Wasit University Repository

Wasit University Repository

repository.uowasit.edu.iq

توظيف الشعر في النثر الأندلسي من القرن الرابع الهجري حتى سقوط الأندلس

The Incorporation of Poetry into Andalusian Prose from the Fourth Hijri Century to the Fall of al-Andalus

المعموري, ميادة فاضل عيسى جاسم

إشراف: أ.م.د أحمد عبد العال سعيد

جامعة واسط — 2026

https://repository.uowasit.edu.iq/handle/123456789/191

https://doi.org/10.31185/uowasit-35

حُمِّل هذا الملف من مستودع جامعة واسط

Downloaded from the Wasit University Repository — repository.uowasit.edu.iq

جمهوريّة العراق

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة واسط / كلّيّة التّربية للعلوم الإنسانيّة

قسم اللّغة العربيّة

توظيف الشعر في النثر الأندلسي من القرن الرابع الهجري حتى سقوط الأندلس

أطروحة دكتوراه تقدّمت بها الطالبة

ميادة فاضل عيسى جاسم المعموري

إلى مجلس كلّيّة التربية للعلوم الإنسانيّة في جامعة واسط، وهي جزء من متطلّبات نيل

شهادة الدكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها/ فرع الأدب

بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور

أحمد عبد العال سعيد

2026م **١٤٤٧هـ**

بسم الله الرحمن الرحيم

(إقرار المشرف)

أشهد أنَّ أطروحة طالبة الدكتوراه: **(ميادة فاضل عيسى جاسم المعموري)**، الموسومة بـ**(توظيف الشعر في النثر الأندلسي من القرن الرابع الهجري حتى سقوط الأندلس)** قد أُعدّت بإشرافي في قسم اللغة العربيّة ـ كلّيّة التربية للعلوم الإنسانيّة ـ جامعة واسط ، وقد استوفت خطّتها استيفاءً تامّاً يؤهّلها للمناقشة.

التوقيع

المشرف : أ. م. د أحمد عبد العال سعيد

التاريخ ٢٩/ ٤/ ٢٠٢٦ م

بناءً على التوصيات المتوفّرة أُرشح هذه الأطروحة للمناقشة .

أ.د نهلة عبدالله خلف

التوقيع

أ. د. نهلة عبد الله خلف الوائلي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ ٢٩/ ٤ / ٢٠٢٦م

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد بأننا قد أطلعنا على هذه الأطروحة المقدمة من الطالبة (ميادة فاضل عيسى جاسم) والموسومة ب(توظيف الشعر في النثر الأندلسي من القرن الرابع الهجري حتى سقوط الأندلس) وناقشناها في محتوياتها، وفيما له علاقة بها ، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها ، وبتقدير ( )

التوقيع:

الاسم: ا.د. عبد الحاكم صابور

محل العمل:

رئيس لجنة المناقشة :

التاريخ: / ٧ /٢٠٢٦

التوقيع:

الاسم: ا.م.د. مرتضى كمال عزيز خاري

محل العمل: الجامعة المستنصرية

عضواً:

التاريخ: / ٧ / ٢٠٢٦

التوقيع:

الاسم: أ.م.د. صباح كاظم صكبان

محل العمل : جامعة واسط - كلية التربية

عضواً:

التاريخ: ٩/ ٧ / ٢٠٢٦

التوقيع :

الاسم: ا.م.د. نصير خلف عباس

محل العمل : كلية التربية للعلوم الإنسانية

عضواً:

التاريخ: ٨/ ٧/ ٢٠٢٦

التوقيع :

الاسم: م.د. حسين اسماعيل بكر

محل العمل : جامعة واسط / كلية التربية

عضواً:

التاريخ: / ٧ / ٢٠٢٦

التوقيع:

الاسم: ا.م.د. أحمد عبد العال سعيد

محل العمل : كلية التربية للعلوم الإنسانية

مشرفاً وعضواً :

التاريخ: ٨/ ٧/ ٢٠٢٦

صدقت من قبل مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة واسط -

أ.د. محمود حمود عراك

الاستاذ الدكتور :محمود حمود عراك القريشي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية

التاريخ: ٨/ ٧/ ٢٠٢٦

الإهداء

إلى . . .

نفسي

شكرا لأنكِ واصلتِ على الرغم من كل شيء . . .

لأنكِ تعبتِ ولم تستسلمي . . .

هذا الجهد ثمرة صبرك . . .

فأهديه لكِ ، بكل فخر . . .

ميادة

شكر وعرفان

الحمد لله الذي علَّم بالقلم ، علم الإنسان مالم يعلم ، والصلاة والسلام على خير من نطق بالحكمة والبيان ، سيدنا محمد ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

أتقدم بجزيل الشكر وعميق الامتنان إلى كل من أسهم في إنجاز هذه الأطروحة ، علماً أو دعماً أو توجيهاً .

وفي المقام الأول ، أتوجه بالشكر والتقدير إلى مشرفي الفاضل الأستاذ المساعد الدكتور (أحمد عبد العال سعيد) ، على ما أولاني به من وقت وجهد ، وما قدمه لي من دعم علمي ونفسي وحسن معاملة رسخت في القلب فجزاه الله عني خير الجزاء .

كما أخص بالشكر أساتذتي الكرام في قسمي الحبيب قسم اللغة العربية بدءاً من رئيس قسم اللغة العربية الفاضل الأستاذ الدكتور (جبار اهليل الزبدي) وأساتذتي الكرام لما بذلوه من علم وتوجيه على مدى سنوات الدراسة ، فكانوا نبراساً أنار دربي ، وأمثلة يحتذى بها في الإخلاص الأكاديمي ، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور رعد ناصر مايود الوائلي ،والأستاذ المساعد الدكتور حيدر إسماعيل عسكر لما قدّموه لي من ملاحظات قيمّة في كتابة الأطروحة.

ولا يفوتني أن أعبر عن امتناني العميق لعائلتي العزيزة ، الذين كانوا سندي وعوني ، فبفضل محبتهم ودعائهم ، تجاوزت الصعوبات وتخطيت العثرات ،ولكل من قدم لي كلمة طيبة ، أو دعاء صادقاً ، أو لحظة إنصات لكم جميعاً أقول :جزاكم الله خير الجزاء ، وبارك فيكم ، ورفع قدركم في الدنيا والآخرة .

الباحثة

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١-٣
التَّمهيد **مفاهيم تأسيسية**	(٥-٣٥)
أولاً: مفهوم التوظيف	٥-٢٠
ثانياً: جذور التوظيف	٢٠-٢٥
ثالثاً : النثر الأندلسي (سيرورته التاريخية وخصائصه الفنية)	٢٥-٣١
رابعاً: العلاقة بين النثر والشعر	٣١-٣٥
الفصل الأول **توظيف الشعر في الخطابة الأندلسية**	(٣٧-٨٧)
مدخل: الخطابة في الأدب الأندلسي (المفهوم والنشأة)	٣٧
المبحث الأول **توظيف الشعر في الخطابة السياسية**	٤٩-٦٧
أولاً: الخطابة السياسية	٥٠
ثانياً: توظيف الشعر في الخطب السياسية	٥٣
ثالثاً: توظيف الشعر في الخطابة الجهادية (الحربية)	٦١
المبحث الثاني	٦٩-٨١

توظيف الشعر في الخطابة الدينية	
أولا: الخطابة الدينية	٦٩
ثانياً: توظيف الشعر في الخطب الدينية الأندلسية	٧١
المبحث الثالث **توظيف الشعر في الخطابة الاجتماعية**	٨٣-٨٧
الفصل الثاني **توظيف الشعر في الرسائل الأندلسية**	(٨٩-١٥٢)
مدخل : فن الرسائل في الأدب الأندلسي(المفهوم والمضمون)	٨٩- ٩٧
المبحث الأول **توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية**	٩٩-١٢٣
أولا: الرسائل الإخوانية – المفهوم والمضمون-	٩٩
ثانيا: المظاهر الاجتماعية والعلاقات الشخصية في الرسائل الإخوانية الأندلسية	١٠١
١- رسائل التهنئة والتعزية	١٠١
٢-رسائل العتاب والاعتذار	١١٦
المبحث الثاني **توظيف الشعر في الرسائل الأدبية**	١٢٥-١٣٩
أولا: الرسائل الأدبية – المفهوم والمضمون-	١٢٥

ثانياً: توظيف الشعر في الرسائل الأدبية	١٢٨
١-رسائل ابن برد الأصغر (السيف والقلم, النخلة)	١٢٨
٢-رسائل ابن زيدون (الرسالة الجدية، الرسالة الهزلية)	١٣٢
المبحث الثالث **توظيف الشعر في الرسائل الديوانية**	١٤١-١٥٢
أولا: الرسائل الديوانية – المفهوم و المضمون-	١٤١
ثانياً : توظيف الشعر في الرسائل الديوانية -السلطانية-	١٤٤
الفصل الثالث **توظيف الشعر في المقامات وأدب الرحلات والمناظرات**	(١٥٦-٢١١)
المبحث الأول **توظيف الشعر في المقامات**	١٥٥-١٨٠
أولاً: المقامات في الأدب الأندلسي(المفهوم والنشأة)	١٥٥-١٦٣
ثانياً: توظيف الشعر في المقامات اللزومية للسَرَقُسْطي(ت٥٣٨هـ)، ومقامات أخرى.	١٦٤-١٧٧
المبحث الثاني **توظيف الشعر في أدب الرحلات**	١٧٩-١٩٤
أولا: أدب الرحلات (المفهوم والنشأة)	١٧٩

ثانيـاً: توظيـف الشـعر فـي أدب رحـلات ابـن جبيـر ولسـان الـدين بـن الخطيب الأندلسيين	١٨٣
المبحث الثالث **توظيف الشعر في أدب المناظرات**	١٩٦-٢١١
أولا: المناظرة: (المفهوم والنشأة)	١٩٦
ثانياً: المناظرات المتخيلة	١٩٨
ثالثا: المناظرات الواقعية	٢٠٤
الخاتمة	٢١٣-٢١٦
المصادر والمراجع	٢١٨-٢٣٨
الملخص باللغة الانكليزية	A-A
الواجهة باللغة الانكليزية	

المقدَّمة

المقدّمة

الحمد لله رب العالمين ... **أما بعد : فإن أولى ما ابتدئ به كتاب، وافتُتح به خطاب، حمد الله على جزيل آلائه، وشكره لجميل بلائه، ثم الصلاة على خاتم أنبيائه صلوات الله عليهم أجمعين، وسلام عليهم في العالمين.**

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن ظاهرة توظيف الشعر في النصوص النثرية الفنية في الأندلس، وبيان قدرة الكتَّاب على استحضار هذا التراث الشعري العربي وتطويعه لشروط هذا الفن لما يخدم نصوصهم .

سعى الأندلسيون في أدبهم الأندلسي الزاهر إلى محاكاة المشارقة وتقليدهم، والنسج على منوالهم في الشعر واستثمار الشعر في نثرهم ، من خلال الاطلاع على مضامينه وإيحاءاته؛ وجعلها شواهد على أفكارهم ونصوصهم النثرية، وقد جعلوا من شعر المشارقة النموذج الذي يحتذى ؛ فتابعوا أهل المشرق وقلدوهم، واستعانوا بما أتوا به من أدب، شعراً كان أم نثراً ، في جوانبه الشكلية والمضمونية كافة في تشكيل أدبهم، وتضمينه أفضل النماذج الأدبية التي أنتجها أهل المشرق ؛ فليس غريباً أن يوظف الشعر في النثر، فهو دائماً مصدرٌ محببٌ للاستشهاد به ؛ فالشعر بجماليته ومجازاته وقصصه وسيلة إقناع مهمة في مجالات الحياة المختلفة، فضلاً عن غاياته الأدبية والجمالية الأخرى .

وكان الدافع الأساسي لاختيار هذا الموضوع والخوض فيه أنه يمثل أرضاً بكرا على مستوى الدراسات الأكاديمية بهذه الصورة الشاملة، إذ كانت هناك دراسات تناولت هذه القضايا، لكنها اقتصرت على عدد من الفنون وليس كلها، فضلا عن عدم حصرها في عمل واحد .

والسبب الآخر الذي دفعني الى هذا الاختيار هو الرغبة في دراسة الفنون النثرية الأندلسية؛ لما تتمتع به من قضايا أدبية وجمالية ونقدية رفيعة المستوى،

ولاسيما المرحلة التي وقع الاختيار عليها التي تمتد من القرن الرابع الهجري وحتى الثامن منه.

وقد اتبعت المنهج التكاملي في دراستي لأنه أشمل في قراءة الفنون النثرية المختلفة ، وفرضت منهجية الدراسة العودة إلى مجموعة قيمة من المصادر والمراجع القديمة والحديثة التي أضاءت لي جوانب مهمة في هذه الدراسة، منها: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني، ورسائل ابن أبي الخصال ونفح الطيب للمقري التلمساني .

على وفق ذلك ثبت عنوان الدراسة (توظيف الشعر في النثر الأندلسي من القرن الرابع الهجري حتى سقوط الأندلس) .

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تقسم على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة .

جاء التمهيد بعنوان (مفاهيم تأسيسية) عن التوظيف من خلال التعرف على مفهومه، وحدوده، ونشأته ، وتحدثت فيه عن التوظيف ومصطلحات مرادفة، كما عرضت فيه أيضاً لملامح النثر الأندلسي وسيرورته التاريخية وخصائصه الفنية، والعلاقة بين الشعر والنثر .

في حين جاء الفصل الأول بعنوان : (توظيف الشعر في الخطابة الأندلسية)،افتتحته بالحديث عن الخطابة في الأدب الأندلسي –مفهومها، نشأتها، تطورها–وقد انقسم على ثلاثة مباحث، تضمن المبحث الأول دراسة توظيف الشعر في الخطابة السياسية والخطابة الجهادية (الحربية).

وخصص المبحث الثاني لدراسة توظيف الشعر في الخطابة الدينية في الأندلس، وأما المبحث الثالث فقد تناول الخطابة الاجتماعية وتوظيف الشعر فيها .

وقد لاقت دراستي وبخاصة في هذا الفصل كثيراً من الصعوبات، التي تتجلى في قلة النصوص الخطابية وكثرة البحث عنها في مختلف المصادر والمراجع ؛وهذا لا يعني القصور في الخطابة الأندلسية أو غيابها، لكن اهتمام المؤرخين بالوقائع والأحداث السياسية أدى إلى عدم إثباتهم للنصوص؛ مما حال دون ذكرها، ولكنني

بفضل الله تعالى وعلى الرغم من الصعوبات التي واجهتني واعترضت طريقي في أثناء دراستي ، إلا أنني استطعت أن أشق طريقي نحو الهدف المنشود.

اما الفصل الثاني فجاء بعنوان: (توظيف الشعر في الرسائل الأندلسية) واشتمل على ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية ،ودراسة المظاهر الاجتماعية والعلاقات الشخصية في الرسائل الإخوانية الأندلسية، وأما المبحث الثاني فقد خصص لتوظيف الشعر في الرسائل الأدبية، وجاء المبحث الثالث ليتناول توظيف الشعر في الرسائل الديوانية، ومنها توظيف الشعر في الرسائل الديوانية (السلطانية).

في حين جاء الفصل الثالث بعنوان: (توظيف الشعر في المقامات الأندلسية والفنون الأخرى)، وقد ابتدأته بدراسة المقامات في الأدب الأندلسي (مفهومها، نشأتها، تطورها)، وقد جاء على ثلاثة مباحث، عرض المبحث الأول توظيف الشعر في المقامات اللزومية للسرقسطي (ت٥٣٨هـ) ومقامات أخرى، وأما المبحث الثاني فعرضت فيه توظيف الشعر في أدب الرحلات ،وخصص المبحث الثالث لدراسة توظيف الشعر في أدب المناظرات في الأندلس وعرض فيها المناظرة :مفهومها، نشأتها، ثم توظيف الشعر في المناظرات المتخيلة وغير المتخيلة.

ثم أعقبت الفصول الثلاثة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة .

ختاما لابدَّ لي أن أتقدم بالشكر إلى أستاذي ومشرفي الأستاذ المساعد الدكتور أحمد عبد العال سعيد لما قدّمه لي من ملاحظات قيّمة في كتابة الأطروحة.

وقد بذلت الجهد في سبيل تجاوز تلك الصعوبات، فرجعت إلى المصادر العربية وإلى طائفة من المراجع الحديثة، وبذلت الوسع في المطالعة والدرس والاستنتاج، للوصول إلى ما أصبو إليه .

ختاماً، فإنَّ لي في توجيهات الأساتذة ما يصحّح المسار، ويهدي إلى الصواب وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه والمقتدين بهديه مادامت الحياة .

"إن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان والله المستعان"

الباحثة

مفاهيم تأسيسية

التمهيد
(مفاهيم تأسيسية)

أولا: مفهوم التوظيف

لعل المتأمل لمعنى التوظيف المعجمي يجد أنها كلمة مشتقة من الوظيفة.

في الصحاح: "وظف, والجمع الأوظفة, قال الأصمعي : يستحب من الفرس أن تعرض أوظفة رجليه ...، ووظفت البعير، إذا قصرت قيده, قال ابن الأعرابي : يقال : مرَّ يظفهم, أي : يتبعهم"[١].

وفي معجم مقاييس اللغة: "(وظف) الواو والظاء والفاء : كلمة تدل على تقدير شيء, يقال: وظَّفت له، إذا قدرت له كل حين شيئاً من رزق أو طعام ... ويقال: مر يظفهم أي: يتبعهم كأنه يجعل وظيفه بإزاء أوظفتهم " [٢].

والتوظيف لغة : " الوظيفة من كل شيء, ما يقدَّر للإنسان في كل يوم من رزق أو طعام أو علف, وجمعها الوظائف.

ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً : ألزمها إياه ...، وجاء يظفه أي يتبعه, عن ابن الأعرابي قال: وظف فلان فلاناً يظفه وظفاً إذا يتبعه، مأخوذ من الوظيف"[٣].

وفي القاموس المحيط: "المواظفة: الموافقة, والمؤازرة, والملازمة, واستوظفه: استوعبه ووظفه يظفه: قصر قيده وأصاب وظيفه، فالتوظيف مؤازرة ومعاضدة وتتابع وغرض أيضاً".[٤]

---

[١]() الصِّحاح- تاج اللغة وصحاح العربية- الجوهري إسماعيل بن حماد (ت٣٩٣هـ), المحقق د. محمد محمد تامر, دار الحديث, القاهرة,٢٠٠٩م: ١/١٢٥٥.

(٢) معجم مقاييس اللغة, ابن فارس – أبو الحسين أحمد بن زكريا –ت(٣٩٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون, دار الفكر،٢٠٠٧م : ٦/ ١٢٢ (باب الواو والظاء وما يثلثهما).

[٣]() لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم الإفريقي المصري ت(٧١١) هـ،ط٣، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي (بيروت– لبنان), ١٩٩٣م:١٥/ ٣٣٩ – ٣٤٠.

(٤) القاموس المحيط, الفيروز آبادي مجد الدين بن يعقوب(ت ٨١٧هـ),ط١، دار إحياء التراث العربي ، بيروت, ١٩٩١م: ٣/٢٩٦.

ممـا تقـدم نخلـص إلـى اتسـاع دلالـة (التوظيـف) فـي معجمـات اللغـة، فهـي تعنـي (التقـدير, ف) و(الاتبـاع) و(الموافقـة) و(المـؤازرة) و(الملازمـة)، وهـذه الـدلالات تلتقـي ولومن طرف خفي بالمفهوم الاصطلاحي .

التوظـــيف اصطـلاحاً:

إنَّ التوظيـف عنـد النقـاد المعاصـرين غيـر بعيـد عـن الدلالـة التـي ذهبـت إليـه كثيـر مـن الكتـب والمعجمـات،لكنهم اسـتعملوه فـي الشـعر، وهـذا أمـر طبيعـي فـالتوظيف هـو تجربـة يقتـرن فيهـا صـوت الحاضـر فـي الماضـي, والماضـي فـي الحاضـر للتعبيـر عن تجربة معاصرة .[١]

إن الوقـوف علـى دلالـة مصـطلح التوظيـف تـتحكم بـه طبيعـة الـنص وشـكل التوظيـف وآلياتـه وغيرهـا مـن القضـايا الفنيـة كالأسـلوب واللغـة والبنـاء الفنـي، فدلالـة التوظيـف هـي المعنـى أو الرسـالة التـي يوصـلها الكاتـب مـن خـلال اسـتعماله لرمـز أو صورة معينة داخل نصه.[٢]

والتوظيـف مصـطلح حـديث نسـبياً فـي الخطـاب النقـدي, وبـدأ اسـتعماله بوضـوح مـع المـدارس البنيويـة ومـا بعـدها,لكن الفكـرة موجـودة منـذ القـدم ؛بمعنـى أن النقـاد العـرب القـدامى عنـدما كـانوا يتنـاولون فـي نصوصـهم الشـعرية والنثريـة اقتباسـاً وتضميناً ومعارضة, فهم يتناولون ما يعرف حالياً بالتوظيف,لكن بمفاهيم مغايرة.

وهنـاك مـن النقـاد المعاصـرين الـذين كانـت لـديهم رؤيـة خاصـة عـن مفهـوم التوظيـف أهـو مـن المصـطلحات الغامضـة أم الواضـحة المتفـق عليهـا، وهـل هـو المصـطلح الوحيـد فـي التعبيـر عـن دلالتـه أو أنَّ هنـاك مايرادفـه؟ فهنـاك كثيـر مـن المصـطلحات موضـع خـلاف بـين النقّـاد، والكثيـر منهـا يتقـارب إلـى حـد اسـتعمالها

---

(١) ينظـر: اسـتدعاء الشخصـيات التراثيـة فـي الشـعر العربـي المعاصـر، د. علـي عشـري زايـد,القاهرة, دار الفكـر العربي, ١٩٩٧م: ٥٩ وما بعدها.

(٢) ينظـر: توظيـف المـوروث الجـاهلي فـي الشـعر العربـي المعاصـر (شـعر التفعيلـة فـي مصـر والشـام إنموذجـاً), أحمد زهير عبد الكريم رحاحلة,مكتبة طريق العلم, عمان,٢٠٠٨م: ٤٧.

بشكل مترادف [١] "وهناك عناصر قوية ومهمة مكونة لأسلوب التوظيف وواجب توافرها في عملية التوظيف وهي :

١- الوعي التام بقدرة الرمز التراثي أو التجربة التراثية المناسبة على حمل أبعاد التجربة الشعرية .

٢- توفر مساحة كافية من التقاطع المشترك بين التجربة التراثية والرمز التراثي .

٣- القدرة الفنية على إعادة صياغة وهيكلة التجربة التراثية والقدرات الرمزية عبر الوعي" [٢] .

ومن أهم النقاد المعاصرين الذين تناولوا مصطلح التوظيف في كتاباتهم، ويرون أن التوظيف هو تقنية فنية داخل النص أو العمل الأدبي الناقد عبد الله الغذامي الذي يرى أن التوظيف قد يكون أداة لتمرير الخطابات الأيديولوجية بمعنى كشف بنية السلطة في النص، وهذا ما فعله الغذامي في كتابه (المرأة واللغة) عندما وظف وربط التوظيف بنقد الخطاب الذكوري,وكيفية تسخير التراث الثقافي في القيم التراثية الممكنة ؛ فأشار في كتابه إلى أنَّ ممارسة المرأة للكتابة تعد قيمة معنوية؛ إذ تنتقل من الحكي الشفاهي إلى الخطاب المكتوب، وهذا توظيف بحد ذاته,وفعل فني واعٍ يعيد صياغة المرجعيات الثقافية والدينية داخل النص الأدبي [٣].

ويشدد الناقد جابر عصفور في كتابه (زمن الرواية) على أن يكون التوظيف وظيفياً لا زخرفياً, أي أن يكون متفاعلاً مع قضايا العصر وليس مجرد تكرار شكلي للموروث ؛وهذا يعني أنه يشير إلى التوظيف بوصفه استراتيجية فنية وأسلوبية لتوسيع المعنى والانفتاح على المرجعيات الثقافية [٤] .

---

(١) ينظر: توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر (شعر التفعيلة في مصر والشام إنموذجاً): ٥٤-٥٥

(٢) المصدر نفسه: ٥٦ ومابعدها.

(٣) ينظر: المرأة واللغة, عبد الله محمد الغذامي, ط٣، المركز الثقافي العربي, بيروت, ٢٠٠٦م: ١٢-١٣ .

(٤) ينظر: زمن الرواية, د. جابر عصفور, مكتبة الأسرة, ١٩٩٩م: ١٩٠ وما بعدها .

ومن النقاد الذين كانت لهم بصمة واضحة في إعطاء صورة واضحة للتوظيف كونه مصطلحاً فاعلاً في الممارسة النقدية، الناقد كمال أبو ديب؛ فقد أشار في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي) إلى كيفية توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث, بمعنى أن فكرته في التوظيف تدل على أنه يستعمل الأساطير والخرافات لإثراء النص الأدبي, ويمنحه العمق الدلالي الرمزي، وبالتالي فإن (كمال أبو ديب) يتعامل مع التوظيف على أنه بنية تأويلية وأسطورية .[1]

هذه هي بعض رؤى النقاد ومقارباتهم لهذا المفهوم وبحسب خلفياتهم الفكرية والمنهجية، والتوظيف بحسب رأينا من المصطلحات التي تجمع بين الغموض النظري المفاهيمي، والوضوح التأويلي, كونه واضحاً في السياق العملي النقدي؛ لهذا يمكن أن أطلق عليه أو أصفه بالواضح الغامض، فهو من جهة شائع الاستعمال في الدراسات النقدية، ومن جهة أخرى متعدد المعاني والمقاربات ؛مما جعله غير مستقر على تعريف واحد جامع .

والتوظيف كذلك نص محفوظ يدرجه الكاتب في كلامه, دون نسبته لصاحبه أو ذكر مصدره،؛ فهو يجعل القارئ بين سياقين: نص أصلي, ونص سياقي وهو الرسالة، أي إشراك الكاتب والقارئ في الموروث الثقافي نفسه[2].

ويعني التوظيف أيضاً تقنية اختيار الرمز أو التجربة السابقة وإسقاط ملامحها على التجربة المعاصرة شعرياً دون أن يطغى جانب على آخر, وفي أسلوب التوظيف يقول علي عشري: "وهذا في الحقيقة هو الأسلوب الأفضل الذي لا يتم عن طريق سرد العناصر الأسطورية وحشدها, وإنما عن طريق إحيائها من جديد بفضل الدلالة الجديدة التي تكتسبها..."[3].

---

(1) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر –, د. كمال أبو ديب, دار العلم للملايين, بيروت, ط1، ١٩٧٩م: ٢١٨.

(2) ينظر:الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم مشروع قراءة شعرية، صالح بن رمضان،ط2، دار الفارابي, بيروت ، ٢٠٠١ م: ٤٥٥.

3() استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ٦١، وينظر للاستزادة: بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، خليل الموسى,مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٣٦، دمشق، ١٩٩٩م: ٥٦.

ويقـول فـي تعريـف التوظيـف تعريفـاً واسـعاً شـاملاً: "توظيـف التـراث يعنـي اسـتخدام معطياتـه اسـتخداماً فنيـاُ إيحائيـا وتوظيفهـا رمزيـا لحمـل الأبعـاد المعاصـرة للرؤية الشعرية للشاعر"(١).

ويعـد هـذا المصـطلح مـن المصـطلحات المرتبطـة ارتباطـاً وثيقـاً بالشـعر العربـي المعاصـر علـى الـرغم أنـه تجـاوزه إلـى غيـره مـن الأجنـاس الأدبيـة, فالأديـب يعمـد إلـى توظيـف مـا يـدعم فنـه, ويؤيـد كلامـه, أي يأخـذ شـيئاً، ويضـعه مكـان أمـر مـا بصورة معينة لغرض معين.

ويقسم التوظيف إلى قسمين كبيرين يشكلان أهم أنواع التوظيف كثرة، وهما:

١- **التوظيـف الكلـي (الصـريح)** : ويكـون الاستشـهاد ببيـت أو أكثـر ولا يكـون أقـل، سـواء كـان الشـعر الموظّـف مسـترفداً أو مـن شـعر الكاتـب نفسـه, فإنـه يسـمى توظيفـاً كلياً .

٢- **التوظيـف الجزئـي:** ويقتصـر فيـه الكاتـب علـى تضـمين شـطر واحـد أو أقـل مـن ذلك يدرجه أثناء كلامه حتى ليبدو جزءاً غير مقطوع عن السياق(٢).

والتوظيـف يقصـد بـه الاسـتفادة مـن الخامـات التراثيـة فـي الأعمـال الأدبيـة ونقلهـا برؤى فكرية مبتكرة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية السابقة(٣).

ويعـد عمليـة مـزج وتـداخل بـين الـزمن الماضـي والـزمن الحاضـر, لمـا يتناسـب مـع رؤيـة المؤلـف, فيلجـأ الكاتـب إلـى الـزمن الماضـي لتوظيـف الشـعر وغيـره, ونقـل المعانـاة والتجربـة الحيـة فـي صـور شـعرية معبـرة ؛لأن الشـعر هـو عمليـة استحضـار واعيـة لمـواد التـراث الشـعري واسـتعمالها بطريقـة رامـزة ومـؤثرة وفـق مـا يريـده الكاتـب للتعبير عن حوادث وإشكاليات معينة(٤).

---

(١) توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر-مقالة-,العدد١, مجلة فصول،١٩٨٠م: ٢٠٤ وما بعدها.

(٢) ينظر:الرسـائل الفنيـة فـي العصـر العباسـي حتـى نهايـة القـرن الثالـث, د. محمـد محمـود الـدروبي, ط١,عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع, ١٩٩٩م: ٥٤١-٥٤٢ بتصرف.

(٣) ينظـر: توظيـف التـراث فـي مسـرح سـعد الله ونـوس – كليـة الآداب – قسـم اللغـة العربيـة - الجمهوريـة العربية الجزائرية الشعبية، تيايبية عبد الوهاب (رسالة ماجستير): ٨

(٤) ينظر: توظيف التراث في المسرح: ٤٢ .

إن الأديـب لا يكتفـي وهـو يعبـر عـن تجربـة مـا بإثبـات الحقيقـة المجـردة؛ لأنهـا لا تعمـل علـى تصـوير رؤاه المـؤثرة؛ لـذلك نـرى الأديـب أو الكاتـب يسـتعين بـالتراث القـديم كلـه لإثـراء فكـره الفنـي ورؤيتـه الأدبيـة, إذ يجسـد بـه المعـاني ويصـور المـدركات الحسية والمعنوية بأبعادها الخصبة(١).

ويعنـي هـذا بحسـب مفهـوم التوظيـف عمليـة مـزج بـين الماضـي والحاضـر فـي محاولـة لتأسـيس زمـن ثالـث منفلـت مـن التحديـد,وهو زمـن الحقيقـة فـي فضـاء لا يطولـه التغييـر, وأيضـاً التوظيـف مصـطلح نقـدي يـدل علـى تقنيـات اسـتثمار التـراث فـي الأعمـال الشـعرية بغيـة إمـداده بالأبعـاد التـي تنقصـه,وإغناء هـذه الأعمـال الشـعرية بمواقف وشخصيات تراثية تشع بالحيوية وبالشحنة الإيحائية والرمزية(٢).

يقـول الـدكتور المخلـف: " لقـد حقـق التوظيـف عمليـة الإحيـاء الحقيقيـة للتـراث مـن خـلال نشـره بـين النـاس وتفعـيلهم فـي قـراءة نصوصـه,وبذلك انتقلـت النصـوص مـن الجمود والعرض إلى نصوص متداولة مؤثرة وفاعلة "(٣).

فـالتراث العربـي كـان ومـازال علـى ألسـنة الأدبـاء والشـعراء, يقتبسـون منـه الـدلالات والرمـوز، ويسـتمدون منـه تلـك القـوة الدافعـة التـي لا تعـرف الامتنـاع لمـا يحملـه مـن معـاني الاعتـزاز والثبات,ومـا يغرسـه فـي النفـوس مـن حمـاس وتشـجيع ؛ ذلـك لأن الأدب العربـي يعـد جانبـاً مهمـاً مـن جوانـب الحضـارة والرقي,وهـذا التحـول يجعله يندمج مع متطلبات العصر.

والتوظيـف بـأعلى درجاتـه سيسـتعمل معطيـات التـراث اسـتعمالاً فنيـاً إحيائيـاً ويوظفه رمزياً لحمل أبعاد الرؤية المعاصرة للكاتب .(٤)

---

(١) ينظـر: المضـامين التراثيـة فـي الشـعر الأردنـي المعاصـر، يوسـف أبـو صـبيح,ط١، وزارة الثقافـة –عمـان, ١٩٩٠م: ٣٣.

(٢) ينظـر: توظيـف التـراث فـي الشـعر العربـي الحـديث مقالـة, عبـد السـلام المسـاوي,مختارات مـن مجلـة العربـي, العدد ٤١٢، مارس, ١٩٩٣م:١.

(٣) الـــتراث والسرد،د. حسن علي المخلف، ط١, وزارة الثقافة والفنون والتراث, قطر, ٢٠١٠م: ٢١٢.

(٤) ينظـر: جماليـات توظيـف التـراث فـي ديـوان الحشـاش والحلازيـن للشـاعر عاشـور بوكلوة,مجلـة منتـدى الاستاذ, المجلد ١٩، العدد ١، ٢٠٢٣ م: ٣٤٥ .

صـفوة القـول: إنَّ التوظيـف إن التوظيـف مـن المصـطلحات واسـعة الاسـتعمال فـي ميـدان النقـد والأدب ، وهـو يشـير إلـى اختيـار الكاتـب لـنص مسـتعمل وادخالـه ضـمن نصـه الجديـد بطريقـة يدمجـه فيهـا حتـى يبـدو وكأنـه جـزءاً مـن الـنص الجديـد ، وذلك لغايات ومقاصد يسعى إليها الكاتب وتخدم نصه وموضوعه.

التوظيف ومصطلحات مرادفة :

اسـتعمل النقـاد القـدماء مصـطلحات مختلفـة للتوظيف,وقـد عالجوهـا فـي إطـار هـذه القضـية فـي محاولـة لـتلمس خيـوط هـذه الظـاهرة وألوانهـا، وتتبـع نشـأتها ونموهـا، وبيان محلها من الأدب العربي، منها:

التوظيف والتناص:

التنـاص هـو أحـد المصـطلحات المهمـة المتعلقـة بتفاعـل النصـوص الأدبيـة بعضـها مـع الآخـر, ولاشـك أنَّ هـذا المصـطلح النقـدي جـاء تحـت مسـميات مختلفـة فـي النقـد الأدبـي من أهمها : التناص, النص, تداخل النصوص [١].

والتنـاص مـن أهـم المصـطلحات الغربيـة التـي نشـأت وازدهـرت فـي منتصـف القرن الماضي, وأول من مهَّد لظهور هذا المصطلح هو الناقد ميخائيل باختين.

وتقـول كريسـطيفا عـن مفهـوم التنـاص وتحديـداً فـي النصـوص الشـعرية الحداثيـة إنَّهـا :" نصـوص تـتم صـناعتها عبـر امتصـاص, وفـي نفـس الآن عبـر هـدم النصـوص الأخـرى للفضـاء المتـداخل نصـياً ... علمـاً بـأن الـنص الشـعري ينـتج داخـل الحركـة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص آخر"[٢].

فهـي تـرى أن أسـلوب الحـوار بـين نـص وآخـر يتـداخل إلـى درجـة يفسـح المجـال الضـروري لـولادة الـنص الجديـد، وهـذا يـدل علـى أن التنـاص قـانون جـوهري وهـذا مـا أكده لوتر يامون .

والتناص من أهم المفاهيم النقدية التي اهتمت بها الاتجاهات النقدية ما بعد البنيوية؛ نظراً لفاعليته الإجرائية في نقد النصوص عن طريق تفكيكها وإعادة تركيبها.

---

(١) دراسـة نقديـة فـي الـتأصيل لنشـأة المصـطلح ومقاربتـه بـبعض القضـايا النقديـة المعاصـرة – دراسـة تحليليـة, عبد الفتاح داود كاك, ٢٠١٥م: ٥

(٢) علم النص ، ترجمة فريد الزاهي, ط١, دار توبقال للنشر, المغرب,١٩٩١ م: ٧٩.

يـرى شـكري عزيـز أن التنـاص مختلـف عمَّـا هـو عليـه فـي النقـد العربـي القـديم؛ إذ يقـول : "إن التنـاص مفهـوم جديـد كـل الجـدة, سـواء برؤيتـه الجديـدة للـنص أم بالفلسـفة النقدية التي يستند إليها"(١).

إن مفهـوم التنـاص بعبـارة ميسـرة يـدل علـى وجـود نـص أصـلي فـي مجـال الأدب أو النقـد وعلـى علاقـة بنصـوص أخـرى, وهـذه النصـوص قـد تتـأثر تـأثراً مباشـراً أو غيـر مباشر بالنص الأصلي في مرحلة ما(٢).

ولـذلك يؤكـد د. صـلاح فضـل أن :" الـنص عمليـة اسـتبدال مـن نصـوص أخـرى, ففـي فضـاء الـنص تتقـاطع أقـوال عديـدة مـأخوذة مـن نصـوص أخـرى, ممـا يجعـل بعضها يقوم بتحييد البعض الأخر ونقضه"(٣).

ويقسم التناص بحسب توظيفه وظهوره في النصوص إلى قسمين:

١- التناص الظاهر وهو الواعي أو الشعوري ويدخل ضمنه الاقتباس أو التضمين.

٢- التنـاص الخفـي وهـو (التنـاص اللاشـعوري)، ويكـون فيـه الكاتـب غيـر واع بحضـور نص في النص الذي يكتبه(٤).

المصـطلح يرمـز إلـى الفاعليـة المتبادلـة بـين النصـوص, بمعنـى غلـق الـنص علـى نفسـه وانفتاحـه علـى غيـره مـن النصـوص, إذ يصـبح التنـاص بمثابـة تحـولات نسقية من نسق إلى آخر (٥).

نسـتطيع القول من خلال ما تقدم عن معنى التناص إن هناك فروقاً واضـحة بين التوظيف والتناص ؛فالتناص يعنى بتداخل النصـوص,ومعناه أن النص يظهر متفاعلاً مع نصـوص سابقة، سواء كان هذا التفاعل مباشراً أو ضـمنياً كأن يكون آية أو بيت شـعري أو

---

(١) مـن إشـكاليات النقـد العربـي الجديـد,د. شـكري عزيـز ماضـي، ط١, المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر,الأردن، ١٩٩٧م: ١٧٢.

(٢) ينظـر: قـاموس مصـطلحات النقـد الأدبـي المعاصـر, حجـازي سـمير سـعيد، ط١، دار الأفـاق العربيـة, القاهرة,٢٠٠١م: ٧٤.

(٣) مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ط١ ، القاهرة ، ميريت للنشر ، ٢٠٠٢م : ١٦٢.

(٤) التنـاص بـين الاقتبـاس والتضـمين والـوعي واللاشـعور, مفيـد نجـم, جريـدة الخلـيج, ملحـق بيـان الثقافـة ، العدد٥٥، ٢٠٠١م.

(٥) ينظر: عصر البنيوية, إديث كريزويل- ترجمة جابر عصفور-دار سعاد الصباح, ط١، الكويت: ٣٩٢.

حكمة .أما التوظيف فيتجاوز البنية النصـــية كإدخاله الرموز أو الشـــخصـــيات الدينية أو التاريخية ويوظفها داخل نصه بما يخدم مضمونة وسياقه الفني؛ فالتوظيف أشمل؛ وأدق من التناص, وذلك لإيصاله معاني أعمق وأوسع .

التوظيف والاقتباس:

الاقتباس : "هو أن يضَّمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث, لا على أنه منه"[١]

وقد يكون هذا التضمين حرفياً أو مضمونياً أو بالفكرة فقط, ومن هنا فقد يتمثل الاقتباس في "أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزييناً لنظامه, وتفخيماً لشأنه"[٢].

والاقتباس في التراث العربي "هو تضمين الكلام شعراً أو نثراً, شيئاً من القرآن الكريم, أو الحديث الشريف أو غيرهما كما لو أن المقتبس جزء منهما "[٣]

ودأب الكتّاب الأندلسيون على الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف, وميَّز العلماء بين نوعين من الاقتباس : فما قام به الناثرون من الخطباء والمنشئين سمي اقتباساً, وما تم على أيدي الشعراء سمِّي تضميناً ؛ فكان للقرآن الكريم والحديث الشريف أثرٌ كبيرُ في أساليبهم وكتاباتهم ؛لأنهما باب من أبواب الفصاحة والبيان للكتَاب عامة [٤].

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب، القزويني (ت ٧٣٩هـ), الطبعة الأولى, دار الكتب العلمية, بيروت – لبنان،٢٠٠٣م: ٣١٢، والتلخيص في علوم البلاغة ، القزويني، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي ، ط٢، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٩م: ١١٤.

(٢) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز في علوم البلاغة وبيان إعجاز القرآن الشريف, الرازي – الإمام فخر الدين محمد بن عمر ت(٦٠٦هـ)–, مطبعة الآداب, القاهرة: ١١٢.

(٣) معجم مصطلحات الأدب،اشراف الأستاذ فاروق شوشة وآخرون ، ج١، مجمع اللغة العربية، القاهرة ، ٢٠٠٧م: ١٩

(٤) معجم مصطلحات الأدب: ٢٠.

وكـان اقتباسـهم مـن القـرآن الكـريم والحـديث النبـوي الشـريف علـى وجهـين : " أولهمـا إيـراد الآيـات والأحاديـث الشـريفة بصـيغتها ولفظهـا, وثانيهمـا إيرادهـا دون الـنص عليهـا بصيغتها(١).

إن تـداخل النصـوص الدينيـة المختـارة مـن القـرآن الكـريم والحـديث الشـريف مـع الـنص الأدبـي شـعراً كـان أم نثـراً سـتؤدي غرضـاً فنيـاً و جماليـاً ؛إذ إنهـا تنسـجم مـع الـنص الأصـلي؛ ولأن توظيـف النصـوص الدينيـة مـن القـرآن الكـريم والحـديث النبـوي الشـريف هـي مـن أهـم المصـادر التـي يلجـأ إليهـا الكاتـب لكـي يرسـم الصـورة النثريـة ويبـدع فيها(٢) .

إن القـرآن الكـريم والحـديث النبـوي الشـريف علـى الـرغم مـن كونهمـا مصـدريين مهميـين واساسـيين مـن مصـادر التشـريع الإسـلامي, فهمـا يمـثلان أيضـاً فـي بلاغتهمـا المتميـزة مـادة تعبيريـة يسـتمد منهـا الشـعراء والكتّـاب العبـارات الفنيـة التـي يحتاجونهـا فـي أغراضـهم الأدبيـة, ومحاولـة رسـم صـورهم بمـا يتماشـى مـع أغراضـهم, ومـن ثـم يصـبح ماجـاء فـي القـرآن الكـريم مـن قصـص ومـواعظ, ومافيـه مـن حـوادث وأسـماء وشـخوص ورمـوز كلهـا دلالات تلبـي حاجـة الكاتـب وتسـاعده فـي التعبيـر عمـا يجـول فـي خلجـات نفسـه مـن أحاسـيس ومشـاعر,وأما الحـديث الشـريف فهـو الـذي يوصـل الانسـان إلـى الفـوز فـي الـدارين لمـا يشـتمل عليـه مـن قـيم دينيـة, وتوجيهـات تربويـة تـنظم علاقـة الفـرد مـع خالقـه,يقول الثعـالبي:" إن الإقتبـاس مـن القـران الكـريم ظـاهرة عامة في الأدب العربي"(٣).

نسـتطيع القـول: إن التوظيـف والاقتبـاس وسـيلتين معـرفيتين يعتمـد عليهمـا الباحـث فـي دعـم محتـوى دراسـته, فالاقتبـاس ذو وظيفـة جماليـة تقـوم بتـزيين المعنـى, والإعـلاء مـن شـأنه,والهدف منـه يكـون إمـا معنويـاً كالتأكيـد والاحتجـاج أو فنيـاً كتـزيين الكـلام

(١) أدب الرسـائل فـي الأنـدلس فـي القـرن الخـامس الهجـري, فـايز عبـد النبـي فـلاح القيسـي، ط١، الجامعـة الأردنية، عمان,دار البشير, ١٩٨٩م: ٣٢٧

(٢) ينظر: التناص نظرياً وتطبيقياً, د. أحمد الزعبي, عمان- الأردن, مؤسسة عمون, ٢٠٠٠م: ٣٧ .

(٣) الاقتبـاس مـن القـرآن الكـريم ، الثعـالبي (ت ٤٢٩هـ) ، ج١، تحقيـق د. ابتسـام مرهـون الصـفار ، ط١، دار الوفاء ، المنصورة ، ١٩٩٢م : ٢٧.

وترصـيعه,أما التوظيـف فهـو يسـتعمل الـنص لخدمـة المعنـى ولتحقيـق الغايـة فـي الخطـاب، ويتجـاوزه إلـى تفعيـل الـنص لتحقيـق الغايـة الفكريـة والإقناعيـة للكاتـب فـي النص المراد اقتباسه.

التوظيف والتضمين :

التضـمين هـو "أن يُضَّـمن الشـعر شـيئاً مـن شـعر الغيـر مـع التنبيـه عليـه إن لـم يكن مشهوراً عند البلغاء، ولايضر التغيير اليسير "[١]

هنـاك محـاور كثيـرة يتـداخل فيهـا التضـمين؛ فقـد يكـون إيجـازاً أو توكيـداً أو زيـادة أو تمثيلاً,وهـو يضـفي جمـالاً علـى الـنص, وللتضـمين فـي علـوم العربيـة ثلاثـة معـانٍ : الأول عـدم اسـتقلال البيـت الشـعري بـالمعنى وحاجتـه إلـى البيـت الـذي يليـه والثـاني هـو تضـمين الحـرف أو الفعـل معنـى حـرف أو فعـل آخر,والثالـث هـو إدخـال الشـاعر فـي قصـيدته بعـض شـعر غيـره وتضـمينه ليـتلاءم مـع نسـيج شـعره ومعنـاه ؛فالتضـمين خصيصـة تختلـف فيهـا لغـة الشـعر عـن لغـة النثـر مـن حيـث عـدم التـوازي بـين النهايـة الصوتية والمعنوية للجمل [٢].

وقـد ورد التضـمين كثيـراً عنـد المتقـدمين بمعنـى التوظيـف فـأبن المعتـز (٢٩٦هـ) يقصـد بـه "أخـذ شـاعر مـن شـاعر آخـر بيتـاً أو دونـه وتضـمينه فـي شـعره"[٣] , أمـا أبـن رشـيق فيعرفـه بصـورة واضـحة فيقـول التضـمين "هـو قصـدك إلـى البيـت مـن الشـعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل[٤].

أمـا أبـن الأثيـر "فقـد جمـع التضـمين والاقتبـاس تحـت مفهـوم واحـد هـو التضـمين وسمى الأخذ من القرآن الكريم والحديث تضميناً ووصفه أنه تضمين حسن "[٥].

---

(١)التلخيص في علوم البلاغة: ١١٥.

(٢) معجم مصطلحات الأدب : ٤٢.

٣() التضـمين فـي العربيـة –بحـث فـي البلاغـة والنحـو – أحمـد حسـن حامـد,ط١،دار الشـروق, الأردن, ٢٠٠١م: ١٨.

٤() المصدر نفسه : ١٩.

٥() المصدر نفسه: ٢٠.

ومـن هنـا يتبـين أن التضـمين جـزء لايتجـزأ مـن النسـيج اللغـوي للكاتـب, فهـو يـتم المعنـى ويؤكـده ويصـبح جـزءاً مـن الصـورة الأدبيـة النثريـة, ويشـي هـذا التضـمين بمعرفـة الكاتـب بالقصـائد التـي ضـمنَّ منهـا البيـت أو الأبيـات, قصـده فـي ذلـك أن يرجـع المتلقـي إلـى تلـك القصـائد ومعانيهـا . أمـا التوظيـف فمفهومـه أوسـع مـن التضـمين ؛ فكـل تضـمين يعـد توظيفـاً ولكـن لـيس كـل توظيـف تضـميناً,إذ يتحقـق التوظيـف بصـور تتجلـى فـي تداخلـه مـع النصـوص الشـعرية داخـل النثـر وهـذا ممـا يعزز أثره في المتلقي .

التوظيف والتلميح:

التلمـيح مـن الفنـون البديعيـة لوقوعـه فـي الكـلام موقعـاً بليغـاً, فهـو يـربط القـارئ بمثل سائر, أو خطبة أو شعر شاعر وغيرها من بدائع نظم العرب ونثرها.

والتلمـيح قـد يكـون تحـويراً فـي بعـض آيـات وأحاديـث ونصـوص معينـة, وقـد يلجـأ إليـه كثيـر مـن الكتـاب لإثـراء نصوصـهم والاسـتفادة مـن نصـوص سـابقة تـدعم أراءهـم وتزيـدها معرفـة، والتلمـيح فـي اصـطلاح البلاغيـين :أن يشـار فـي الكـلام إلـى آيـة مـن القـرآن أو حـديث مشـهور، أو شـعر مشـهور أو مثـل سـائر, أو قصـة مـن غيـر ذكـر شـيء مـن ذلـك صـريحاً، وأحسـنه وأبلغـه مـا حصـلت فيـه زيـادة فـي المعنـى المقصود[1].

والتلمـيح سـمة شـعرية بديعـة, فهـو يمـزج بـين لـونين بلاغيـين, لـون يمـزج بـين الإلمـاح بزيـادة المعنـى والإطنـاب فيـه, والمجـاز بضـرب المثـل, أو التشـبيه والاستعارة,أوالكناية والتعريض,وغيرها ؛فالتلميح هو الإتيان بالشيء المليح[2] .

---

(1) ينظـر: أنـوار الربيـع فـي أنـواع البـديع, علـي صـدر الـدين المـدني ابـن معصـوم،,تحقيق: شـاكر هـادي شـكر, مطبعة النعمان, النجف الأشرف, بغداد، ١٩٦٩م: ٢٦٦/٤.

(2) ينظـر: تحريـر التحبيـر فـي صـناعة الشـعر والنثـر وبيـان إعجـاز القـرآن, أبـن أبـي الإصـبع المصـري, تحقيـق حنفـي محمـد شـرف, ١٩٦٣م، المجلـس الأعلـى للشـؤون الإسـلامية: ١٤٠,وللاسـتزادة ينظـر: التلمـيح فـي شـعر أبـي تمـام –دراسـة أسـلوبية تحليلية,فيصـل محمـد حسـن العسـيري, مجلـة كليـة دار العلـوم, العـدد ١٤٥مايو ٢٠٢٣م: ٦٧٤ومابعدها.

إن مـن معـاني التوظيـف قـديماً الاسـتعانة, إذ يـورده أبـو الإصـبع المصـري فـي كتابـه بقولـه: "وهـو أن يستعين الشـاعر ببيـت لغيـره, فـي شـعره بعـد أن يـوطئ لـه توطئـة لائقـة به هنا بحيث لا يبعد ما بينه وبين أبياته, وخصوصاً أبيات التوطئة له"(١).

ويجـيء التوظيـف عنـد النـاثر فـي أثنـاء نثـره مـن بـاب الاسـتعانة ببيـت لنفسـه، ويسمّى بذلك تشهيراً، وإن كان لغيره سمي استعانة (٢) .

ومـن هنـا نـرى أن التلمـيح يقـوم علـى الإشـارة غيـر المباشـرة إلـى نـص أو حـدث أو قـول مـأثور دون ذكـره صـراحة,إذ يفهـم مـن سـياق الكـلام, وتكمـن جماليـة التلمـيح فـي اعتمـاده علـى ثقافـة المتلقـي وذكائـه فـي التقـاط المعنـى المخفـي, أمـا التوظيـف فهـو أداة لخدمـة رؤيـة الشـاعر أو الكاتـب, وغالبـاً مـا يعـاد تشـكيل المـادة الموظفـة لتنسـجم مـع السـياق الجديـد ؛ وبحسـب مـا سـبق يمكـن القـول إن التلمـيح يـوحي ولا يصـرح, بينمـا التوظيف يعلن ويصرح .

التوظيف والرمز:

الرمـز تعبيـر غيـر مباشـر يتجنـب فيـه الشـاعر تسـمية الأشـياء بأسـمائها، ويكتفـي بـذكر مـا يـوحي بهـا, ويستحضـرها عبـر أدوات لغويـة وتصـويرية تمتلكهـا اللغـة علـى لسـان الشـاعر الموهـوب؛ فـالرمز هـو "اللفـظ القليـل المشـتمل علـى معـان كثيـرة بإيمـاء إليهـا أو لمحـة تـدل عليهـا, وعلـى وفـق هـذا المنطـوق تـم نقـل الرمـز مـن معنـاه الحسـي اللغـوي إلـى مصـطلح أدبـي إذاً تطلـق الإشـارة (وهـي معنـى الرمز)علـى الإيجاز "(٣).

وقـد لاحـظ القـدماء أسـباب لجـوء الأدبـاء إلـى الرمـز ؛ كونـه يرجـع إلـى مـا هـو داخلـي فـي بنيـة الأدب مـن خـلال التطـور الحاصـل فـي كـل مرحلـة مـن مراحـل الأدب،

(١) ينظر:تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ٣٨٣ وما بعدها.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٨٥.

(٣) الرمـز فـي الشـعر العربـي, جـلال عبـد الله خلـف, مجلـة ديـالى, العـدد ٥٢، ٢٠١١م، جامعـة ديـالى / كليـة القانون والعلوم السياسية: ١١٢ .

فالأديـب لا يسـتطيع التعبيـر عمـا فـي داخلـه بنقـل تجربتـه كمـا هـي, فهـو يعمـد إلـى الرمز للتعبير عن انفعالاته وعواطفه تجاه الشيء المقصود(١).

إن قيمـة الرمـز تكمـن فـي مـدى دلالتـه علـى الرغبـات المكبوتـة فـي اللاشـعور نتيجـة الرقابـة الأخلاقيـة والاجتماعيـة، وإن اسـتعمال الرمـز فـي السـياق الشـعري بشـكل سـليم، يضـفي علـى هـذا الرمـز طابعـاً شـعرياً، بمعنـى أنـه يكـون أداة لنقـل المشـاعر المصاحبة للموقف، وتحديد أبعادها النفسية والثقافية والروحية(٢).

وكثيـراً مـا يتخـذ الرمـز كمظلـة كلاميـة يسـتتر الأديـب بهـا خوفـاً مـن سـطوة السـلطة وقهـر الجبـروت, فهـو فضـاء رحـب يمكـن أن يعبـر بـه الإنسـان عـن مكـامن نفسه دون أن يحس بالخطورة تجاهه(٣).

يمكننـا القـول إن التوظيـف الرمـزي لـم يـأتِ إلا لأغـراض فنيـة فـي المقـام الأول كونـه أحـد وجـوه التعبيـر الشـعري, وكـون الرمـز أيضـاً يوظّـف لحاجـة روحيـة فـي الإنسـان أو نتيجـة ضـغط تـاريخي وثقـافي, فكلمـا ازداد تعقـد الحيـاة حـول الأديـب اشـتد الابتـذال فـي محيطـه الاجتمـاعي والسياسـي ؛فيكـون اللجـوء إلـى الرمـز احتجاجـاً علـى الأوضاع الراهنة ورفضه لها(٤).

نخلـص ممـا تقـدم إلـى أن الرمـز عنصـر يحمـل دلالـة مزدوجـة : ظاهريـة مباشـرة، وأخـرى باطنيـة إيحائيـة ؛فـالرمز لا يحيـل إلـى نـص سـابق بالضـرورة,بل إلـى معنـى كـامن يتجـاوز الكلمـة فـيمكن أن يكـون شخصـاً,أو جماداً,أمـا التوظيـف فهـو

(١) ينظـر: أثـر القـرآن فـي الشـعر العربـي الحـديث, شـلتاغ عبـود شّـراد، دار المعرفـة, مطبعـة الصـباح, دمشـق، ط١، ١٩٨٧م: ١٤٧-١٤٨.

(٢) ينظـر: الرمـز والرمزيـة فـي الشـعر المعاصـر, د. محمـد فتـوح أحمـد، ط٣، دار المعـارف -القـاهرة – ١٩٨٤م:٣٦، وينظر:الرمـز فـي الشـعر الفلسـطيني المعاصـر (فـواز عيـد ومحمـد القيسـي، واحمـد دحبـور) إنموذجاً, عصفور رولي يوسف صبحي ، الجامعة الأردنية،الأردن ، ٢٠١٣م: ٣٣٣.

(٣) ينظـر: الصـورة الرمزيـة فـي الشـعر العربـي الحـديث –شـعر خليفـة التليسـي نموذجـاً, نجـاة عمـار الهمـالي مجلس الثقافة العام (دار قباء)، القاهرة,ط١، ٢٠٠٨ م: ٤٦-٤٧.

(٤) ينظر:الرمـز والدلالـة فـي شـعر المغـرب العربـي المعاصـر (فتـرة الاسـتقلال) ،عثمـان حشـلاف، منشـورات الجاحظية, الجزائر, ط١، ٢٠٠٠م: ٧-١٣.

استدعاء واعٍ ومقصود لنص أو مرجع ثقافي أو ديني يعاد توظيفه داخل النص المعاصر .

التوظيف والقناع :

يرد القناع كثيراً في الكتب النقدية ويدل على شخصية المتكلم أو راوي العمل الأدبي أو المؤلف نفسه، وهذا يعني أن المؤلف يتحدث من خلال أثره الأدبي من داخل شخصية مختلفة ليست سوى مظهر من مظاهر شخصيته الكاملة .[١]

إن للقناع صوراً كثيرة للظهور، لكن مفهومه يدور حول تقنية التماهي بين الكاتب والشخصية الأسطورية، أو التاريخية أو الدينية أو الاجتماعية ؛ فالقناع بالمعنى الأدق هو حضور الغائب,وهذا يدل على أن القناع هو التلبس بشخصية أخرى تختفي فيها شخصية الكاتب أو تنطق خلال النص بدلاً منه .[٢]

ولم تترك العرب مصطلح القناع بعيداً عن معرفتها بل على العكس من ذلك فقد تناولت تعريفه قديماً, وقد ورد ذكر القناع بوصفه غطاء يستعمل لتغطية الوجه أو الرأس فهو ما تغطي به المرأة رأسها وهو ما يستر به الوجه، وهكذا فإن المعجم اللغوي بأجمعه يرى بأن القناع مقابل للغطاء. [٣]

أما في الاصطلاح فقد تتغير دلالة هذه اللفظة عمَّاعند اللغويين؛ فقد كان يستعمله الإغريقيون وهم الذين وظفوه في فنونهم وبخاصة الفن المسرحي في بادئ الأمر بعدِّه أداة للتلبس كما يعتقد الإغريق.[٤]

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مجدي وهبة, كامل المهندس, مكتبة لبنان,ط٢, ١٩٨٤م: ٢٩٧ ،وينظر: أطياف النص –دراسات في النقد الإسلامي المعاصر – د. محمد سالم سعد الله,ط١، جدارا للكتاب العالمي, الأردن, ٢٠٠٧م: ١٨٩.

(٢) ينظر: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث,د عبد الله أبو هيف, ط١، بيروت, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ٢٠٠٤م: ٢٢.

(٣) ينظر:الصحاح – تاج اللغة وصحاح العربية –: ٩٧١.

(٤)ينظر:مقالة –تقنية القناع دلالات الحضور والغياب–, خلدون الشمعة, العدد١ ،مجلة فصول، ١٩٩٣م: ٨٠

إن توظيـف القنـاع فـي الأدب العربـي أصـبح ضـرورة ملحـة بغيـة الحصـول علـى شخصـية يتقنـع بهـا الشـاعر أو النـاثر ليعبـر عـن مواقفـه[١] وهـذا الفعـل لا يتـأتى للشـاعر أو الكاتـب إلا إذا تأكـد أن الشخصـية التـي يريـد التقنـع بهـا مؤهلـة لأن تحمـل عنـه عـبء المعنـى المكثـف وثقـل الرسـالة التـي يرغـب فـي إيصـالها إلـى جمهـور المتلقـين أو القـراء ؛إذ يصـبح القنـاع وسـيلة للتعبيـر عـن وجـودك أنت,وهـذا يـدل علـى أن الشـاعر أو الكاتـب لا ينظـر مـن زاويـة واحـدة أو يعبـر عـن حالـة خاصـة بـه, بـل يعبـر عـن صـوت الجماعـة للحالـة المـراد التقنـع بهـا، وكـذلك نسـتطيع القـول بـأن القنـاع هو رؤيا كونية وموقف وجودي يجب أن يطبق بالشكل الصحيح.[٢]

إن مـن سـمات ومهـام القنـاع الأساسـية هـي السـمة الموضـوعية لأن القنـاع يخرج عن ذاتيته إلى نطاق الموضوعية حتى يكون متماسكاً بناء ولغة .[٣]

والقنـاع بطبيعتـه وسـيلة مهمـة,وأداة فاعلـة تمكـن الأديـب مـن الإفصـاح والرغبـة فـي حصـول الأحـداث بصـورة أكثـر عمقـاً وتجربـة؛ فهـو بحـد ذاتـه ذو رؤيـة كونيـة اجتماعيـة تعبـر عـن الجماعـة الإنسـانية, ويعـرف بأنـه: " وجـود مسـتقل للقصـيدة عـن الشاعر يتخلص به من مشكلة الذاتية في التعبير "[٤]

ويمكـن القـول إن القنـاع هـو أن يتخفـى الأديـب شـاعراً كـان أم نـاثراً خلـف شخصـية أخرى,ويجعلهـا تتحـدث بصـوته,وكأنه هـو تلـك الشخصـية, فهـو أسـلوب فنـي كمـا أن التوظيـف أسـلوب فنـي يلجـأ إليـه الكاتـب لتكثيـف دلالـة الـنص, فـالتوظيف يقـوم علـى استحضـار شخصـية أو حـدث أو رمـز ليـؤدي وظيفـة فنيـة مـع بقـاء صـوت الكاتـب أو الشـاعر,أما القنـاع كمـا أسـلفنا فيصـعب فيـه الفصـل بـين المـتكلم والشخصـية المقنعة .

ثانياً: جذور التوظيف:

---

(١) ينظـر: الشـعر العربـي المعاصـر (انشـطار الـذات وفتنـة الـذاكرة),د عبـد الناصـر هـلال, دار العلـم والايمـان, ٢٠١٠م: ١٩٠ وما بعدها.

(٢) ينظر: أطياف النص –دراسات في النقد الإسلامي المعاصر: ١٩٠.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٩٧.

(٤) المصدر نفسه: ١٩٠أيضاً.

عمد المحدثون إلى هذه الظاهرة الأدبية (ظاهرة التوظيف) فتوسعوا في دراستها, وردّوا مختلف أشكالها إلى أصل واحد سمّوه بالتداخل بين النصوص.

فالتداخل هو إدراج مقطع من نص في نص آخر بكافة الطرق لصياغة نصوص جديدة متعددة ؛فالتداخل يكون من اقتباس وسرقة وتضمين وحل منظوم ونظم منثور ويدخل ضمنه جميع المقاطع التي تسمى شواهد أدبية(١).

فالشاهد الأدبي يعدُّه الكاتب شكلاً من أشكال التوظيف ويراه جزءاً مما أسماه بالتداخل,ويعرفهُ بأنه الشاهد الأدبي المقطّع من النص يؤخذ من سياقه الأصلي، ويدرج في سياق آخر بطريقة ما لتحقيق وظيفة ما(٢).

إن النصوص الأدبية التي يبدعها الأدباء وهي نماذج راقية تتأثر بعناصر أو مقومات عديدة داخلية تتصل بالأدب نفسه أو موضوعية تحيط به فأصبحت تلك النصوص هي ثمرة إبداع لكل المبدعين الذين تأثروا بالنتاجات الأدبية سواء أكان أديباً قديماً أم أديباً معاصراً(٣).

إن مصطلح التوظيف مصطلح حديث يقترب في مضمونه ومعناه من مصطلحات أخرى ذكرها القدماء في كلامهم عن استرفاد الناثر للشعر في نثره، فابن أبي الإصبع يرى "أن الناثر إذا أتى في أثناء نثره ببيت لنفسه سمي ذلك تشهيراً, وإن كان البيت لغيره سمي استعانة(٤)، أما إذا اقتصر على نصف بيت لغيره سواء كان صدراً أم عجزاً, سمي إيداعاً، وإن كان لنفسه سمي تفصيلا "(٥).

وقد برزت هذه الظاهرة بشكل جلي بعد أن تم التأصيل لها من كتّاب الشعر والنثر العربي لكونها طريقة مبتكرة من التأليف والكتابة في إطار الأصالة والتراث العربي القديم .

---

(١) ينظر: الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية): ٤١٤ومابعدها.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٤١٦.

(٣) ينظر: الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع للهجرة – العراق والمشرق الإسلامي – د. غانم جواد رضا الحسن, ط١، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان, ٢٠١١م،: ١٧ وما بعدها .

(٤) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ٣٨٣.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٣٨٠ .

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

ومن هنا لا يمكن القول أيضاً بأن التوظيف هو وليد العصر وإنما نرى بعضاً من جذوره ماثلة في الموازنة التي أقامها الآمدي بين أبي تمام والبحتري والوساطة بين المتنبي وخصومة عند الجرجاني, إذ تعكس شكلاً من أشكال التوظيف وما في حكمه .

إنَّ جذور التوظيف الأولى كانت في عصر صدر الإسلام,ونرى عدداً لا بأس به من الرسائل الحاضنة للشعر كرسالة عثمان بن عفان إلى الإمام علي (عليه السلام) في الاستغاثة، وهو أول ظهور صريح للشعر في نثر صدر الإسلام(٢)، وفي العصر الأموي حرص الكتَّاب على استظهار الشعر الجاهلي في رسائلهم,كونه عصر الرقي والانفتاح على الثقافات الأجنبية والحضارات الفارسية واليونانية,وكان الكتّاب الأمويون يتمتعون بحس عربي وأدبي, وحياتهم كانت حياة معقدة يملؤها التفكير بالسياسة والاقتصاد .(٣)

ومن هذا العصر نجد رسالة كتبها بشر بن مروان إلى أخيه عبد العزيز بن مروان يعتذر عن كتاب: " **بسم الله الرحمن الرحيم, لولا الهفوة لم أحتج إلى العذر, ولم يكن لك في قبوله مني الفضل, ولو احتمل الكتاب أكثر مما ضمنته**

---

(١) صبح الأعشى في كتابة الإنشا, أبي العباس أحمد القلقشندي ، دار الكتب المصرية, القاهرة, ١٩٢٢م:١/ ٢٦٥.

(٢) ينظر: تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام, محمود المقداد، ط١, دمشق, دار الفكر العربي, ١٩٩٣م: ٢٨٨،*ومما جاء في الرسالة ، قوله " ورأيت القوم لايقصِرون دون دمي ، فأقبل إليَّ، على أي أمريك أحببت : معي كنت أو عليَّ، صديقاً كنت أو عدواً.وأنشد يقول :

فإن كنت مأكولاً فكن خير آكلي وإلا فـــأدركني ولمّا أُمـــــزقِ ،

وللاستزادة ينظر : جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة –العصر الجاهلي ، عصر صدر الإسلام – ، احمد زكي صفوت ، ط١، المكتبة العلمية ، بيروت – لبنان : ٢٧٦، والبيت الشعري للممزق العبدي واسمه شاس بن نهار وهو جاهلي قديم وللاستزادة ينظر : الشعر والشعراء : ٢٣٧/١.

(٣) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي, د. شوقي ضيف, ط٨، دار المعارف ، القاهرة, ١٩٥٢م: ٧.

لـزدت فيـه, وبقيـة الأكـابر علـى الأصـاغر مـن شـيم الأكـارم, ولقـد أحسـن مسـكين الدارمي ت(٨٩هـ)[١] إذ قال": (من الطويل)

أخـاك أخـاك إن مـن لا أخـاً لـه * كسـاع إلـى الهيجـا[٢] بغيـر سـلاح**

وإن ابن عم المرء (فاعلم) جناحه * وهـل ينـهض البـازي بغيـر جنـاح ؟ [٣]**

إنَّ توظيـف الشـعر فـي هـذا الـنص النثـري والاستشـهاد بـه جـاء لتقويـة الحجـة والمحافظـة علـى الأخـوة ؛ فالبيـت الشـعري خـدم الرسـالة فـي إضـفاء طـابع وجـداني مؤثر عليها,وجعل الاعتذار أكثر قبولاً .

وفـي نـص آخـر كتـب معاويـة إلـى الحسـن (عليه السلام) : "**أمـا بعـد: فـإن الله يفعـل فـي عبـاده مـا يشـاء لا معقـب لحكمـه وهـو سـريع الحسـاب, فاحـذر أن تكـون منيتـك علـى أيـدي رعـاع مـن النـاس ...وفيـت لـك بمـا وعـدت, وأجريـت لـك مـا شـرطت, وأكـون فـي ذلك كما قال أعشى بني قيس بن ثعلبه[٤]:**

وإنْ امـرؤ أسـدى إليـك أمانـةً * فـأوف بهـا إن مُـتَّ سـميت وافيـا**

ولا تحسـدن مولاك إن كان ذا غنى * ولا تجفـه إن كنـت فـي المـال غانيـا**

---

(١) ربيعـة بـن عـامر بـن عبـد الله بـن عـدس بـن دارم بـن مالـك والمسـكين بكسـر المـيم مـن لا شـيء لـه أو مـالا يكفيـه أو أسـكنه الفقـر وبـه لقـب صـاحبنا وغلـب عليـه ، وهـو أحـد سـادات بنـي دارم وشـعرائهم المجيـدين ووصـف بالشـجاعة والإقـدام وكـان مـن أهـل العـراق وكانـت صـلاته بالخلفـاء الأمـويين وثيقـة جـدا، ينظـر ترجمتـه فـي ديوانـه، تحقيـق عبـد الله الجبـوري وخليـل ابـراهيم العطيـة، ط١، مطبعـة دار المصـري ، بغـداد، ١٩٧٠م : ٥-٩ ،وترجمتـه فـي الأغـاني، الأصـفهاني ، ت(٣٥٦هـ)، تحقيـق إحسـان عبـاس وآخرون، ط١، دار صادر ، بيروت، ٢٠٠٢م : ٢٠/١٢١-١٢٢.

(٢) الهيجاء: الحرب .

(٣)جمهـرة رسـائل العـرب فـي عصـور العربيـة الزاهـرة – العصـر الأمـوي: ٢/٢٣٤، والبيـت فـي ديـوان مسـكين الدارمي : ٢٩ .

(٤) وهـو شـاعر جـاهلي وبطـن مـن بطـون بكـر الـذين عرفـوا بالفصـاحة اسـمهم بنـو قـيس بـن ثعلبـه، وشـعره يغلـب عليـه اللـون القصصـي الحماسـي وسـمي بالأعشـى الكبير,واحـداً مـن هـؤلاء الشـعراء الـذين عولـوا علـى التاريخ ، ينظر:الأغاني: ٩/ ٨٠.

ثم الخلافة لك من بعدي, فأنت أولى الناس بها, والسلام"[١]

أمـــا العصـــر العباســـي فقـــد أخـــذ التوظيـــف حظـــاً أوفـــر مـــن الظهور,والوضـــوح علـــى الســـاحة الأدبيـــة, ففـــي هـــذا العصـــر الـــذهبي عصـــر الثقافـــات والحضـــارات المزدهـــرة هنـــاك كثيـــر مـــن النصـــوص التـــي تبـــين ورود كثيـــر مـــن الأشـــعار فـــي كتابـــاتهم النثريـــة مـــن العصـــر العباســـي الأول حتـــى آخـــره, ومـــن ذلـــك نـــص كتبـــه الحســـن بـــن ســـهل[٢] إلـــى الحســـن بـــن وهـــب[٣]، وقـــد اصـــطبح فـــي يـــوم دجـــن لـــم يمطـــر "**أمـــا تـــرى تكـــافؤ هـــذا الطمـــع واليـــأس في يومنا هذا بقرب المطر وبعده كأنه قول كُثير:**

وإنـــي وتهيـــامي بعـــزة بعـــدما * تخليـــت ممـــا بيننـــا وتخلـــت**

لكـــالمرتجي ظـــل الغمامـــة كلمـــا * تبـــوأ منهـــا للمقيـــل اضـــمحلت[٤]**

ومـــا أصـــبحت أمنيتـــي إلا فـــي لقائـــك, فليـــت حجـــاب النـــأي هتـــك بينـــي وبينـــك، ورقعتـــي هـــذه وقـــد دارت زجاجـــات أوقعـــت بعقلـــي ولـــم تتحيفـــه، وبعثـــت نشـــاط حركتـــي للكتـــاب، فرأيـــك فـــي إمطـــاري ســـروراً بســـار خبـــرك, إذ حرمـــت الســـرور بمطـــر هـــذا اليـــوم موفقا إن شاء الله "[٥].

---

(١) جمهـرة رسـائل العـرب: ١٧ .والأبيـات للأعشـى كمـا وردت فـي ديوانـه,: ٣٣١, ولـيس كمـا وردت فـي جمهـرة أنسـاب العـرب وللاسـتزادة: ينظـر ديـوان الأعشـى الكبيـر ميمـون بـن قـيس, تحقيـق د. محمـد حسـين,ط١، مج١، مكتبة الآداب, القاهرة, ١٩٥٠م.

(٢) أبـو محمـد, الـوزير الكامـل,وأخو الـوزير ذي الرئاسـتين الفضـل بـن سـهل, وكـان فـرداً فـي الجـود, مـات بسـرخس فـي ذي القعـدة سـنة سـت وثلاثـين ومئتـين، ينظـر ترجمتـه فـي سـير أعـلام النـبلاء, الـذهبي ت(٧٤٨هـ) ،ط١١، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٦م :١١/ ١٧١- ١٧٢.

(٣) هـو الحسـن بـن وهـب بـن سـعيد, كـان شـاعرا بليغـا مترسـلا فصـيحاً وأحـد ظرفـاء الكتـاب, للاسـتزادة: ينظـر ترجمتـه فـي الفهرسـت، ابـن النـديم(ت٣٨٠هـ) ،ط٢، دار المعرفـة ، بيـروت، ١٩٩٧م : ١٧٧ ،ووفيـات الأعيان ت(٦٨١هـ), ابن خلكان ، تحقيق احسان عباس،دار صادر ، بيروت، ١٩٧٨م :١/ ٢١٦.

(٤) الأبيـات فـي ديـوان كثيـر عـزة, جمـع وشـرح د. احسـان عبـاس, دار الثقافـة, بيـروت –لبنـان, ١٩٧١م:١٠٣.

(٥) جمهـرة رسـائل العـرب فـي عصـور العربيـة الزاهـرة – الشـطر الأول مـن رسـائل العصـر العباسـي الأول –, أحمد زكي صفوت ، المكتبة العلمية, بيروت، ١٩٣٧م : ٣ / ٣٦٠-٣٦١.

إنَّ الـنص أعـلاه يعبـر عـن ألـم الفقـد أو البعـد, ومحاولـة تجـاوز الحـزن بالأمل,بتوظيفـه أبياتـاً شـعرية لتأكيـد المشاعرالجياشـة والمعـاني الكثيـرة, وبرأيـي إنَّ توظيـف الشـعر فـي النصـوص النثريـة لـه غايـات كثيـرة إحـداها، هـو ربـط الماضـي بالحاضر ليضفي على النص النثري طابعاً تراثياً قديماً.

ثالثاً : النثر الأندلسي (سيرورته التاريخية وخصائصه الفنية):

لَم يكنْ للنثر فـي الأنـدلس حـظ وفيـر مـن الشـهرة فـي بدايتـه, لكنـه علـى ضـآلته كـان أوفـر حظـاً مـن الشـعر، لسـبب وجيـز هـو أن دواعـي النثـر كانـت أكثـر مـن دواعـي الشـعر, فمـثلاً الخطابـة كانـت ضـرورة تقتضـيها ظـروف الحـرب والنـزاع القبلـي ؛فالمسـلمين عنـدما سـكنوا الأنـدلس كـانوا علـى الأقـل يسـتمعون للوعّـاظ والخطبـاء؛ وذلك لإثبات المقاتلين والدعوة إلى النظام الجديد(١).

وتكمن أهمية الكتابة في النثر الأندلسـي ؛كونها رسـالة توجه, وعهد يعطى, وصـلح يبرم؛ فهي تيسر الشؤون السياسية والاجتماعية آنذاك, بما في ذلك من مناسبات دينية رسمية وشخصية عديدة, وأيضاً يتناول النثر مسائل الدين وشؤون السياسة وأمور القبائل في خطبه, ويعالج العهود, والتوقيعات, والرسائل في كتابته(٢).

والنثر فـي هـذه المرحلـة يشـبه إلـى حـد مـا النثـر عنـد المشـارقة ؛ فهـو يميـل إلـى الإيجـاز، ويعنـى بقـوة العبـارة أكثـر مـن عنايتـه بتجميلهـا؛ فهـو لا يعـرف المقـدمات الطويلة ولا الألقاب العديدة .

والتطـور الحاصـل فـي النثـر جـاء مـن اخـتلاط العـرب بـالفرس, وأيضـاً نـرى أن الناثرين كالشعراء كانوا جميعاً مشارقة الأصل والثقافة والمعرفة(٣).

---

(١) ينظـر: الأدب الأندلسـي مـن الفـتح إلـى سـقوط الخلافـة, الـدكتور أحمـد هيكـل, دار المعـارف, مصـر, الطبعـة السابعة, ١٩٩٣م: ٦٤، ٦٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه : ٦٦.

(٣) ينظـر: الأدب الأندلسـي مـن الفـتح إلـى سـقوط الخلافـة: ٦٧، وللاسـتزادة ينظـر: التجديـد فـي الأدب الأندلسي ، د باقر سماكة, مطبعة الإيمان، بغداد, ١٩٧١م.

نستطيع القول إنَّ البذور الأولى للأدب العربي في البيئة الأندلسية كانت بذوراً متواضعة من الثقافة, وكان هذا القدر الوديع من الثقافة بمثابة الخيوط الأولى لفجر الثقافة الأندلسية والمتضمن بذلك النثر الأندلسي وبوادره .

وتكمن أهمية الكتابة في النثر الأندلسي أيضاً أن رسائل الكتّاب الأندلسيين كانت وسيلة لبث الروح الحماسي وشحذ الهمم, فضلا عن أنَّ الرسائل كانت تحض على الجهاد لإنقاذ الأندلس, كتلك التي كان يبعث بها ملوك الطوائف إلى المرابطين,ويطلبون منهم العون والمساعدة في رد الخطر الذي يسعى إلى طمس الهوية الإسلامية في الأندلس(١).

"والحق أن الأندلس بدأت نهضتها الأدبية منذ القرن الرابع,وعهد عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم, ذلك العهد الذي ألف فيه كتاب العِقد الفريد لابن عبد ربه, وكتاب الأمالي للقالي,ومنذ ذلك العهد أخذت الأندلس تستشعر بشخصيتها "(٢) وهناك كثير من النصوص النثرية التي تميز بها النثر الأندلسي, ذكر ابن بسّام في ذخيرته الأديب ابن الحنّاط الكفيف(٣): ومن جملة نثره :" في رقعة يخاطب بها ابن دُرّي: حنانيك أيها الغيث الهطل, ولبيك أيها الرَّوض الخضِل, فإنه طلع علينا من رعينٍ رائد رتع بروضك, وكرع في حوضك, هزَّ بك عطف الشعر, فمدَّ إليك طرفه, وثنى إليك عنان الشكر, فحث نحوك طرفه "(٤).

كان النثر في الأندلس يتأسى أثر قرينه في المشرق, وينسج على منواله ويسير على نهجه, فكان هناك عدد كبير من الكتّاب الذين رقَّ أسلوبهم وراق منهجهم, والنص المذكور يدل على عظيم لغتهم وسهولة مفرداتهم من جزالة الألفاظ

---

(١) ينظر: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري : ١٤٤.

(٢) أشكال الخطاب النثري الفني الأموي في المغرب الأندلسي, حسين علي الهنداوي: ٢٢.

(٣) أبو عبد الله زعيم من زعماء العصر ورئيس من رؤساء النظم والنثر في ذلك الأوان, وجمرة فهم لفحت وجوه الأيام وكانت بينه وبين أبي عامر بن شهيد مناقضات في عدة رسائل وقصائد ... ،ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة,ابن بسام الشنتريني ت(٥٤٢هـ) ، تحقيق سالم مصطفى البدري ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت ،١٩٩٨م :١/ ٢٧٣.

(٤) المصدر نفسه :١/ ٢٧٤.

وقصرها وسهولة المعاني وتراكيبها؛ فالكثير من الأدباء حينما يكتبون يثيرون حيرتنا بجمعهم بين جوهري النثر والشعر، والإتقان فيهما على حد سواء[١].

كتب الأندلسيون في كل فنون النثر التي عرفها العرب، وزادوا عليها، فهو وليد أمزجتهم, وثقافتهم, وأوضاع مجتمعهم وشاعريتهم[٢].

وإذا استعرضنا النثر الأندلسي منذ نشأته إلى حين تطوره ؛سنرى أن حظ النثر أعظم من حظ الشعر, وذلك لاستفادته مما فرضته ظروف الفتنة على بعض الأدباء الكبار من مرارة, وعزلة وانطواء, وهذا حملهم على التأمل, والتخيل والمراجعة فظهر ذلك في نتاجاتهم بصورة بديعة, وبهذا فإن النثر قد حظي في تلك الفترة بنتاج جديد خصب :

النثر في فترة عصر الولاة (٩٢- ١٣٨هـ) : لم يكن ذا شأن يذكر من تاريخ الأندلس, سوى عدد قليل من بعض الناثرين ؛فكانت دواعي النثر أكثر من دواعي الشعر .

أما في فترة عصر الإمارة (١٣٨-٢٠٦هـ) : انقسم النثر في تلك الفترة إلى نثر تأليفي, ونثر خالص,ويقصد بالخالص أن يكون مقصوراً على تلك الفروع التقليدية كالخطب, والرسائل, والوصايا, والمحاورات؛ لأن هذه الفروع كانت تلائم حياة الأندلسيين,وتتناسب مع ظروفهم السياسية والاجتماعية والثقافية .

ومن سماته أنه كان نثراً ذا تقاليد عربية خالصة, يتسم بالجزالة والجودة المعتمدة على الطبع أولاً, والمحسنات البديعية واللفظية ثانياً, وكذلك يتميز بالبساطة والتعبير المباشر ومراعاة المقامات ؛فهو مطنب في الوصايا وموجز في خطب الحرب والسياسة[٣].

---

(١) ينظر: الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه – الدكتور مصطفى الشكعة, دار العلم للملايين, بيروت, الطبعة الرابعة, ١٩٧٩م: ٥٦٩ .

(٢) ينظر: الأدب العربي في الأندلس, الدكتور عبد العزيز عتيق, دار النهضة العربية, بيروت, ١٩٧٦م: ٤٣٧.

(٣) ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ١١٠-١١١

أمـا فـي فتـرة الصـراع علـى الإمـارة (٢٠٦-٣٠٠هـ): فنـال النثـر تقـدماً، وأصـاب تطـوراً ؛ وهـذا التطـور إن دل علـى شـيء فإنـه يـدل علـى تلـك الكثـرة مـن الأدبـاء النـاثرين الـذين حُفظِـت اسـماؤهم فـي كتـب التـراجم والتـاريخ ؛ وقـد تـأثر هـذا النثـر بأسـلوب عبـد الحميـد الكاتـب المشـرقي, وتـأثرهُ ثانيـاً بأسـلوب الجـاحظ الـذي تـألق فـي العصـر العباسـي؛ إذ وصـلت بعـض كتبـه الثمينـة إلـيهم فـي حياتـه فـي ذلـك العصـر الذي اتسم بالنمو والازدهار والتقدم في كل المعارف والعلوم الثقافية والأدبية.

فأصـبح النثـر فـي هـذه الفتـرة نثـراً فنيـاً تتضـح فيـه المـؤثرات التـي انـدفعت إلـى المصـدر الأصـلي فـي المشـرق؛ إذ اتصـل بتقاليـد فنيـة أجنبيـة أهمهـا التقاليـد الفارسـية, وبهذا يعدُّ هذا النثر نثراً خالصاً فقط لا تأليفياً[١].

أمـا فـي فتـرة عصـر الخلفـاء (٣١٦- ٣٩٩هـ): فكـان النثـر فيهـا مـن أهـم مظـاهر النهضـة الأدبيـة ؛لظهـور النـوع الآخـر مـن النثـر ألا وهـو النثـر التـأليفي, ويعـدُّ نوعـاً أدبيـاً مزدهـراً, إذْ وجـد ديوانـاً للكتَّـاب يحـررون فيـه الرسـائل, ويصـدرون المنشـورات, ويصـفون المعـارك, ويسـجلون الغـزوات، وأهـم مـا تميـز بـه نثـر هـذا العصـر ظهـور أثـر طريقـة ابـن العميـد التـي غالبـاً مـا تميـل إلـى الإطنـاب, وتعتمـد كثيـراً علـى المحسـنات كالسـجع والمقابلـة والازدواج,وأيضـاً تضـمين النثـر بعـض الأمثـال أو الإشـارات التاريخيـة, كمـا يعنـى كـذلك بتـدعيم النثـر بالشـعر الـذي يتخللـه أحيانـاً, ويـأتي فـي نهايته أحياناً أخرى[٢].

هكـذا يمكـن القـول بـأن البـلاد الأندلسـية سـارت باتجـاه المشـرق فـي علمـه وأدبـه, ومن أجل ذلك لا نجد فرقاً كبيراً بين نماذجها وبين ما في العراق والشام ومصر[٣].

ومـن الملاحـظ أنَّ هنـاك ظـاهرتين تتصـلان بـالنثر الأندلسـي الأولـى أن هـذا النثـر لا يظهـر فيـه كاتـب كبيـر قبـل القـرن الرابـع للهجـرة ؛وذلـك لأن الشخصـية الأدبيـة للأنـدلس لـم تتكامـل إلا فـي هـذا القـرن؛ ولأن الأنـدلس بـدأت تـنهض بنهضـتها الأدبيـة

---

(١) ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ١٧٠-١٧٣

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٧-٣٣٤

(٣) ينظـر: الفـن ومذاهبـه فـي النثـر العربـي, الـدكتور شـوقي ضـيف,ط١٠، دار المعـارف -مكتبـة الدراسـات الأدبية – القاهرة, ١٩٤٦ م: ٣١٩ .

منـذ القـرن الرابـع وعهـد عبـد الـرحمن الناصـر وابنـه الحكـم, ذلـك العهـد الـذي ألـف فيـه كتـاب العقـد الفريـد لابـن عبـد ربـه, ومـن ذلـك العهـد أخـذت الأنـدلس تشـعر بشخصـيتها ونماذجهـا الأدبيـة, أمـا الثانيـة فـإن الأندلسـيين لـم يسـتحدثوا لأنفسـهم مـذهباً جديـداً فـي تـاريخ النثـر العربـي فقـد وقفـوا عنـد المحاكـاة, وأنَّ الكاتـب كـان يجمـع بـين المـذاهب الثلاثـة الموجـودة فـي المشـرق, فتـارة يصـنع لنفسـه نموذجـاً مـن ذوق أصـحاب الصـنعة, وتارة عند أصحاب التصنع, وتارة أخرى يعدل إلى ذوق الاعتدال بين المذهبين [١].

وأمـا عهـد الفتنـة(٣٩٩هـ- ٤٢٢هـ) فبـدأت نـذر الفتنـة تعصـف بـبلاد الأنـدلس بعـد أن دخلهـا ملـوك الطوائف,وكانـت آثارهـا خطيـرة علـى المجتمـع فبعـد أن كـان يـنعم بحالـة مـن الهـدوء والاسـتقرار دخـل فـي صـراع مريـر علـى السـلطة وحـروب داميـة وثـورات مسـتمرة خلفـت وراءهاخراباًودمـاراً فـي كـل جوانـب الحيـاة الأندلسـية, ممـا أدى إلى أن الأدباء يسجلون أحداث هذه الفتنة في قصائد شعرية طويلة وقصيرة[٢] .

فحظـي النثـر فـي تلـك الفتـرة بتـابع جديـد خصـب أغنـى نوعيـه الخـالص والتـأليفي, فقـد ظهـرت كتابـات نثريـة تأليفيـة ذات قيمـة كبيـرة, ككتابـات ابـن شـهيد المتصـلة بالنقـد الأدبـي, وكتابـات ابـن حـزم فـي فلسـفة الحـب[٣]، وحـرص الكتّـاب علـى بسـط القـول فـي الموضـوع فيميـل إلـى الإطنـاب وتكـرار الجمـل ذات المعنـى الواحـد أو المتقـارب بالفـاظ وعبارات مختلفة وتأثر الكاتب باسلوب الكتابة المشرقية [٤].

وأمـا دولـة المـرابطين فـي الأنـدلس (٤٨٤- ٥٥٥هـ) فقـد زادت الأوضـاع سـوءاً عنـد دخولهـا الأنـدلس, فثـار أهـل الأنـدلس علـى المـرابطين وطـردوا عمـالهم, وكـان ذلـك إيـذاناً بقـدوم دولـة الموحـدين سـنة (٥٥٥- ٦٦٥هـ)وقـد شـهدت الأنـدلس فـي عهـد الموحـدين نهضـة علميـة وأدبيـة وظهـر العديـد مـن الأدبـاء والعلمـاء والكتّـاب كـابن طفيـل وابـن رشـد, وأمـا دولـة بنـي الأحمـر فبعـد زوال الموحـدين مـن بـلاد الأنـدلس وسـيطرة دولـة بنـي الأحمـر عليهـا سـنة (٦٦٥- ٨٩٨هـ) اسـتطاعت هـذه الإمـارة أن

---

(١) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي : ٣٢٠-٣٢١.

(٢) ينظر : النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين :١٧- ١٨

(٣) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي : ٣٩٠

(٤) ينظر : النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ٨٤.

تقف بوجه الفرنجة لقرنين ونصف القرن, ويعدَّ هذا العصر من أدق عصور الأندلس وأكثرها اضطراباً من الناحية السياسية,وعلى الرغم من ذلك شهدت الأندلس في ظل بني الأحمر نهضة أدبية وعلمية ملحوظة, تمثلت في ازدهار الشعر والنثر وظهور عدد من الأدباء والعلماء البارزين, غير أنَّ هذا الازدهار لم يخل من التدهور السياسي, إذ طويت في نهايته آخر صفحة من تاريخ الأندلس, بعد أن دام الحكم فيها ثمانية قرون, تاركاً إرثاً حضارياً خالداً في ميادين الفكر والأدب والعلم (١).

يمكننا القول :إن النثرَ في الأندلسِ هو مفخرة الأدب الأندلسي؛لأنه لم يشمل الرسالة والوصية والخطبة فحسب ؛ وإنما اتسع فشمل القصة والمناظرة والرحلة,وكتابات نثرية ذات قيمة كبيرة من حيث الموضوعات التي عولجت بطريقة مشوقة للقارئ .

وكل النثر الذي كان في المشرق كان مثله في الأندلس, وكان متبعاً التطور نفسه الذي حدث في المشرق, فأخذ الكتّاب الأندلسيون يوسعون كل أساليب العرب و الكتّاب في المشرق؛ فكان ما يشبه أسلوب الجاحظ عند بعض العلماء الذين رحلوا من المشرق إلى الأندلس ومنهم صاعد بن الحسن الربعي (٤١٧هـ)[٢] وقلدوا بديع الزمان الهمذاني والحريري, وجروا على منوالهم يصنعون رسائل ومقامات تشبه رسائلهم ومقاماتهم كابن شهيد في التوابع والزوابع, وكتبوا في المناظرات الخيالية والدعوات والإرشاد والقول وشعائر الحج,وبرعوا في المقامات، وهذا يدل على براعة في انتقاء الألفاظ والمعاني, وترقٍ في الصناعة وضروب الخيال وحرية الفكر[٣].

---

(١) ينظر : الأدب الأندلسي : ٣٢-٣٣.

(٢) أبو العلاء: عالم بالأدب واللغة, قصّاص, من الكتَّاب الشعراء, وله معرفة بالموسيقى والغناء, ولد بالموصل, ونشأ ببغداد وأنتقل للأندلس حوالس سنة ٣٨٠هـ, وللاستزادة ينظر ترجمته في كتاب الأعلام ، خير الدين الزركلي, دار العلم للملايين, بيروت – لبنان, ط٧، ١٩٨٦م: ١٨٦ومابعدها .

(٣) بلاغة العرب في الأندلس, أحمد ضيف, ط١, مطبعة مصر, ١٩٢٤م: ٢٨-٢٩، وللاستزادة ينظر: ظهر الإسلام, أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, مصر، ٢٠١٢م: ٣/ ٦٢٥ومابعدها.

رابعاً: العلاقة بين النثر والشعر:

طـرق الأندلسـيون بـابي الـنظم والنثـر, وأخـذ الشـعراء يقطعـون الأنـدلس طـولاً وعرضـاً, ينتجعـون قصـور الملـوك والأمـراء للظفـر بصـلاتهم والطمـع بأعطيـاتهم[١] بـل إن كتّـاب الأنـدلس كـانوا شـعراء فـي معظـم الأحيـان كـابن زيـدون, وابـن درّاج, وابـن شُـهيد, لهـذا اسـتطاع هـؤلاء الكتَّـاب بمـا أوتـوا مـن موهبـة شـعرية ونثريـة متوقـدة وذوق أدبـي ولطـفٍ خيـاليّ أن يرتقـوا بأسـاليب النثـر العربـي ومذاهبـه حتـى صـار كالشـعر المنثور لا ينقصه غير الوزن والقافية[٢].

وقـد أشـار ابـن بسـام إلـى تميـز الأندلسـيين فـي فنـي الـنظم والنثـر: "ومـازال فـي أُفقنـا هـذا الأندلسـي القصـي إلـى وقتنـا هـذا مـن فرسـان الفنَّـين, وأئمـة النـوعين, قـوم هـم مـا هـم طيـب مكاسـر, وصـفاء جـواهر, وعذوبـة مـوارد ومصـادر ... وبـاهوا غـرر الضـحى والأصـائل, بعجائـب الأشـعار والرسـائل : نثـر لـو رآه البـديع لنسـى أسـمه, أو اجتلاه ابن هلال لولاَّه حكمه ..."[٣].

وحظـي الكتـاب والشـعراء بمكانـة عاليـة, لاسـيما فـي بلاطـات الملـوك والـوزراء التـي كانـت مسـرحاً للمطارحـات الأدبيـة, والنظـرات النقديـة ؛ فكـان الأدبـاء والشـعراء يجتمعـون فـي تلـك المجـالس للمـذاكرة فـي الأخبـار الأدبيـة ومدارسـة الشـعر, فيتعـاطون المنظـوم والمنثـور, وكـان الشـعر يقـرض فـي هـذه المجـالس ارتجـالاً وعلـى البديهـة, وقـد شـاع الشـعر والنثـر فـي عـدد مـن أفـراد الأسـرة الواحدة,وهـذه الأسـر كانـت تجمعهـا بيـوت العلم والثقافة الفائقة كأسرة بني صمادح وبني عباد[٤].

يقـول ابـن بسّـام فـي ذخيرتـه: " **وقـد كَتَبْـتُ لأربـاب هـذا الشـأن, مـن أهـل الوقـت والزمان, محاسن تبهرُ الألباب, وتسحر الشعراء والكتابَّ**"[٥].

---

(١) ينظر: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري: ٦٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٦٨ومابعدها .

(٣) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: مقدمة المؤلف: ١ /٣

(٤) ينظر: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري: ٦٩-٧١.

(٥) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: مقدمة المؤلف: ١/ ٤.

إنَّ العلاقـة بـين النثـر والشـعر مـن القضـايا التـي أولاهـا النقـاد العـرب القـدامى كثيـراً مـن عنـايتهم, وخصّـوها بمزيـدٍ مـن اهتمـامهم, ولاسـيما النقّـاد الأندلسـيين إذ عـدوها مـن أبـرز المواضـيع الملمـة بتفاصـيل النقـد الأدبـي يقـول ابـن خلـدون فـي مقدمتـه:" **اعلـم أنَّ لسـان العـرب وكلامهـم علـى فنّـين فـي الشـعر المنظـوم, وهـو الكـلام المـوزون المقفـى، وفـي النثـر وهـو الكـلام غيـر المـوزون** " [1] وأمـا قدامـة بـن جعفـر(ت٣٢٧هـ) فهـو عنـده : " **قـولٌ مـوزون مقفـى يـدل علـى معنـى** " [2]،أمـا ابـن وهـب فلـه رأي آخـر يقـول فيـه " اعلـم أن سـائر العبـارة فـي لسـان العـرب, إمـا أن يكـون منظوماً, أو منثوراً, والمنظوم هو الشعر, والمنثور هو الكلام "[3]

ويـرى ابـن وهـب أن الشـعر المتمثـل بـالوزن والقافيـة, قـد تجـوز فيـه بعـض الأعـذار للشـاعر, فـي حـين أن النثـر يتحـرر مـن هـذه الأمـور, وأمـا ابـن رشـيق فقـد صـرحَ بقولـه " **وكـان الكـلام كلـه منثـوراً فاحتاجـت العـرب إلـى الغنـاء بمكـارم أخلاقهـا, وطيـب أعراقهـا ... فلمـا تـم لهـم وزنـه سـموه شـعراً ؛لأنهـم قـد شـعروا بـه، أي فطنـوا** " [4], ومـايمكن تأكيـده هـو أن قضـية الشـعر والنثـر مـن أبـرز المواضـيع الملمـة فـي الأدب العربـي بشـكل كبيـر وفـي مختلـف أجناسـه وفنونـه، فالعلاقـة تقـوم علـى أسـاس مـن التـداخل والتكامـل, إذ يشـتركان فـي كونهمـا شـكلين رئيسـين مـن أشـكال التعبيـر الأدبـي ، وكمـا وجـدناها عنـد نقادنـا العـرب؛ فنقادنـا فـي الأنـدلس أيضـاً كانـت لهـم رؤيـة واضـحة عـن طبيعـة العلاقـة بينهمـا فقـد ورد هـذا الأمـر عنـد ابـن شُـهيد (ت٤٢٦هـ) فـي رسـالته ؛ الـذي كـان يميـل إلـى النثـر مـع حبـه الشـديد للشـعر, ويظهـر ذلـك فـي رحلتـه المتخيلـة إلـى أرض الجـن إذ يقـول فيهـا: " **ويرغـب أبـو عـامر فـي لقـاء الكتَـاب, ويـدعوهم الخطبـاء , ولـولا شـوقه إلـى الشـعراء , لكـانوا عنـده أولـى بالتقـديم فيسـير**

---

(1) المقدمة ، ابن خلدون ، تحقيق درويش جويدي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٠ م : ٥٦٥.

(2) نقـد الشـعر، أبـي الفـرج قدامـة بـن جعفـر ، تحقيـق د. محمـد عبـد المـنعم خفـاجي ، دار الكتـب العلميـة ، بيروت – لبنان : ٥٣.

(3) البرهـان فـي وجـوه البيـان ، ابـن وهـب الكاتـب ، تحقيـق أحمـد مطلـوب ، خديجـة الحـديثي ، جامعـة بغـداد ، العراق ، ط١ ، ١٩٦٧م : ١٦٠.

(4) العمـدة فـي صـناعة الشـعر ونقـده ، ابـن رشـيق القيروانـي ت(٤٥٦هـ)، تحقيـق عبـد الواحـد شـعلان ، ط١ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ٢٠٠٠م : ١٠/١.

إلـيهم مــع زهيــر " [١] فإنشاؤه واثـق الديباجـة واضـحها, لا تكـدر الصـنعة صـفاءه لقـوة طبعـة ... مـع أنـه يلتـزم السـجع أحيانـاً, ويـؤثر المجـاز علـى الحقيقـة، وهـو يقصـد بالخطبـاء جماعـة الكتَـاب, إذ مثـل لهـم بالجـاحظ وعبـد الحميـد الكاتـب [٢] ، وهـذا يصـور مـدى تقـدير ابـن شـهيد للنثـر وأن الشـعر والنثـر عنـده متقـدمان فـي سـياق الجودة.

أمـا ابـن بسـام فموقفـه واضـح مـن خـلال توضـيحه للمـنهج الـذي اعتمـده وسـار عليـه فـي كتابـه الـذخيرة,إذ يقـول " **وبـدأت بـذكر الكتّـاب, إذ هـم صـدور فـي أهـل الآداب** "[٣] فهـو يعـدُّ الكتّـاب أرفـع شـأناً, وأجمـل منزلـة مـن الشـعراء لـذلك يبتـدئ بهـم وهـذا الكـلام كـان مـردوداً عنـد بعـض النقـاد فـي تقديمـه النثـر علـى الشـعر, وقـد يكـون ابـن بسـام أحـس بتفوقـه فـي مجـال النثـر, فمـال إلـى الجانـب الـذي أبـدع فيـه وتفـوق مـع أنـه أورد فـي ذخيرتـه الكثيـر مـن شـعر شـعراء الأنـدلس وقـد قيـل عنـه وشـهرته تغنـي عـن ذكره, ونظمه دون نثره [٤].

إن المـزج بـين الشـعر والنثـر تقليـد فنـي يحـرص الكتّـاب عليـه, ويكثـرون منـه، ومـنهم ابـن زيـدون فقـد كـان كثيـر الاهتمـام بالشـعر والنثـر, وكـانوا يشـيدون بمـن يحسـن المـزج بينهمـا, فقـد كـان أبـو الوليـد بـن عبـد العزيـز المعلـم يصـف رسـالة للـوزير –أبـي حفـص الهـوزني – قـائلا :" **وردنـي كتابـك الأثيـر المقابـل بـين النثـر البليـغ والـنظم البـديع, تصـرفت فيهمـا تصـرف مـن إذا حـاك الكـلام طـرز، وإذا غشـي ميـدان البيـان برز، وأخذ بآفاق العلوم, وأشرقت خواطره فيها كإشراق النجوم...**"[٥]

إنَّ العلاقـة بـين الشـعر والنثـر، تميـزت بتكامـل فنـي وثيـق, إذ سـعى الأدبـاء إلـى الجمـع بينهمـا فـي إبـداعاتهم, فقـد تنـاول الكتَّـاب مختلـف الفنـون النثريـة, مثـل الخطـب

---

(١) ينظـر : رسـالة التوابـع والزوابـع ، تحقيـق بطـرس البسـتاني ، مكتبـة صـادر ، بيـروت ، ١٩٥١م،:٩٩، وزهيـر المـذكور فـي رسـالته أعـلاه هـو زهيـر بـن نُميـر شخصـية خياليـة وتـابع مـن توابـع الجـن كـان مرافقـاً لـه في رحلته .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٩١.

(٣) الذخيرة : ١٨/١

(٤) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٣/ ٤٥٨.

(٥) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة, ابن بسام : ٢/ ٧٠.

والرسـائل, والمنـاظرات, والمقامـات وأدب الرحلات,وأضـافوا إليهـا مـا احتـاجوا إليـه فـي حيـاتهم اليوميـة, وتميـزوا بقـدرتهم علـى تزيينهـا بنصـوص الشـعر مختلفـة فـي كتابـاتهم, وهـذا التكامـل بـين الشـعر والنثـر أضـفى علـى الأدب الأندلسـي ثـراءً وتنوعـاً, إذ انعكسـت هـذه العلاقـة فـي أسـاليب الكتابـة والتعبيـر؛ ممـا أسـهم فـي إثـراء المشـهد الأدبي في تلك المدة.

نخلـص مـن هـذا الكـلام أنَّ ارتبـاط الشـعر وقرينـه النثـر ببعضـهما وارد إلـى حـد مـا؛ لكـن لكـل منهمـا وظيفـة وغايـة, وكـل منهمـا يفضـل الآخـر فـي مجالـه, وهـذا الموقـف أقـرب مـا يكـون إلـى روح الأدب بعـدِّه فنـاً يُعبَّـر شـعراً ونثـراً عـن مجـالات الحياة المختلفة.

وهـذه أيضـاً هـي إحـدى الطـرق التـي نهجهـا الكتـاب فـي التوظيـف الشـعري والتـي تـدعى المراوحـة بـين الشـعر والنثـر ؛فالكاتـب يـزاوج بينهمـا فيخـرج مـن النثـر إلـى الـنظم أو العكـس, وهـذا يخلـق نوعـاً مـن الحضـور القـوي وخصوصـاً عنـد كتّـاب القـرن الرابـع الهجـري[١]، فكثيـراً مـا يتمـازج الشـعر بـالنثر فـي نصـوص الكتّـاب، حتـى تبـدو القطعـة النثريـة ضـرباً مـن ضـروب الشـعر فـي اللغـة والصـورة والإيقـاع، إذ أورد ابـن بسـام خبـراً علـى لسـان أحـد معاصـري ابـن زيـدون، يقـول فيـه: "**كانـت تـأتي مـن إشـبيلية كتـب هـي بالمنظوم أشبه منها بالمنثور**"[٢] .

لقـد حـرص الكتّـاب الأندلسـيون علـى الـدمج والتمـازج بـين الشـعر والنثـر بصـورة تشـاركية غايتهـا أداء المعنـى الواحـد, بحيـث يكـون النثـر فيهـا أكثـر حضـوراً, ويـأتي الشـعر اسـتكمالاً للمعنـى والصـورة ؛إذ إن فـي الشـعر معنـى خالـداً يـدرك منـه كـل جيـل قدراً يتناسب وعقليته وفق تعبير سياقي متكامل[٣].

وصـفوة القـول فـإن الأدبـاء الأندلسـيين تمكنـوا مـن أن يؤلفـوا بـين الشـعر والنثـر فـي مسـار واحـد, بحيـث يكـون كـل جـنس مـن الشـعر والنثـر موطنـاً لطـرف مـن أطـراف

---

(١) ينظر: الرسائل الأدبية : ٣٣٤

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ٢٠٧/١.

(٣) ينظـر: جماليـات المعنـى الشـعري، عبـد القـادر الربـاعي، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر, بيـروت، ١٩٩٩م: ٣٦ .

الصـورة ؛ ممـا مـنح نصوصـهم النثريـة مزيـداً مـن الشـعرية والجمـال الفنـي والتـأثير فـي المتلقي للتفاعل معها[١].

([١])ينظـر: الصـورة الأدبيـة فـي النثـر الفنـي فـي الأنـدلس, عبـد الحلـيم حسـين الهـروط, مجلـة المشـكاة للعلـوم الإنسانية والاجتماعية، مج٧، العدد ١، نيسان ٢٠٢٠ م: ٣٦.

الفصل الأوّل

توظيف الشعر في الخطابة الأندلسية

مدخل : الخطابة في الأدب الأندلسي: (المفهوم، والنشأة)...

قبل أنْ نشير إلى الخَطَابة في المعنى الاصطلاحي؛ علينا أولاً أن نتعرف على المعنى اللغوي لها, فالخطابة في اللغة العربية "مصدر خطب, يخطب أي صار خطيباً, وهي على هذا صفة راسخة في نفس المتكلم، يقتدر بها على التصرف في فنون القول "[1] .

وجاء في لسان العرب :"والخُطْبة مصدر الخَطيب, وخَطَبَ الخاطبُ على المنبر, واختطب يخطب خَطابه، واسم الكلام: الخُطبة, وقال أبو منصور: والذي قال الليث، إنَّ الخُطبة مصدر الخطيب، لا يجوز إلا على وجه واحد، ورجل خطيب: حسن الخطبة, وجمع الخطيب خُطباء "[2]، تتجلى أهمية النص أعلاه في كونه يضع إطاراً معجمياً لمفهوم الخطابة ، الأمر الذي يدعم دراسة الخطب الأندلسية من حيث البنية والدلالة ووظيفة الخطاب .

ومن أقدم ما عرفت به الخطابة؛ تعريف أرسطو بأنها :" **قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة**"[3]، وهذا يعني أن الخطابة قوة بلاغية تقوم على القدرة على الإقناع في كل حالة جزئية ، فهي ليست علماً كغيره من العلوم كالطب والهندسة والحساب ، فلكل منها مجالاً خاصاً وموضوعاً محدداً ، بينما تتسم الخطابة بالشمول والمرونة ؛لأنها تتناول مختلف القضايا بحسب مقتضى الحال[4].

ويمكننا القول إنَّ الخطابة تُعدُّ في العرف الأدبي خطاباً موجهاً بقصد الإفهام والتأثير, مع تأكيد سلامة المنطق, وصحة المعنى, ووضوح التعبير.

---

(1) الخطابة –أصولها, تاريخها في أزهى عصورها عند العرب –,محمد أبو زهرة,ط١، مطبعة العلوم, ١٩٣٤م:١٢

(2) لسان العرب : مادة خطب ٤/ ١٣٥.

(3) ينظر: فن الخطابة ومهارات الخطيب, إسماعيل علي محمد,ط٥، دار الكلمة, القاهرة, ٢٠١٦م: ١٤ومابعدها.

(4) ينظر : الخطابة (الترجمة العربية القديمة) ،أرسطو طاليس ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٩: ٩، وينظر : فن الخطابة وإعداد الخطيب ، علي محفوظ ، دار النصر للطباعة الإسلامية ، مصر ، د. ط ، ١٩٨٤م : ١٣.

والفلاسفة عدُّوا الخطابة علماً له أصول وقوانين تجعل من متعلمها من ذوي التأثير بالكلام, وترفده بوسائل الإقناع بالخطاب في أي غرض من الأغراض الكلامية ... ؛ فهي ملكة الاقتدار على الإقناع, واستمالة القلوب وحمل الغير على ما يراد منه[١] .

أما الخطابة في المعنى الاصطلاحي, فقد عرفت بتعريفات شتى، بعضها لا يخلو من ملاحظات, وبعضها أقرب إلى الكمال, وسنكتفي بذكر بعضها؛ فقد قيل عن الخُطبة قول الجاحظ : " ولم أجد في خطب السلف الطيب، والأعراب الأقحاح، ألفاظاً مسخوطة ولا معاني مدخولة، ولا طبعاً رديئاً، ولا قولاً مستكرهاً ... ومتى كان اللفظ كريماً في نفسه، متخيراً في جنسه، وكان سليماً من الفضول، بريئاً من التعقيد، حبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت إليه القلوب " [٢] .

وجاء في معجم التعريفات أنَّ الخَطابة: " قياس مركب من مقدمات مقبولة، أو مظنونة من شخص معتقد فيه, والغرض منها ترغيب النفس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم كما يفعله الخطباء والوعاظ"[٣] .

وقيل عنها " هي عبارة عن كلام مشتمل على البسملة والحمدلة والثناء على الله تعالى بما هو أهله والصلاة على النبي (ﷺ)، وتكون في أول الكلام "[٤] .

والخطبة " فن مشافهة أو مخاطبة الجمهور تشتمل على الإقناع والاستمالة، تعتمد على ركن مهم وهو الجمهور وهو الهدف الأول والأخير، تقوم على إرشاد الناس وتعليمهم ما ينفعهم في دينهم ودنياهم "[٥].

---

(١) ينظر: فن الخطابة وإعداد الخطيب: ١٤.

(٢) البيان والتبيين: ٢: ٢١٧.

(٣) التعريفات, السيد الشريف أبو الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي ت(٨١٦هـ)، ط٢، دار الكتب العلمية, بيروت – لبنان, ٢٠٠٣م:١٠٤ .

(٤) موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم للباحث العلامة محمد علي التهانوي, تقديم د . رفيق العجم,ج١، مكتبة لبنانيون,ط١، ١٩٩٦م:٧٥٢ .

(٥) فن الخطابة, حسين بن محمد آل شامر, د. ط , ١٤٤٠هـ : ١٠

والخطابة نوع من النثر (الكلام) يلقى في الناس, غايته التأثير والإقناع ؛لما فيها من جمال التركيب وحسن الحلية اللفظية، كالسجع والطباق, وأيضاً تقوم الخطبة على المسائل الجادة الواقعية, والحقائق الملموسة, لكن لا يخفى عنا أن الخطيب يحلي خطبته بشيء من الشعر لإثاره سامعيه وإيقاظ عواطفهم، وقد يستعمل أسلوباً شعرياً يقوم على الخيال والعاطفة, ولكن كيان الخطابة وقوامها قائم على الإقناع والاستعطاف(١).

قال الفارابي: "إن الخطيب إذا أراد بلوغ غايته, وحسن سياسة نفسه في أموره، فليتوخ طباع الناس, وتلون أخلاقهم, وتباين أحوالهم "(٢).

ومما نجده في رسالة التوابع والزوابع الشاهد الأكثر وضوحاً لمكانة الخطيب في النثر الأندلسي؛ فحينما يطير زُهير بن نُمير بابن شهيد إلى أرض الجن يقول له: "**حللت أرض الجن أبا عامر فبمن تريد أن نبدأ ؟ قلت: الخطباء أولى بالتقديم لكني إلى الشعراء أشوق** "(٣)، وهذا يدل على أن الخطباء عند أبي عامرٍ، مقدمون على الشعراء, لكن كلمة الخطباء ترادف عنده الكتّاب الناثرين, لأنه حين يتقدم اللقاء بمن يسميهم الخطباء, يلقى تابعي عبد الحميد، وابن المقفع ، والجاحظ، وبديع الزمان' ونلحظ استعمال ابن شهيد كلمة الخطباء، إيحاء لنا بأهميتهم واعترافاً منه بعلو مكانة الخطيب (٤).

(١) ينظر: الخطابة وإعداد الخطيب, عبد الجليل عبده شلبي،ط١،دار الشروق، القاهرة, ١٩٨١م:١٣-١٥

(٢) كتاب الخطابة, لأرسطاليس، تحقيق, ابراهيم سلامة، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٣م: ٢٩

(٣) الذخيرة, ابن بسام: ١٥٤/١ ،وينظر: رسالة التوابع والزوابع :٩١.

(٤) تاريخ الأدب الأندلسي –عصر سيادة قرطبة –، د. إحسان عباس, دار الثقافة,ط٢، دار الثقافة, بيروت –لبنان، ١٩٦٩م: ٣٣٥.

أما ابن بسام[1] فيؤكد أنَّ أهل الأندلس كانوا متقدمين في الخطابة والشعر والكتابة، إذ قال في ذخيرته: " **لأن أهل هذه الجزيرة – مُذ كانوا – رؤساء خطابة، ورؤوس شعر وكتابة...** "[2] .

بعد كل ما سبق، يمكن القول: إنَّ الخطابة فنٌ نثري قولي, لهُ قواعده وقوانينه, غايته التأثير في جمهور المستمعين, وإقناعهم بالحجة والبرهان، فلا يمكننا أن نغفل مثل هذه الإشارات الدالة بوضوح على الخطابة، وأثر الخطباء في الحركة الثقافية في الأندلس .

إنَّ الأندلس منذ بدء حياتها العربية, ازدادت فيها دواعي الخطابة الأندلسية, فقد نشطت في العصور الأولى ,وتضافرت أسبابها ؛ ذلك أن العرب منذ دخولهم الأندلس قد منحوها من طلاقة اللسان, وقوة البيان, وسرعة الخواطر شيئاً عظيماً؛ وذلك لقدرتهم على التصرف في مناحي القول والافتتان فيه؛ فالحياة السياسية الجديدة كانت شديدة الحاجة إلى خطباء مفوّهين للدفاع عن بلادهم والتضحية من أجلها[3]." فأهل الأندلس أصحاب بداهة، وعارضة ونباهة، وحفظ ورواية، وفكر ودراية إن نثروا بهروا، وإن نظموا سحروا، وإن خطبوا أعجبوا، وإن كتبوا أطربوا، يدهشك ارتجالهم، كما يبهرك اعدادهم، ولاسيما (الخطابة) والذي ساعدهم في ذلك الافتنان في القول، وامتلاك أزمة الفصاحة، وهذا مما ساعد على نهوضها، واتساع أغراضها، وازدياد النابغين فيها" [4].

وقد مَرَّ هذا الفن بمراحل شتى ؛ فضعف وازدهر وواكب تطور المجتمع الأندلسي منذ الفتح حتى سقوط غرناطة أخر معاقله، ومن الأسباب التي دعت إلى ازدهار الخطابة ونموها وتفوقها أيضاً هو التبدد الذي عانت منه الأندلس كثيراً،

---

(1) هو أبو الحسن علي بن بسام التغلبي الشنتريني, من أهل شنترين, نشأ في بيت حسب, ورحل إلى أشبونة سنة ٤٧٧هـ، أديب من الكتّاب الوزراء، ينظر: المُغرب في حلى المغرب, ابن سعيد المغربي ، تحقيق شوقي ضيف, ط٢، دار المعارف, مصر، ١٩٦٤م :١/٤١٧-٤١٨.

(2) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة, ابن بسام: ١/٥

(3) ينظر: الأدب العربي في الأندلس, عبد العزيز محمد عيسى, مطبعة الاستقامة، د . ط : ٣٨ .

(4) إظهار المكنون من الرسالة الجدية لابن زيدون, مصطفى عناني, ط٣، المطبعة الرحمانية, مصر, ١٩٢٧م. :١٥-١٦.

كون أمرائها وملوكها لم يكونوا على وفاق دائماً, وكانوا يستعينون بالعدو ضد إخوانهم المسلمين، فضلا عن أن ملوك الإسبان الذين فقدوا عروشهم كانوا يسعون إلى تفريق كلمة المسلمين؛ مما استوجب أن يقوم الخطباء بالدعوة إلى جمع الكلمة وتوحيد الهمة، فالخطابة حديث منطوق, تحتاج إلى خيال وبلاغة, لتكون أكثر وقعاً في النفس ؛كونها من فنون النثر الشفاهي المؤثر [١] .

فهذه الانقسامات والنزاعات وكذلك العصبية القبلية بين اليمنيين والمضرين الذين سكنوا بلاد الأندلس جعلت من ذوي البيان وأرباب الفصاحة ينثرون خطباً تمتشق بها مواجد قلوبهم وحنق صدورهم لنبذ العصبية القبلية [٢].

وتلكم الأسباب قد استلزمت الخطابة في الأندلس؛ كونها فناً أصيلاً في الثقافة العربية يمتلك القدرة على إيصال الفكرة للمجتمع الأندلسي؛ فحقق منشئوها الغرض فيها؛ فكانت قوية عظيمة الشأن, تهتز لها منابر المحافل ومجالس الملوك للدعوة إلى لم الشمل وترك التناحر[٣]،"والحق أن الخطابة مظهر اجتماعي للمجتمع الراقي، تحيا برقي الجماعة وتخبو بضعفها، وقد كانت الأندلس تعيش هذا الرقي رغم ما مَرَّ بها من خلاف واختلاف"[٤].

وقد تطور النثر في مختلف أطوار العصر الأندلسي،,تعددت فنونه, وطرائقه في البلاد حتى أصبح يضم كل فنون النثر التقليدية وطرائقها التي عرفها المشارقة من خطب ورسائل ومقامات وأدب رحلات ، إلى جانب ما زاده الأندلسيون عليها مما أملته ظروف سيادتهم وبيئتهم الخاصة, وهم في هذا وذاك قد أضفوا على نثرهم طابعاً مميزاً, فهو وليد أمزجتهم وأوضاع مجتمعهم وطبيعة بلادهم الساحرة [٥]؛ فقد عرفت في الصدر الأول من الفتح نماذج قليلة من النثر اقتضتها ظروف الفتح,

---

(١) ينظر: الأدب العربي في الأندلس –تطوره – موضوعاته وأشهر أعلامه –، د. علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات, ط١، ١٩٨٩م : ٤٤٦, وينظر: الأدب الأندلسي, سامي يوسف أبو زيد,ط١، عمان ٢٠١٢م : ٢٩٩.

(٢) ينظر: الأدب الأندلسي : ٢٩٩أيضاً,وينظر: الأدب العربي في الأندلس: ٣٩.

(٣) الخطابة –أصولها, تاريخها في أزهى عصورها عند العرب: ١٦

(٤) ينظر: اشكال الخطاب النثري, حسين هنداوي: ٤٢.

(٥) ينظر: أدب الرسائل في القرن الخامس الهجري, المقدمة:٧

فلما دخل العرب الأندلس فاتحين كانوا بطبيعتهم ميالين إلى الخطابة؛ فحظيت الخطابة في الأندلس بمنزلة رفيعة لا تضاهيها منزلة؛ لأنها من موضوعات النثر الرئيسة, وأسمى الفنون النثرية لدى العرب، وهي وليدة الفتح هناك كما نعلم، ولم يزل الذين وفدوا إلى الأندلس يعتزون بعربيتهم, ويفخرون بمآثرهم, فضلا عن تأكيد الحاجة إلى الخطابة بمختلف أنواعها وصورها, وبقيت الخطابة الفن القولي الذي يلقى أمام الجمهور الذي يسمع ويرى، وتترك فيه أثراً عظيماً يحدث فيه تغيرات جذرية في حياة الأفراد والجماعات، ومرآة تعكس صورة الحياة فكانت صنوا للشعر وكلاهما ينسج صورة المجتمع ومن دونهما تندثر ملامحه(١)

ولعل خطبة طارق بن زياد التي يدور الشك حول نسبتها إليه (٢) نموذجٌ واضحٌ على بلاغة الخطاب، لبث الحماس في نفوس الجند، لكن الدكتور عبد العزيز عتيق له رأي مخالف عمّا قيل فيها, فقد قال في حقها إنها:" أول بذرة من بذور من بذور الأدب العربي, التي تدل على تمكنه من القول, وتملكه أعنة البيان, وقدرته على التأثير في سامعيه" (٣)، وقد علق عليها بقوله :" أنها الجد الأعلى للخطابة في الأندلس, والغرس الطيب الذي صادف أرضاً خصباً, فأثمر وأينع ونما وترعرع وأتى أكله وأفاد الجميع من ثمره "(٤).

ومهما يكن فخطبة طارق بن زياد تُعَدُّ من الأدب الأندلسي تجوزاً, لأن طارقاً لم يكن بعد قد عاش في الأندلس, أو تأثر ببيئتها، وإنما كان لأول مرة يضع قدميه

(١) الخطابة والنهج, د. فايز ترحيبي ,.ط ،د دار النخيل, ١٩٩٢م: ١٣.

(٢) ينظر: أشكال الخطاب النثري, حسين هنداوي:٣٦ -٤١, وينظر للاستزادة في ما يخص نسبة الخطبة لطارق بن زياد: التاريخ الأندلسي – من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة-, د. عبد الرحمن علي الحجي, ط٢، دار القلم, دمشق- بيروت،١٩٨١م : ٥٨،ومما جاء في مقدمة خطبته في حثِّ المسلمين على الجهاد :" أيُّها الناس ، أين المفر ؟البحر من ورائكم ، والعدو أمامكم ، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر، واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام ، في مأدبة اللئام ..."وللاستزادة ينظر : نفح الطيب : ١/٢٤٠-٢٤١.

(٣) تاريخ الأدب العربي في الأندلس : ٤٣.

(٤) المصدر نفسه: ٤٥

على أرضها, فهي من الأدب العربي عامة ،وتعد صورة للخطابة في المشرق وحده(١).

أقول في حق هذه الخطبة إنها تحمل طابعاً أدبياً أكثر من كونها وثيقة تاريخية موثوقة وسواء كانت حقيقية أو منتحلة فلا يمكن تجاهل الأثر الرمزي والمعنوي الذي تركته.

تطور فن الخطابة ونما وازدهر في الأندلس بشكل كبير, وهي طريقة لمحادثة المستمع ومحاولة إقناعه بآراء وأفكار معينة, والمستمع هو العنصر والهدف الأساسي في الخطابة (٢).

ويمكننا القول إنَّ الخطابة في العصر الأندلسي قد مَّرت بعدة مراحل تطور، بدأت من التأثر بالخطابة العربية القديمة في المشرق, واطلاع الأندلسيين على نثر المشارقة؛ فأرادوا أن يظهروا بمظهر المنافس الذي لا يعجز عن شيء مما امتاز به منافسه, مروراً بتأثير البيئة الأندلسية التي أضافت خصوصية مميزة على أسلوب الخطابة, ووصولا إلى مرحلة نضوج الخطابة الأندلسية في القرنين الخامس والسادي الهجريين، إذ شهدت تأثيرات فكرية وثقافية متبادلة مع مختلف الشعوب والثقافات في الأندلس؛ مما جعلها أداة قوية للتأثير والإقناع في المجتمع الأندلسي(٣).

إن الظروف التي مرت بها الأندلس من اضطرابات وتنافسات وحروب، أدت إلى ظهور قوة دافعة نحو حركة أدبية فاعلة، كانت الوسيلة والغاية للتعبير عما في النفس، وباعثاً قوياً للدعوة إلى ترك التنازع والتناحر ؛ فالتراث الأدبي نشأ وترعرع في أحضان السياسة والخلفاء والحكام ،وهم أنفسهم كان منهم الأدباء والشعراء،

---

(١) ينظر: الأدب الأندلسي (التطور والتجديد)، د. محمد عبد المنعم خفاجي, ط١، دار الجيل, بيروت, ١٩٩٣م:٦٩٥ -٦٦٠

(٢) ينظر: صدى النكبات الكبرى في النثر الأندلسي – زمن دول الطوائف –، سالم الهندروسي, مجلة مؤته للبحوث والدراسات, م١٠, ع٢، ١٩٩٥م: ٣٣٢، وينظر للاستزادة: تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين–، احسان عباس, ط١،دار الشروق, عمان ، ١٩٩٧م :١٢٠ .

(٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي : ٤٨.

فأغنوا الحركة الأدبية بآرائهم ومساهماتهم الفعلية، فكان من نتاج هذه الحركة ظهور الخطابة منذ العصور الأولى حتى مراحلها الأخيرة [١].

ففي العصر الأموي، نجد أن الخطابة كانت ضرورة ملحة اقتضتها الأحداث التي سبقتها ،ومع قلّتها التي لا تساعد في إظهار صورة الخطابة بشكل واضح، إلا أنها دليل قاطع يؤكد وجود الخطابة في الأندلس، فأصبحت وسيلة الخلفاء والحكام واستجابتهم للحوادث والمستجدات من خلال خطبهم، وإثارتهم لنفوس السامعين تجاه تلك الظروف [٢] .

جاء أثر الخطابة مع بدء القرن الرابع الهجري لتظهر بمظهر القوة لتعكس التطورات في مختلف جوانب الحياة، فعالجت الخطابة كثير من مجالات الحياة بتعدد نواحي الدولة الإسلامية في الأندلس، ومع وصول عبد الرحمن الناصر الحكم سنة ٣١٦هـ، بدأت مرحلة النضج والعطاء، فأصبحت للخطابة قيمة كبيرة شهدتها بلاد الأندلس في ظل الحكم، لما فيه من استقرار سياسي عمَّ البلاد في الداخل والخارج [٣] .

وقد ازدادت العناية بالخطابة في القرن الرابع خاصة من حيث المضمون والشكل, بازدهار الحياة الثقافية وتقدم الحضارة وتطورها، وأسلوب الخطب في تلك الفترة كأسلوب الخطب المشرقية ،فهي تستهل بالحمد والصلاة على النبي، وتعتمد السجع المقبول ،وتشبه إلى حد كبير جمل الجاحظ وعباراته وأسلوبه ؛فهو كان ذا شهرة لدى الأندلسيين في تلك الفترة[٤].وأهم ما يميز الخطب أنها تصل إلى القلب من دون معاناة فهم ولا معالجة تعقل، وكما هو معروف أن الخطبة لا تقال إلا في المجامع العامة والأندية العظيمة وهذا التجمع يكون بين الطبقات المختلفة من

---

(١) ينظر : النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس الهجري-مضامينه وأشكاله- ، علي بن محمد ، ط١،دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٠م : ١١٤/١.

(٢) ينظر : المُعجب في تلخيص أخبار المغرب, عبد الواحد المراكشي, تصحيح وتعليق محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي, ط١, مطبعة الاستقامة, القاهرة, ١٩٤٩م: ١٢٥-١٣٠.

(٣) ينظر : الأدب العربي في الأندلس : ٤٤٨.

(٤) ينظر: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين, د. حازم عبد الله خضر، دار الرشيد للنشر, ١٩٨٠م : ٦٩-٧٠

الناس الذين لا يملكون جميعاً الفصاحة والبلاغة والقول البليغ، وهذا يتطلب من الخطيب أنْ يكون سهل التعامل والتأنق ؛حتى يملك أسماع الحاضرين ،ويتمكن من نفوسهم(١).

وبمرور الوقت تولى عدد من الخلفاء ضعاف الشخصية الحكم في الأندلس، فبدأت النزاعات والصراعات تدب في أرجائها، حتى تحولت الأندلس إلى دول متعددة يحكمها ملوك الطوائف، وفي عهد المرابطين زاد اهتمام أهل الأندلس بموضوعات الفنون النثرية، فكان هذا من شأنه أن يدفع الخطابة للنمو والازدهار لكثرة المؤلفات، فقد اتسمت بالانفتاح في مختلف فنون العلم، وقد ازدهرت الخطابة وتطورت ونمت، ولاسيما الخطابة الدينية التي سيرد ذكرها في هذا الفصل، وفي عهد الدولة الموحدية ، كانت الخطابة وسيلتهم وسلاحهم لتحقيق مبادئهم وتحقيق أهدافهم، وقد تميزت الخطابة في هذا العصر بأنها مترابطة الفكرة، ذات أسلوب مطبوع بالروح الإسلامية ؛ فأخذ الخطباء يدافعون عن آرائهم، ويعرضونها بكل حماس، على الرغم من ضعف الدولة في ذلك الوقت لكن خطبهم الحماسية والدينية قد واكبت ظروف الحياة، وبقي الأمر كذلك في عهد بني الأحمر، إذ عاشت المدن الأندلسية في تلك الفترة كثيراً من الحروب ،وبالتالي قد أثر هذا على الخطابة ؛فأصبح يغلب عليها طابع الاستغاثة والحث على الجهاد، ونجد الأسلوب المسرف والمتكلف والزخارف اللفظية والإطناب في آخر عهد الاسلام في الأندلس(٢)

يمكننا القول إنَّ الخطابة في الأندلس قد تطورت ونمت شأنها شأن الفنون الأخرى، لم تكن بمعزل عن الأحداث، والخطباء استطاعوا أن يؤثروا ويتعاطفوا مع كل مرحلة من المراحل التاريخية في الأندلس ؛ فقاموا بدور كبير في مسيرة الأحداث وتصويرها وتجسيمها من خلال خطبهم المختلفة .

أما خصائصها فسأذكرها بشكل موجز للنظر في طريقة الخطيب وأسلوبه في البناء الفني، ومن هذه الخصائص البناء الفني ومفاده أن الخطباء قد ساروا في

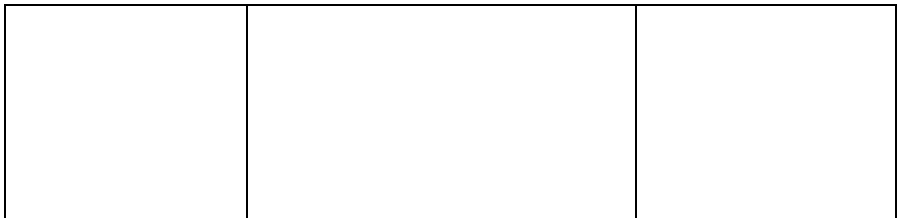
---

(١) ينظر : اظهار المكنون من الرسالة الجدية لابن زيدون :١٩

(٢) ينظر : فن الخطابة في الأندلس, اعداد نوال عبد الرحمن, رسالة ماجستير, الجامعة الأردنية, ١٩٩٩م: ١١٤-١١٥.

خطبهم وفق التقسيم المعروف للخطبة من حيث المقدمة، والعرض أو الموضوع والخاتمة ،وسنعرض عدداً من النماذج التي اتسم بناؤها الفني بالقوة التي حافظت بشكل عام على أصول الخطابة وأقسامها المعروفة، وقد امتازت بأنها سهلة التراكيب قليلة الاستعارة، بعيدة عن الصنعة والابتذال والتكلف، فضلا عن معانيها فقد كانت بعيدة كل البعد عن الخيال الشعري وفلسفة الحياة .

مراحل الخطابة في العصر الأندلسي



وعلى هذا الأساس تنوعت الخطب الأندلسية بحسب موضوعاتها, أو القضايا التي تعالجها, ومقامها وظروفها؛ ولا غرابة أن يَلقى الخطيب على مر العصور، التقدير والاحترام والمنزلة المهمة لدى الشعوب والحكام في كل بقاع العالم، فقد حظيّت الخطابة الأندلسية بمنزلة كبيرة واحترام شديد، ذلك أنها ترفع صاحبها إلى أعلى المناصب وأسمى المراتب [1].

وكان أبلغ تعبير عن وصف حال الأندلس عقب قيام دولة الطوائف قول ابن الخطيب (ت٧١٣هـ): "**وذهب أهل الأندلس, من الانشقاق, والانشعاب والافتراق, إلى حيث لم يذهب كثير من أهل الأقطار مع امتيازها بالمحل القريب ...اقتطعوا الأقطار, واقتسموا المدائن الكبار, وقدموا القضاة, وانتحلوا الألقاب ...ولو جاءه عمر بن عبد العزيز, لم يقبل عليه, ولا لقي خيراً لديه؛ ولكنهم**

(1) ينظر: فن الخطابة ومهارات الخطيب:٢٥٨.

استوفوا في ذلك آجالاً واعماراً, وخلفوا أثاراً, وإن كانوا لم يبالوا اغتراراً"[1], كما قال الشاعر[2]:

مما يزهدني في أرض أندلس * أسماء معتضدٍ فيها ومعتمد**

ألقاب مملكة في غير موضعها * كالهر يحكي انتفاخاً صولة الأسد**

يمكننا القول إنَّ النص يعبر فيه ابن الخطيب عن تحسر على حالة الأندلس, إذ انقسم الناس وتفرقوا, وتنازعوا فيما بينهم, وتركوا الأصلح والأحسن من الناس, وجاء توظيف الأبيات في سياق نقدي سياسي, ليظهر أن الانحدار الذي وصل إليه الناس لم يكن نتيجة غرور بل كان أشد من ذلك؛ وهو نقد لاذع سياسي واجتماعي لحال ملوك الطوائف في الأندلس, فاستعمل الخطيب أبيات القيرواني لتكون صورة قوية جداً لإظهار الفجوة بين الظاهر والواقع بخاصة أولئك الذين تمسكوا بالألقاب والهيبة الشكلية بينما كانوا ضعفاء مستسلمين, لا يملكون من قوة الملك إلا الملك, فهو بذلك توظيف شعري ناجح يخدم السياق السياسي والفكري للخطبة .

وصفوة القول: إنَّ الخطابة الأندلسية كانت راقية ومزدهرة، وذات مكانة في العصور الأولى إلى عصر ملوك الطوائف ،ولا يعني هذا عدم وجودها في العصور المتأخرة، بل كانت تتقدم على الشعر، ويقدم الخطيب على الشاعر، ومما نلاحظه أيضاً أن الأندلس في ثمانية قرون من الحكم العربي الإسلامي عرفت الشعراء والأدباء والخطباء الذين برعوا في الكتابة والشعر والفنون الأدبية الأخرى، فدون الرواة لكل منهم وأرخوا لبعض الخطباء ودونوا من الخطب ما له علاقة بالحوادث والمواقف المهمة، وبالتالي أدى هذا إلى ضياع كثير من خطب الخطباء وأخبارهم.

---

(1) تاريخ اسبانية الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الاسلام, ذو الوزارتين لسان الدين ابن الخطيب السلماني, تحقيق: إ. ليفي بروفنيسال, دار المكشوف، ط٢، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٦م : ١٤٤.

(2)البيتان في ديوان ابن رشيق القيرواني , عبد الرحمن ياغي, دار الثقافة, بيروت – لبنان, ١٩٨٩م: ٥٩-٦٠.

المبحث الأوّل

توظيف الشعر في الخطابة السياسية

توظيف الشعر في الخطابة السياسية

أولا: الخطابة السياسية:

تنوعت الخطابة الأندلسية, وأهمها الخطابة السياسية، إذْ نشطت أوان العهود الأولى لبلاد الأندلس، وتعدُّ وسيلة مهمة من وسائل سياسة الدولة[١]، فهي التي تبث فكرها وترسم سياستها وهي كذلك "وليدة الثورات وربيبة الإحن والحادثات، وظل الانقلابات السياسية والأحداث الاجتماعية"[٢] .

والخطبة السياسية هي "الخُطبة التي تلقى في شأن من شؤون الدولة العامة أو الخاصة بتوجيه أمور الدولة والحكومة...، ولهذه الخطب شأن كبير؛ فإن عليها مدار حياة الأمة ورقيها مادياً وأدبياً "[٣] والخطابة السياسية أيضاً هي ما تقال في الحض على مناصرة فريق دون آخر، فهي تدعو إلى حزب دون حزب، لأنها تهدف إلى التأثير في الرأي العام, وصياغة المواقف, وتبرير السياسات؛ والخطابة السياسية في الأندلس لم تكن بالضرورة متحزبة أو فئوية, بل كانت أداة فاعلة في يد الدولة لنشر خطاب الوحدة أو الدعوة للجهاد أو تبرير موقف سياسية [٤].

وعلى الرغم من حوادث الأندلس وأحوالها السياسية المتقلبة التي تفيد بأن هذا النوع من الخطب كان وفيراً, لكن بسبب الضياع وحرق الكتب من قبل الإسبان حال دون تدوينها جميعاً, لما تحويه من أفكار ثورية, وعبارات قوية تخاف منها الحكومات القادمة، ومن هذا النوع خطابة المعارك الحربية, والتحريض على ملاقاة العدو, واقتحام الصفوف, والتنفير من الهزيمة والتولي والفرار [٥].

والخطابة السياسية تتناول موضوعات تتعلق بتنظيم الجماعة وإقامة الحكم فيها, وتصدر عادة من الأمراء والخلفاء وأصحاب الرأي في البلاد، كما تصدر عن القادة في الجيوش؛ فقد كانت الحروب والخلافات الداخلية الدافع الأول والأكبر

---

(١) الأدب الأندلسي، سامي يوسف: ٣٠٠

(٢) تاريخ الأدب العربي في الأندلس : ٣٨،ومابعدها.

(٣) فن الخطابة ومهارات الخطيب: ٢٥٩.

(٤) ينظر: تاريخ الأدب العربي في الأندلس: ٥٣

(٥) ينظر: المصدر نفسه : ٥٤

لرقيها ونشاطها ،فهي خليط من الإحساسات المتدفقة والمشاعر الفياضة التي تتجاوب مع الشعور والحس المشترك، وهذه المعاني من شأنها أن تجعلها في الذروة العليا؛ فكيف إذا كانت بواعثها وميادينها واسعة, وفرسانها يجيدون الفر والكر, وحبكة الألفاظ ونسج الكلمات [١].

والخطابة السياسية من أصعب أنواع الخطاب, وهي مظهر من مظاهر حرية الأمة واستقلالها, فكلما كانت أوفر حرية وأعمق لساناً, انطلق لسانها ليعبر عن مكنون الضمائر والمشاعر [٢].

وقد ازدهرت الخطابة السياسية في الأندلس ازدهاراً كبيراً لامثيل له؛ نتيجة الأحداث السياسية واشتداد الأزمات وتتابعها, ولاشك في أن هذه الأحداث قد أذكت جذوة الخطابة السياسية؛ فكان لابد من أن تزدهر ويتعاظم شأنها ويتسع نطاقها؛ إذ اتخذتها الساسة وسيلة في بيان سياسة الدولة الأندلسية ومعالجة الأزمات.

وقد احتلت هذه الخطابة مكانة مرموقة في اللحظة الأولى التي دخل فيها العرب الأندلس, وغرضها واحد عند العرب (المشارقة) والأندلسيين هو إخضاع الأقاليم وبث روح الجهاد ونشر الدين وإيقاظ الحماسة عند الأمة, إذ كان أمراؤها وخلفاؤها يمتازون بعمق البيان وفصاحة اللغة[٣].

وخير مثال على ما تقدم خطبة طارق بن زياد عندما قاد جيش المسلمين, واجتاز المضيق الذي يفصل بين شمال إفريقيا وأوروبا الذي هو حالياً باسمه – مضيق جبل طارق – فخطب بهم : "... **وقد انتخبكم الوليد ابن عبد الملك أمير المؤمنين من الأبطال عربانا، ورضيكم لملوك هذه الجزيرة صهاراً وأختانا ... واعلموا أنّي أول مجيب إلى ما دعوتكم إليه، وإني عند ملتقى الجمعين حامل بنفسي على طاغية القوم لذريق، فقاتله إن شاء الله تعالى...**"[٤].

---

(١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال, دار نهضة مصر, ١٩٩٧م : ٩٦-٩٨

(٢) ينظر: قواعد علم الخطابة وفقه الجمعة وفقه العيدين , أحمد أحمد غلوش, القاهرة, مؤسسة الرسالة, ٢٠٠٧ م : ١٤٠-١٤١، وينظر: فن الخطابة وإعداد الخطيب :٨٢-٩٩.

(٣) ينظر: أشكال الخطاب النثري الأندلسي: ٦٤.

(٤) طارق بن زياد – فاتح الأندلس-, حسين شعيب، ط١، دار الفكر العربي, بيروت – لبنان,٢٠٠٤م :١٢،وينظر : نفح الطيب : ١/ ٢٤٢.

وهذه الخطب تشبه إلى حد كبير أسلوب الخطب المشرقية؛ فهي تستهل بالحمد والصلاة على الرسول ويكثر فيها السجع المقبول, والعبارات الطويلة والتكرار.

وقد تمثلت هذه الخطب في غرضين هما : خطبة البيعة وخطبة الوفود ؛ فخطبة البيعة جاءت على ألسنة الحكام والخلفاء، يعلنون فيها نهجهم في معاملة رعاياهم ونفوذهم، وأما خطبة الوفود فتكاد تنحصر في التهنئة بالخلافة أو طلب الحاجة [١].

ومن خطب البيعة خطبة للأمير عبد الرحمن الأوسط بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمن[٢] التي ألقاها بعد وفاة والده ؛فبعث في إخوته وأهله ووزرائه, عقب إعلان البيعة له، فبايعه الخاصة والعامة من الناس، وبعد أن صلى على أبيه الحكم قال: " **الحمد لله, الذي جعل الموت حتماً من قضائه, وعزماً من أمره, وأجرى الأمور على مشيئته؛ فأستأثر بالملكوت والبقاء , وأذل خلقه بالفناء ؛ تبارك اسمه وتعالى جده, وصلى الله على نبيه ورسوله, وسلم تسليماً, وكان مصابنا بالإمام –رحمه الله– مما جلت به المصيبة, وعظمت به الرزية؛ فعند الله نحتسبه، وإياه نسأل إلهام الصبر، وإليه نرغب في كمال الأجر والذخر !وعهد إلينا فيكم بما فيه صلاح أحوالكم, ولسنا ممن يخالف عهده, بل لكم لدينا المزيد إن شاء الله!** "[٣] ثم قام ، وخرجت الكساوي والأموال على أقدارهم ،وقد قال فيه شاعره عبد الله بن الشمر[٤] على لسانه ، بعد غزوته الأخيرة ، وقد طالت غيبته :

---

(١) ينظر: أشكال الخطاب النثري الأندلسي:٤٢

(٢) كنيته : أبو المطرف, كان ملكا كبيرا, قارع الثوار, وهزم الكفار, وأبعد الآثار, وكان ذا حظ في البلاغة, للاستزادة ينظر : تاريخ اسبانية الاسلامية أو كتاب أعمال الأعلام في من بويع الاحتلام من ملوك الإسلام : ١٨-١٩.

(٣) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب –لابن عذاري المراكشي–، تحقيق ج. س كولان وإليفي بروفنال, دار الثقافة, بيروت – لبنان, ط٢, ١٩٨٠م : ٢/٩٠-٩١

(٤) هو ابن نمير القرطبي ، من أهل وشقة ، يكنى : أبا محمد ، كانت له عناية بالعلم ، وكان متفنناً في العلوم ، شاعراً جيد الشعر ، وقد أخذ الناس من شعره، وكان لطيفاً حلواً يغلب على قلب من يشاهده ، وصحب عبد الرحمن قبل السلطة ، ولما صار الأمر وفى له ونادمه ، ينظر : تاريخ علماء الأندلس ، ابن الفرضي (ت٤٠٣هـ)، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦م: ٢٢٨، وينظر ترجمته في المغرب في حُلى المغرب : ١٢٤.

عـــدانِي عنـــكَ مـــزارُ العِـــدى * وقـــــــودي إلـــيهم لهامـــاً مهيبـــاً**
فكـــم قـــد تعســـفت عـــن سبســـب * ولاقيـــــــــت بعـــد دؤوبٍ دؤوبـــاً**
أُلاقـــي بـــوجهي ســـموم الهجيـــر * وقـــد كـــاد منـــه الحصـــى أن يـــذوبا**
أنـــا ابـــن الهِشـــامين مـــن غالـــبٍ * أَشُـــبُّ حروبـــاً وأطفـــي حروبَـــا**
وأدرع النقـــــع حتـــــى لبســـــت * مـــن بعـــد نظـــرة وجهـــي ســـحوبا**
ســـموتُ إلـــى الشـــركِ فـــي جحفـــلٍ * مـــلأت الحُـــزُون بـــه والسُّـــهوبَا** (١)

نلحظ في هذه الخطبة أسلوباً رسمياً قصيراً يميل إلى الإيجاز، ويتسم بالسهولة والوضوح, يجمع الأمير في خطبته بين الحزن والرزانة السياسية وحتمية الموت وقدره, فالخطبة تبني موقفها على الإيمان بالقدر الإلهي, ويهيئ المتلقين لتقبل انتقال الحكم بسلاسة، فالخطبة والخطيب مرتبطان بالموقف الذي لا يستلزم التطويل ، ويمكن القول أن الشاعر قد وظّف هذه الأبيات لتكريس صورة الأمير بوصفه قائداً مجاهداً يجمع بين الشجاعة والحكمة متأثراً بنسبه الأموي ولتعزيز صورة الحاكم من خلال الخطاب المدحي المتكامل في الأبيات أعلاه لأن الشعر يؤكد ما جاء في الخطبة ويقويه عاطفياً (٢).

ولعل أبرز ما يمثل خطب الوفود ؛ وهي من الخطب السياسية التي ذاع صيتها واشتهرت في بلاد الأندلس واحتفظت المصادر بنصوص منها خطبة القاضي الأديب منذر بن سعيد البلوطي(٣), إذ لم يكن بالأندلس أخطب منه, وله خطب مشهودة ؛إذ ارتجل خطبة بين يدي عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم وضيفهما سفير امبراطور الروم؛ فبدأ من المكان الذي انتهى إليه أبو علي القالي- البغدادي، فقام منذر بن سعيد من تلقاء نفسه، فقال فيها: " أما بعد ... **حمد الله والثناء عليه, والتعداد لآلائه، والشكر لنعمائه، والصلاة والسلام على محمد**

---

(١) الأبيات في تاريخ اسبانية الإسلامية : ١٩.

(٢) ينظر: الأدب الأندلسي: ٣٠٠

(٣) قاضي الجماعة بقرطبة, خطيب مصقع, وله كتب مؤلفة في القرآن والسنة والورع, شاعر بليغ ،ترجمته في نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،المقري ،ط١، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر ، بيروت، ١٩٦٨م : ٣٧٢/١.

صفيه وخاتم أنبيائه، فإن لكل حادثة مقاماً, ولكل مقام مقالاً، وليس بعد الحق إلا الضلال, وإني قد قمت في مقام كريم, بين يدي ملك عظيم ...ناشدتكم الله ألم تكن خلافته قفل الفتنة بع انطلاقها من عقالها ؟ "[1] ثم أنهى خطبته بأبيات من الشعر كان قد وظفّها فيها إذ يقول :

مقالٌ كحد السيف وسط المحافل * فرقت به ما بين حق وباطل**
بقلب ذكي ترتمي جنباته * كبارق رعد عند رعش الأنامل**
فما دحضت رجلي ولا زل مقولي * ولا طاش عقلي يوم تلك الزلازل**
ترى الناس أفواجاً يؤمون بابه * وكلهم ما بين راج وآمل**
فعش سالماً أقصى حياة مؤملا * فأنت غياث كل حاف وناعل[2]**

تمثل خطبة منذر بن سعيد مثالاً راقياً للخطابة السياسية في الأندلس، إذ نجح في المزاوجة بين البيان الديني والبعد السياسي، وأحسن توظيف الشعر العربي ليكون أداة تكميلية تقنع وتؤثر، وتكشف هذه الخطبة عن عمق الوعي الثقافي والسياسي لدى الخطباء الأندلسيين، وعن أثر الشعر بوصفه رافداً مؤثراً في بلاغة الخطاب السياسي، إذ تظهر الخطبة اهتمام عبد الرحمن الناصر، بعقد المجالس الرسمية التي تكشف عن الفخامة والأبهة، واهتمامه بهذا النوع الذي يلقى في المناسبات الرسمية، لإظهار هيبة السلطان أمام الحاشية، وأمام الوفود، وقد جاء هذا التضمين حسب ما يقتضيه حال الخطبة؛ مما يزيد من روعة الأسلوب وجلاله ليضفي عليها إيقاعاً فنياً ويجعلها أكثر رسوخاً في ذاكرة المتلقي، فضلا عن مكانة الشعر في الذائقة العربية [3]

ثانياً: توظيف الشعر في الخطب السياسية:

لم يكن توظيف الشعر في النصوص النثرية الأندلسية بدعاً, بل سبقته محاولات عديدة في مشرق الأمة, ولاسيما في العصر الجاهلي والإسلامي

---

(1) نفح الطيب : ١/ ٣٦٩ .
(2) المصدر نفسه : ١ /٣٧٣ .
(3) ينظر : فن الخطابة في الأندلس : ١٢١-١٢٢.

والعباسي, إذ ألفينا نصوصاً نثرية ،وقد ازدانت بالشعر حتى أضحى ذلك ديدناً سار على نهجه أغلب من ألف في هذا الصنو من الأدب، وقد عبَّر الكتَّاب الأندلسيون عن مدى تعلقهم وحبهم للتراث المشرقي وفي صور عديدة؛ فقد شهد الأدب الأندلسي تطوراً فريداً جمع بين فصاحة المشرق وروح البيئة الأندلسية المزدهرة؛ فانعكس ذلك على النثر، كما انعكس على الشعر، ومن أبرز الظواهر الأدبية التي ميزت النثر الأندلسي هي التوظيف الشعري, إذ استعانَ الكتّاب الأندلسيون بالنصوص الشعرية في بناء نصوصهم النثرية وتجويدها، وقد استمد هذا التوظيف مصادره من مختلف عصور الشعر بدءاً من الشعر الجاهلي الذي حمل الفخر والحكمة, مروراً بالشعر الإسلامي الذي اتسم بالقيم الدينية وتأثرَ بالبديع العباسي الذي أضفى البلاغة والجمال وصولاً إلى الشعر الأندلسي الذي زخرف النثر بصوره الرقيقة المستوحاة من الطبيعة(١).

استوعب النثر الأندلسي مضامين التراث الأدبي العربي, وهو أمر يدل على سعة ثقافة كتَّاب الأندلس, وعنايتهم بالأدب القديم؛ لما يحمل من عمق في المعاني والدلالات, إذ صار التراث معبراً عن جميع ما يخص الإنسان العربي مادياً ومعنوياً, بل هو جزء من مكنونات الإنسان العربي ونفسيته(٢).

وقد شغل الشعر العربي مكانة متميزة عند كتَّاب النثر الأندلسي فأبدعوا في توظيفه كل الإبداع, فكان منارة للقارئ مع بعض جمل نثرية أدرجها الكاتب في سياقها, فأخذ الكتَّاب الأندلسيون ينهلون من الشعر المشرقي, ويدرجونه في أثناء رسائلهم ليستشهدوا به عمَّا يريدون التعبير عنه, وذلك لتأكيد فكرتهم ولأن الدافع الحقيقي وراء تضمين كتاباتهم للشعر العربي هو لما يمتاز به الشعر من قوة في

(١) ينظر: الأدب الأندلسي –موضوعاته وفنونه–, مصطفى الشكعة , دار النهضة العربية, بيروت, ١٩٧١م: ٢٤٩

(٢) توظيف التراث في المسرح – دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس –، حسن علي المخلف, الأوائل للنشر والتوزيع, دمشق, ٢٠٠٠م:٢٠

التركيب وجزالة في الألفاظ، كما أنهم لم يغفلوا عن شعرهم الأندلسي وقوة أسره وإبداعه[١] .

يقول الكلاعي:[٢]" **إن تضمين الشعر والتمثل به يكون على صورتين, أولاهما: الاستشهاد أو استفتاح الرسائل بأبيات شعرية لشعراء آخرين كانوا في الأعم الأغلب من المشارقة**" لكن في هذه الصورة كأن الكاتب يخرق قانون قافية الشعر والسجع الذي قبلها ليعلمنا أن الشعر ليس له, وثانيهما:" **تضمين رسائلهم أبياتاً أو قصائد شعرية من نظمهم**" ويمكن القول هنا أنَّ الكاتب يكاد يطابق بين قافية الشعر والسجع الذي يُخل به ليعلمنا أن الشعر له امتداد في النثر[٣].

أكثر الأدباء الأندلسيون من الاستشهاد بالشعر الجاهلي في نثرهم الفني وضّمنوه الأبيات, وذلك لشدة إعجابهم بالشعر الجاهلي وتأثرهم بألفاظه ومعانيه وأساليبه، ويعزى سبب ذلك إلى أن الأندلسيين كانوا يؤسسون حياتهم الأدبية على أسس مشرقية, مما جعلهم يعيشون في فنهم وشعرهم داخل الإطار المشرقي ؛فالشعر الجاهلي كان من أهم المصادر التي استعان بها الكتّاب الأندلسيون كونه يمثل الأصالة والجزالة اللغوية, وكانوا يرجعون للأشعار حتى يعطوا نصوصهم قوة وتأثيراً من خلال استعارة الأشعار ووضعها في مكانها في النثر بما يناسب المقام والنص الجديد[٤].

يمكننا القول :إنَّ من الأمور المهمة التي تعين الكاتب في تعامله مع نص في الشعر الجاهلي هي عدم مطابقة الأغراض الشعرية في عصر الكاتب أحياناً لموضوع الفكرة التي يطرقها, مما يجعله يبحث في التراث الشعري القديم عن طرق تعبيرية مناسبة لم تطرق من لَدن الكتَّاب, وهذه تخلق أبعاداً عميقة لدلالات

---

(١) ينظر: أدب الرسائل في الأندلس: ٣٢٢.

(٢) أبو موسى عمران بن بكار بن راشد, الشيخ, المحدث, الحافظ, المؤذن، ترجمته في سير أعلام النبلاء، الذهبي ت(٧٤٨هـ)، ط٩، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٣م : ١٤٢/١٣-١٤٣.

(٣) ينظر: أدب الرسائل في الأندلس: ٣٢٣

(٤) ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ٢٠٠.

المعاني والصور في ذهن المتلقي, ومن الأدباء الأندلسيين من يستشهد بالبيت أو البيتين أو أكثر في فقرة من فقراته النثرية, لتكون دليلاً على فكرة طرحها.

أصبح النثر الأندلسي شبيهاً لنظيره في المشرق, إذ كان الأندلسيون يتابعون حركة التقدم في النثر المشرقي ،ويقلدونهم في كل شيء إلى حدٍ كبيرٍ؛ فلم يقتصر أدب الأندلس على تأثر شعر الأندلسيين بشعر المشارقة؛ وإنما امتد هذا التأثير إلى نثرهم البديع، كذلك نجد أن الأندلسيين قد تأثروا بالعباسيين فكانوا يصنعون الموضوعات الشعرية والنثرية والأفكار والأخيلة والألفاظ والمعاني ،والأندلسيون يقلدونهم في الغالب، فلجأوا كغيرهم إلى توظيف الشعر الإسلامي والأموي والعباسي وحتى الأندلسي في نثرهم، انطلاقاً من حبهم لهذا الموروث الأصيل وإعجابهم به، فعمدوا من خلاله لتقوية أساليبهم النثرية، ووسائلهم الفنية، واتخذوا استدعاء الشعر، وتوظيفه وسيلة لتحقيق ذلك [١].

إن كتّاب النثر الأندلسي حاولوا أن يُسخّروا ما يحفظونه من الشعر المشرقي في نثرهم, ويلحقوه مع نثرهم إلحاقاً يوحي بقدرتهم على المزج بين الشعر والنثر, وهذا يدل على سعة اطلاعهم وحفظهم للشعر المشرقي واهتمامهم به[٢].

وتنوعت أشكال توظيف الكتّاب الأندلسيين للشعر، فجاء هذا التوظيف موزعاً بين التضمين النصي, والاقتباس الصريح لصيغة البيت أو الشطر الشعري, دون تغيير أو تحريف, أو اقتباس معنى البيت الشعري وربطه في سياق النص النثري, إذا كان يلائم نص الخطاب, مع أخذهم بالحسبان، مدى مناسبة هذا الشعر المقتبس للموقف الذي يكتبون فيه ؛ فيضفون عليه أبعاداً ودلالات جديدة, وأحياناً أخرى كانوا يشيرون إلى قائله, أو لا يشيرون [٣].

---

(١) ينظر: بلاغة العرب في الأندلس: ٢٨

(٢) ينظر: الحوار الأدبي بين المشرق والاندلس –المتنبي والمعري–,أيمن محمد ميدان , دار الوفاء, مصر، ٢٠٠٤م :١٨.

(٣) قراءة في رؤية حازم القرطاجني للخطاب الهزلي, مجلة اللغة العربية وآدابها, جامعة مؤته, م٤، ع٤، ٢٠٠٨م: ٢٧.

إنَّ توظيف كتاب الأندلس للشعر في سياق نصوصهم النثرية, يُعرب عن مدى ثقافتهم الواسعة واطلاعهم على الموروث الأدبي، وبراعتهم في القدرة على المزج بين الشعر والنثر، دون أن ينحرف المعنى أو يختل عن مساره, إذ يمثل التداخل أو المزج بين الشعر والنثر, ظاهرة إنشائية عامة؛ فهو ليس أسلوباً من أساليب تحسين الكتابة وتجويدها, بل هو مقوم من مقومات الخطاب الأدبي في النثر الفني القديم (١).

يقول الدكتور حازم عبد الله خضر: "**إن ذكر الشعر ضمن النثر لشعراء مشارقة يجعل للنص النثري قيمة في نظر الأندلسيين؛ إذ يدل على الاقتداء بالمشهورين من الشعراء وحفظ للمزيد من أشعارهم ...** "(٢).

ويرى أيضاً " **من دواعي وجود هذه الظاهرة حاجة النصوص النثرية إلى مزيد من عنصر العاطفة والوجدان, إذ هما خلاصة الانفعال ونتيجة الشعور العميق والاحساس الصادق** "(٣)

وإذا كانت كتب التراث الأندلسي لم تحتفظ لنا من خطب الأندلسيين إلا بالنزر اليسير, فهذا لا يعني قلة الخطب, وإنما يعني قلة ما روي عنها, ولذلك أسبابه التي منها إن الخطب كانت مرتجلة يصعب حفظها وتدوينها, ثم أن أغلب خطباء الأندلس كانوا قد أجادوا في أكثر من فن, فلم يدون الرواة عنهم كل ما أبدعوه، ولكنهم اكتفوا بما يدلل على نبوغهم، فضلا عن العامل السياسي الذي أشرنا إليه سابقاً.

---

(١) التداخل بين الأجناس الأدبية في المقامات, صالح بن رمضان, مجلة جذور، م٢،ع٤، ٢٠٠٠م: ١٠٦

(٢) النثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ٣٧٥.

(٣) المصدر نفسه: ٣٧٦.

ومن أمثلة الخطب السياسية التي تزينت بالشعر، ما ورد من خطبة للمنصور بن أبي المعافري[1] لأبي عمر يوسف الرَّمادي[2] الشاعر، إذ قال له: " **كيف ترى حالك معي؟ فقال فوق قدري, ودون قدرك؛ فأطرق المنصور كالغضبان, فانسل الرمَّادي وخرج وقد ندم على ما بدر منه, وجعل يقول: أخطأت !لا والله, ما يفلح مع الملوك من يعاملهم بالحق, ما كان ضَّرني لو قلت له: إني بلغت السماء, وتمنطقت بالجوزاء" !... فقال** المنصور "**بلغنا أن النعمان بن المنذر حشا فم النابغة بالدر, لكلام استملحه منه، وقد أمرنا لك بما لا يقصر عن ذلك, ما هو أنوه وأحسن عائدة ... ثم رد رأسه إلى المتكلم في شأن الرمَّادي, وقد كان يغوص في الأرض لو وجد, لشدة ماحل به مما رأى وسمع, وقال: والعجب من قوم يقولون: الابتعاد من الشعراء أولى من الاقتراب, نعم, ذلك لمن ليس له مفاخر, يريد تخليدها, ولا أياد يرغب في نشرها, فأين الذين قيل فيهم**"[3]: **(الطويل)**

على مُكثريهم رزق من يعتريهم * وعند المقلين السماحة والبذلُ**[4]

في هذه الخطبة ،وهي جزء من خطاب سياسي أدبي, نوع من التعريض والسخرية؛ لأن المنصور ينفعل ويغضب؛ فيخطب في الناس مدافعاً عن نفسه,

---

(1) الملك المنصور، حاجب الممالك الأندلسية, أبو عامر, محمد بن عبد الله بن أبي عامر محمد بن وليد القحطاني القرطبي, كان بطلا, شجاعاً حازماً, جم المحاسن, كثير الفتوحات, وللاستزادة: ينظر ترجمته في كتاب سير أعلام النبلاء، الذهبي, تحقيق شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، ط١١، مؤسسة الرسالة, ١٩٩٦م :١٧/ ١٥ -١٦ .

(2) يوسف بن هارون الكندي, أبو عمر, وكان يلقب بأبي جنيش, فنقل إلى الرمادي, كما ورد في الصلة, ابن بشكوال,ج٢، تحقيق ابراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري-القاهرة-, دار الكتاب اللبناني-بيروت- ،ط١، ١٩٨٩م : ٩٦٩, ويظن أن أحد آبائه كان من رمادة, موضع بالمغرب, كما ورد في جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس , الحميدي، الدار المصرية, ١٩٦٦م: ٣٦٩- ٣٧٣. وللاستزادة ينظر: ترجمته في شعر الرمادي يوسف بن هارون شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري، جمعه وقدمه ماهر زهير جرار،ط١، ١٩٨٠م: ١٧-١٩.

(3) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة(العصر العباسي الأول ويليه ذيل الجمهرة),أحمد زكي صفوت,ط١، المكتبة العلمية, بيروت -لبنان:٣/١٧٣-١٧٤.

(4) البيت في ديوان زهير بن أبي سلمى, شرح أبي الحجاج يوسف المعروف (الأعلم الشنتمري)، المكتبة التجارية, مصر:٢٢

مبيناً أنه لا يليق بالشعراء أن يتطاولوا على الحكام أو أن يظهروا الغرور, وهو يرى بأن الرمّادي قد تجاوز حده وأنه لا يجيد مدحه .

ونلحظ في هذه الخطبة السياسية الممزوجة بالأدب أنها جاءت رداً سياسياً ودفاعاً شخصياً في آن معاً, وتكمن قوة الدلالة في هذه الخطبة في توظيف صاحب الخطبة لبيتٍ جاهلي وهو من شعر لزهير بن أبي سلمى ، وهو دليل شعري حكيم يقوي حجته, إذ يستشهد الخطيب بالأشعار الجاهلية، وهي طريقة معروفة في العصر الأندلسي تأتي لتأصيل الفكرة أو الموقف ليظهر نفسه خطيباً مثقفاً يرد بالحجة وليس بغيرها، ومعنى البيت الموظف في الخطبة يشير إلى أن الكرم والسماحة لا يرتبطان بالغنى فقط, بل حتى الفقير قد يكون أكثر سماحة من الغني, وهنا جاء التوظيف الشعري في الخطبة السياسية تلميحاً للرمَّادي الشاعر ولم يظهر التواضع ولا الخنوع على الرغم من حاجته, بينما غيره من المقلين أكثر بذلا وسخاء أدبياً.

وفي الخطبة نفسها يستشهد المنصور بقول الشاعر(العكوّك)[1]: **(المديد)**

إنَّما الدُّنيَا أبو دُلَفٍ * بين مغزاهُ ومُحتَضرهْ**

فإذا ولى أبو دلف * ولت الدنيا على أثِره[2]**

وظّف المنصور في خطبته أبياتاً لشاعر عباسي لغايات بلاغية وسياسية متعددة, أبرزها تعظيم المكانة الشخصية له التي يشاد بها في الخطبة, من خلال استدعاء صورة أبي دلف وهو قائد شجاع وممدوح معروف [3],وقد جعلهُ محوراً

---

(1) علي بن جبلة بن عبد الله الأبناوي الإنصاري, كان ضريراً, وهو عربي بالولاء وكان أسود أبرص ،وكنيته العكوك لقصره وبه اشتهر, للاستزادة ينظر ترجمته في الشعر والشعراء، ابن قتيبة ت (٢٧٦هـ)،ط٣، تحقيق د. مفيد قميحة ومحمد أمين ضناوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٩م: ٥٢٦، وينظر: شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك (١٦٠ – ٢١٣هـ)تحقيق د. حسين عطوان، ط٣، دار المعارف, القاهرة: ٩.

(2) الأبيات في شعر علي بن جبلة الملقب بالعكّوك : ٦٨، لكن بدل كلمة(مبداه) في جمهرة خطب العرب كلمة (مغزاه) في ديوانه, وأيضاً في الشعر والشعراء وردت مغزاه, وهذه الأبيات وردت في أهم قصائده التي وصفها ابن المعتز بأنها القصيدة الغراء التي سارت في العرب والعجم, والتي سارت مسير الشمس والريح, وصاحب الأغاني يقول: إنها من جيد شعره وحسن مدائحه: ١٩: ٢٤٤.

(3) شاعر وقائد عسكري, أمير الكرج القاسم بن عيسى العجلي, كان فارسا, شجاعا، سائسا، شديد الوطأة, ترجمته في سير أعلام النبلاء: ١٠: ٥٦٣.

للحديث؛ إذ لا قيمة للدنيا من دونه ؛ فإدراج هكذا أشعار في موضوع خطبة رسمية يسهم في ترسيخ الهيبة ،وإضفاء طابع العظمة أمام المخاطب.

يمكننا القول: إنَّ الشعر أقوى من النثر في التأثير على السامعين, خاصة إذا كان معروفاً ويحمل قيمة عميقة ذات حظوة في الثقافة العربية، لذلك حين يستشهد به يدخل إلى القلوب بسرعة، ويخلق نوعاً من الإجلال والإعجاب للشخص الذي يمدحه[١].

ومن خلال هذا النص نجد أنه لم يكن النثر الأندلسي بمعزل عن التأثيرات الروحية والفكرية التي خلفها الشعر العباسي, وقد انعكس هذا التأثير بشكل واضح في نصوصه, وقد لاحظنا ذلك من خلال الأبيات أعلاه ،كما أن هناك نظرة أعمق في نص الخطبة المتقدم تظهر أن الكتّاب الأندلسيين لم يكتفوا بتقليد النثر العباسي في بنيته الفنية, بل نقلوا عنه روح التأنق الأسلوبي ,والحرص على المحسنات البديعية .

وفي نص آخر لخطبة على لسان الشاعر ابن اللبانة [٢] يقول فيها :" ما **علمت حقيقة جور الدهر، حتى اجتمعت ببجاية, مع عز الدولة بن المعتصم، فإني رأيت منه خير من يجتمع به, كأنه لم يخلقه الله تعالى إلا للملك والرياسة, وإحياء الفضائل, ونظرت إلى همته تنم من تحت خموله, كما ينم فرند[٣] السيف وكرمه من تحت الصدأ, مع حفظه لفنون الأدب والتواريخ ... ولقد ذكرته لأحد من صحبته من الأدباء في ذلك المكان, فتشوق إلى الاجتماع به ...فلما أعلمت عز الدولة قال: يا أبا بكر، إنك لتعلم أنا اليوم في خمول وضيق, لا يتسع لنا معهما، ولا يجمل بنا الاجتماع مع أحد, لاسيما مع ذي أدب ونباهة, يلقانا بعين الرحمة, ويزورنا بمنة التفضل في زيارتنا...فدعنا كأننا في قبر، نتدرع لسهام**

---

(١) ينظر: جمهرة خطب العرب : ١٧٦/٣

(٢) أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي الداني, كان يتيماً ومن عائلة معدمة، وكانت أمه تبيع اللبن لتعيله, وكان قصير القامة نحيف البنية, وقد تفتحت قريحته الشعرية وهو مازال صبياً, فاتخذ من الكلمة حرفاً, ومن القريض صنعة يقتات عليهما ... وللاستزادة ينظر: ديوان –ابن اللبانة الداني, تحقيق محمد مجيد السعيد, ط٢، عمان, دار الراية, ٢٠٠٨م: ٩-١٠ .

(٣) جوهر السيف ووشيه وما يلمح في صفحته من أثر تموج الضوء.

الدهر, بدرع الصبر، وأما أنت فقد اختلطت بنا اختلاط اللحم بالدم ...فقال ابن اللبانة: فملأ والله سمعي بلاغة لا تصدر إلا عن سداد, ونفس أبية متمكنة من أعنة البيان, وانصرفت متمثلا" [1]: (الطويل)

لسان الفتى نصف، ونصف فؤاده * فلم يبق إلا صورة اللحم والدم**

وكائن ترى من صامت لك معجب * زيادته أو نقصه في التكلم[2]**

تجمع هذه الخطبة بين البلاغة والحكمة السياسية, مع توظيف بديع للشعر الجاهلي وهو شعر زهير الذي جاء لإضفاء الوقار والجزالة على الخطبة, لأن شعر زهير يعد من أبلغ وأحكم الشعر الجاهلي, إذ لم يكن الحاكم أو المتحدث السياسي مجرد رجل دولة, بل كان أديباً يمتلك ناصية البيان, وقد وظفت الأبيات لتجميل المعنى الذي يريد المتكلم ترسيخه .

ثالثاً: توظيف الشعر في الخطابة الجهادية (الحربية):

تفوق النثر الأندلسي على الفنون الأدبية الأخرى في الحض على الجهاد، وخاطب الكتاب الأندلسيون العقل, وأثروا في النفوس، وفصَّلوا الأحداث وحللوها، ودعوا للوحدة وللجهاد ،وحضّوا عليهما؛ والخطابة الجهادية شكل من أشكال الخطب تلقى على الجنود في ميدان الجهاد؛ لتحرضهم على قتال عدوهم وتحفيزهم على الثبات والإقدام, وحثهم على التضحية، فوصفوا الثغور المنكوبة، وتألموا للمدن المحاصرة، وأطنبوا في ذم الانقسام والفرقة [3] و "كثيراً ما تستهل لوقتها؛ إذ يفجأ الزمن القائد أو الخطيب, فينتزع من بديهته خطبة مرتجلة, ويعدها لظرف يتوقعه، ... والقائد يتخير الجمل القوية القصار, ويلجأ إلى الخيال كثيراً, ويمنّي بالفوز والمجد"[4]

---

(1) جمهرة خطب العرب:١٧٧/٣.

(2) الأبيات للشاعر زهير بن أبي سلمى وردت في ديوانه:١١١- ١١٢.

(3) ينظر: فن الخطابة ومهارات الخطيب: ٨٦ وينظر: الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي, جمعة شيخة، تونس، ١٩٩٤م :9/2

(4) فن الخطابة, د. أحمد محمد الحوفي، نهضة مصر, ١٩٣٨م: ١١٢-١١٣

أخذت خطب الجهاد تزدهر بين ملوك الطوائف بعد سقوط الخلافة الأموية في القرن الخامس الهجري,الذي بدأ الأمراء فيه حكمهم (٤٢٢هـ) بعد أن وصلت بلاد الأندلس إلى مرحلة من التطور والازدهار؛ فقد تربع النثر في عصري الطوائف والمرابطين على عرش أدب الحض على الجهاد؛ لكن بعدها اضمحلت الممالك وانحلت بسبب تعدد ملوكها وأمرائها الذين حكموا الأندلس؛ مما جعل ملوك الطوائف يتناحرون فيما بينهم, ويستعين بعضهم على بعض بالأعداء؛ فأخذت مدن الأندلس وأقاليمه تسقط بيد الإسبان واحدة تلو الأخرى ,فهرع الخطباء يستنجدون ويحضّون على الجهاد ؛لذا أطلق على هذا القرن بالقرن المظلم ؛لأن البلاد الأندلسية كانت في وقتها متمزقة, ومقسمة إلى دويلات طائفية متنافرة, وكان عصراً مليئاً بالفوضى, ويعاني من التمزق السياسي [١].

ارتبطت فريضة الجهاد منذ البداية بالتحريض على القتال, وهذه الظاهرة تعد نوعاً من أنواع الجهاد؛ فاستعملوا التحريض بوصفه أسلوباً في الخطابة والشعر, فنظموا القصائد الشعرية والخطب الجهادية؛ فكانت الخطابة ذات أثرٍ كبير في استنهاض همم الناس[٢].

ومن ذلك نص للسان الدين بن الخطيب ت(٧٧٦هـ) في خطبته الجهادية ؛فقد ضمنها أبياتاً شعرية لأبي عامر بن المرابط [٣]،إذ قال مخاطباً :" **أيها الناس – رحمكم الله تعالى – : إخوانكم المسلمون بالأندلس قد دهم العدو – قصمه الله تعالى – ساحتهم ورام الكفر –خذله الله تعالى – استباحتهم، وزحفت أحزاب الطواغيت إليهم، ومد الصليب ذراعيه عليهم، وأيديكم –بعزة الله تعالى – أقوى،**

---

(١) ينظر: الأدب الأندلسي : ٣٠٢ ،وينظر: الأندلس في التاريخ ,د. شاكر مصطفى, دمشق, ١٩٩٠م: ٧٥

(٢) ينظر: جهود علماء الأندلس في الصراع مع النصارى – خلال عصري المرابطين والموحدين –, محمد بن ابراهيم بن صالح الحسين أبا الخيل, دار أصداء المجتمع, ط١, السعودية,١٤١٩هـ: ١٥٧–١٥٨.

(٣) الأديب أبو عامر كان يقصد في نظمه الترقيق لا التشديق, والإعذاب لا الإغراب, مديد الباع, شديد الانطباع, سلك مسلك الموفقين , ينظر ترجمته في خريدة القصر وجريدة العصر, العماد الأصفهاني, ط٢، الدار التونسية للنشر, ١٩٨٦م : ٥٣٢/٢–٥٣٣، وترجمته في : قلائد العقيان ومحاسن الأعيان, ابن خاقان ، تحقيق د. حسين يوسف, مكتبة المنار, ط١، ١٩٨٩م :٩١٤/٤ .

وأنتم المؤمنون أهل البر والتقوى، وهو دينكم فانصروه، وجواركم القريب فلا تخفروه[1]، وسبيل للرشد قد وضح فلتبصروه، الجهاد الجهاد فقد تعيَّن،...أدركوا رمق الدين قبل أن يفوت ؛بادروا عليل الإسلام قبل أن يموت، احفظوا وجوهكم مع الله تعالى يوم يسألكم عن عباده، جاهدوا في الله بالألسن والأقوال حق جهاده"[2]

وأنشد : **(بحر الطويل)**

ماذا اعتذاركم غداً لنبيكم * وطريق هذا العذر غير ممهد**

إن قال لم فرطتم في أمتي ؟ * وتركتموهم للعدو المعتدي؟**

تالله لو أن العقوبة لم تخف * لكفى الحياء من وجه ذاك السيد [3]**

الخطبة ألقاها أمام العامة مخاطباً الناس والجنود، وكانت العاطفة الدينية في الخطبة واضحة جداً لتصويره الغزو، وقد اختار ابن الخطيب هذه الأبيات الشعرية الجهادية للشاعر أبي عامر، الذي عرف بشعره الجهادي والتحريضي ،وقد عاش في ظروف مشابهة ؛فجاء الشعر موجهاً لحث المسلمين على الجهاد والدفاع عن دينهم ،وهذا التضمين يخدم هدف الخطبة ،ويعزز أثرها في نفوس السامعين .

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً خطبته التي يخاطب بها أحد السلاطين من أولاد السلطان أبي الحسن المريني[4] إذ قال: " **سلام عليكم ورحمة الله وبركاته، أما بعد حمد الله مجيب دعوة السائل، ومتقبل الوسائل، ومتيح النعم الجلائل، ... والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد رسوله المنقذ من الغوائل، المنجي من الروع الهائل، ... ونصراً يكفل للكتائب المدونة في الجهاد ومرضاة رب العباد بسرد المسائل وإقناع السائل ...وهو أن هذا القطر الذي تعددت فيه المحارب والمنابر،**

---

(1) الخفر: نقض العهد والغدر به.

(2) جمهرة خطب العرب : ١٨٤، ونفح الطيب: ٨ /٣٠٠.

(3) الأبيات وردت في تاريخ ابن خلدون المسمى –ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ,ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، عبد الرحمن بن خلدون, دار الفكر, ٢٠٠٠م: ٢٦٤/٧ .

(4) علي بن عثمان بن يعقوب بن عبد الحق المريني, أبو الحسن, المنصور بالله : من كبار بني مرين, ملوك الغرب, كان يعرف عند العامة بالسلطان الأكحل, لسمرة لونه, وأمه حبشية, وهو أفخم ملوك بني مرين الدولة, وأضخمهم ملكاً وأكثرهم آثاراً بالمغربين والأندلس, ينظر ترجمته في الأعلام, الزركلي : ٣١١/٤.

والراكع والساجد، والذاكر والعابد، والعالم واللفيف، والأرملة والضعيف، فقد انقطع عنه إرفاد الإسلام، وشحت الأيدي به منذ أعوام، وسلم إلى عبدة الأصنام ،إلى أن قال[١] : (بحر الطويل)

ولابد من شكوى إلى ذي مروءة * يواسيك أو يسليك أو يتوجع**[٢]

ومنها قوله : **ومازلنا نشكو إلى غير المصمت، ونمد اليد إلى المدبر عن الله المعرض، ونخطب له زكاة الأموال من المباني الضخمة، والخزائن الثرة ...ولا نعلم أن نظراً وقع له ولا فكراً أعمل فيه إلا ما كان من تسخير رعيته الضعيفة، وبلالة مجباه السخيفة، في بناء قصر بمنتم يور من جباله**[٣] : **(بحر البسيط)**

شاده مَرمراً وجلّله كلـ * ساً فللطّير في ذراه وكورُ**[٤]

"وقد قلدنا العهد الحفيظ علينا، المصروف العناية بفضل الله تعالى إلينا، والله المستعان، وعليه التكلان ؛ والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته"[٥]

هذه الخطبة ألقاها ابن الخطيب على السلطان أبي فارس بن عبد العزيز ابن السلطان أبي الحسن المريني، وهو تحريضٌ مباشرٌ على الجهاد ،يشجعه فيها على التحلي بالمروءة وتحمل مسؤولية الدفاع عن الأمة، مع إشارات إلى الدعم الإلهي، فبرأيه أنَّ السلطان ليس مجرد حاكم، بل حامل هم الأمة، والبيت الموظف لبشار بن برد الشاعر العباسي ما هو إلا توجيه سياسي يزيد الخطبة تأثيراً ويشدد العلاقة بين الحاكم والرعية في مواجهة العدو، والبيت الثاني للشاعر الجاهلي عدي بن زيد العبادي كأنه أصبح شاهداً على أن كل تلك المباني الضخمة تنتهي إلى الخراب، ومن خلال استدعائه البيت أو المشهد الشعري فهو يرمز إلى حال بعض الحكام والأغنياء في عصره، الذين شغلتهم الدنيا بزينتها، في حين أنهم أعرضوا عن أعظم الفروض الشرعية وهو الجهاد في سبيل الله، ومن خلال ما تقدم يتبين لنا كيف أن

---

(١) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٤/ ٤٠٥.

(٢) ديوان بشار بن برد، شرح محمد الطاهر ابن عاشور، د. ط, القاهرة, ١٩٦٦م : ٤/١٠٠.

(٣) نفح الطيب : ٤/ ٤٠٨

(٤) البيت في ديوان عدي بن زيد العبادي, تحقيق محمد جبار المعيبد، د .ط, بغداد، ١٩٦٥م:٨٨.

(٥) نفح الطيب : ٤/ ٤١١.

الخطباء الأدباء يوظفون النصوص الأدبية القديمة التي تعد ذخيرة خطابية تستثمر في سياقات جديدة، لتقوية الحجة والدليل الذي يبرهن عليها.

يمكننا القول: إنَّ هذه الخطب كان لها صدى كبير، وأثر واضح في شحذ هِمم الدولة الأندلسية وشعبها, وإصرارهم على الدفاع عن أرضهم ضد الأعداء, فكانت الخطابة الجهادية من أهم الموضوعات التي اجتذبت الخطباء ؛وذلك للأوضاع المضطربة التي يشهدها هذا العصر [١].

إكمالا لما ما تم ذكره وجد أن الأندلسيين لا يكتفون بتوظيف الشعر في نثرهم فقط , بل إننا نجدهم يستحضرون اسم الشاعر ويستدعونه ليدرج في أثناء كلامهم, ليكون معيناً لهم على توليد المعاني وتأكيدها, بصفته من الشخصيات الأدبية والرموز القديمة التي يستحضرونها, لخدمة نصوصهم الجديدة, فيستوحون منها بعض معانيهم, فقد أورد أبو محمد عبد الغفور[٢] اسم امرئ القيس والنابغة الجعدي في إحدى قطعه النثرية التي يصف فيها إحدى الغزوات, فقال: "شفع **الله تلك الغزوة الميمونة بغزوات, وكتب لنا في ساحات أعدائه عدة مواطئ وعدوات, حتى يحرز أسيراً ذا التاج, ويفرج عن شخصه مغلق الرتاج, ونؤوب بغير رضى الكندي[٣]، بل على وصف النابغة سمي الجعدي[٤] ...، ذي منزلة في الفضل منيفة, ورب فخور مختال, يدفع في هذا ببيت القتَّال**"[٥]: (بحر الطويل)

أما الإماء فما يدعونني ولداً * إذا ترامى بنو الإموان بالعار**[٦]

---

(١) ينظر: فن الخطابة ومهارات الخطيب: ٨٨

(٢) هو ابن ذي الوزارتين أبي القاسم محمد بن عبد الغفور, وهو كاتب متوعر الطريقة, وقد نشأ بين يدي أبيه من دولة المعتمد . ينظر ترجمته: الذخيرة, ابن بسام: ١٩٧/٢ومابعدها .

(٣) الكندي: أمرؤ القيس بن حجر بن عمرو الكندي وهو من أهل نجد من الطبقة الأولى ينظر ترجمته في الشعر والشعراء: ٤١

(٤) عبد الله بن قيس من جعدة بن كعب بن ربيعة, وكان يكنى أبا ليلى وهو جاهلي ينظر ترجمته في الشعر والشعراء: ١٦٣

(٥) هو عبد الله بن المضرجي بن عامر الهصان بن كعب بن كلاب, يكنى أبا المسيب, القتّال لقب غلب عليه لتمرده وفتكه, وأمه عمرة بنت حرقه ينظر للاستزادة: الشعر والشعراء: ٤٢٣،والذخيرة: ٢١٦/٢.

(٦) ينظر: ديوان القتَّال الكلابي, تحقيق احسان عباس, دار الثقافة, بيروت – لبنان, ١٩٨٩م: ٢٦

وفي إطار هذه الخطبة النثرية نجد أن أبا محمد يحثُّ الجنود على الشدة في الغزوة لينتصروا, ويدعو الله عَز وجَل أن يحرز الجنود النصر ويفوزوا به, ويرجعوا بالغنائم, ولا يعودوا بما رجع به الكندي الذي رضي بالرجوع والسلامة فقط, وهو بقوله :**(نؤوب بغير رضى الكندي)**, يشير إلى قول امرئ القيس: **(بحر الوافر)**

وقد طوفت في الآفاق حتى * رضيت من الغنيمة بالإياب**[1]

وتفسيراً لذلك الكلام نرى أنه أكثر الطواف, والمشي في نواحي الأرض حتى شق عليه الحال, وصار يرجع إلى أهله من غير ظفر ولا فائدة ولا غنيمة, فذِكْرُ الكندي يحمل المتلقي على استحضار البيت المعروف .

ولعل السبب في نسبة القول "الكندي "بدل "امرئ القيس " تحديداً ليظهر هذا التوظيف براعة الخطيب في استعمال الإشارة بدل العبارة, والتلميح بدل التصريح, فقد ذكر الكندي في الخطبة للدلالة على البيت الشعري المعروف دون الحاجة إلى التصريح به, وبذلك يحقق الخطيب بلاغة الإيجاز ويظهر ثقافته ومعرفته بالشعر الجاهلي دون الحاجة لاقتباس مباشر، أما النابغة الجعدي فمناسبة ذكر اسمه في الخطبة، لا بوصفه جزءاً من الخطبة أو مضمونها, بل بوصفه توضيحياً سياقياً للمسميات الشعرية ،فقد ارتأى الكاتب أن يوضح أن لقب النابغة يطلق على أكثر من شاعر في التراث العربي, وهذا النوع من المسميات لا يقصد بها دعم حجج الخطبة مباشرة, وإنما يهدف إلى رفع اللبس في أسماء الشعراء ،ويمنع الالتباس بين النابغتين, وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على مقدار الحضور الرمزي للأسماء الشعرية الجاهلية في التراث الأندلسي؛ مما يكسب الخطبة قوة رمزية ومصداقية تاريخية [2].

وفي نهاية خطبته استشهد أبو محمد ببيت شعري للقتَّال يهاجم فيه أولئك الذين يرضون بالرجوع دون النصر, ومن غير غنيمة، فنراه يوظف البيت توظيفاً

([1]) ينظر: ديوان امرئ القيس, تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم, ط ٥, ذخائر العرب: ٩٩.

([2]) ينظر : جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي –، ط٢, فايز الداية, دار الفكر, سوريا, ٢٠٠٣م : ١٨٧-١٨٨.

بليغاً, إذ يشير إلى أن العار لا يُمحى بالنسب ولا يغفر بالقرابة, حتى الإماء يتبرأن ممن لحقه العار, فجاء البيت لتقوية الموقف الخطابي الذي يدين أولئك الذين يعودون من المعركة بلا فوز أو نصر، مؤكداً أن الشرف لا يكتسب إلا بالفعل, لا بالنسب؛ فالنسب لا قيمة له ما لم يعضده الشرف الفعلي في ميادين القتال؛ فجاء البيت الشعري الذي وظّفه الكاتب ليضفي طابعاً فروسياً ذا سلطة أخلاقية قوية؛ وهذا مما يعزز من قوته الخطابية داخل النص .

على أية حال, فقد كان الكتَّاب الأندلسيون يضَمِّنون خطبهم ونصوصهم النثرية أبياتاً أو بيتاً واحداً, وذلك بحسب ما يقتضيه حال الخطاب, وما يلائم سياق النص وظرفه الخاص, وقد أبدعوا في ذلك, كما أنهم كانوا يدرجون أسماء الشعراء الجاهليين وغيرهم في أثناء كتاباتهم, ويتخذونها رمزاً يعبرون فيه عن رؤاهم؛ فيصبح وسيلتهم وأداءهم للوصول إلى أغراضهم التي يسعون إليها [1].

(1)أدب الرسائل في الأندلس: ٣٦٠.

المبحث الثاني

توظيف الشعر في الخطابة الدينية

توظيف الشعر في الخطابة الدينية

أولا: الخطابة الدينية

في مستهل الحديث عن الخطابة الدينية نرى أن المجال الديني فيها كان من أرحب المجالات التي تجلت فيه قوة الخطابة ونهضتها, إذ شهدت الخطابة الدينية سواء أكانت شفوية أم مكتوبة تطوراً واضحاً, فكثر خطباؤها, حتى أصبح عدد من الخطباء يتناوبون فيما بينهم, وكان يشترط في الخطيب التحلي بالتقوى والفضل والصلاح، وفي هذا النوع من الخطب تتشابه النصوص في شكلها ومضمونها مهما اختلفت مستويات قائليها، إذ لا فرق نلمسه بين أسلوب خليفة أو خطيب في مسجد[١].

يمكن القول :إنها كل "ما دعي فيها إلى التمسك بآداب الدين والتحلي بحُلاه، وبعَث فيها على العمل للحياة الباقية ونبذ زخرف الدنيا وزينتها, والزهد في الأموال والأولاد وكل ما يشغل عن الله تعالى وعن عبادته –وأغلب ما تكون هذه في الجمع والأعياد والمواسم وأوقات الوعظ "[٢].

وقد ترددت في الخطب الدينية كثير من معاني الزهد وأفكاره, وكانت الخطبة في الغالب تدور حول الندب والاعتبار بالموت والتذكير بيوم البعث والحساب, وغيرها من المضامين الزهدية التي ذاعت على ألسنة الزهاد في الأندلس, كذلك التنفير من الدنيا, وكشف حقيقتها الزائفة[٣].

كما تعنى ببيان مبادئ الدين الإسلامي وتعاليمه وأحكامه, وتهتم ببيان حكم الشرع الإسلامي من الأمور المختلفة فهي أمر بكل معروف, ونهي عن كل منكر في جميع نواحي الحياة وسائر شؤون الناس[٤].

لقد ظلت الخطابة الدينية في العصر الأندلسي على نحو ما كانت عليه في العصور السابقة من وضوح وعفوية,ثم أخذت تميل إلى التكلف منذ عصر المرابطين

---

(١) ينظر: أشكال الخطاب النثري الأندلسي: ٤٥

(٢) الأدب العربي في الأندلس: ٥٦

(٣) أشكال الخطاب النثري الأندلسي: ٤٦

(٤) ينظر: فن الخطابة ومهارات الخطيب: ٢٧٦.

وذلك بظهور الخطب التي تتضمن التورية بأسماء سور القرآن الكريم, وهذا لون تفرد به الأندلسيون في عصورهم المتأخرة, ويبدو أن هذا النوع من الخطب قد راق بعض خطباء الأندلس؛ فأخذوا في محاكاته ومعارضته[1].

وممن فعل ذلك الخطيب سعيد بن أحمد المقري في قوله :" **الحمد لله الذي افتتح بفاتحة الكتاب سورة البقرة ليصطفي من آل عمران رجالاً ونساء وفضلهم تفضيلاً, ومد مائدة أنعامه ورزقه ليعرف أعراف أنفال كرمه وحقه على أهل التوبة وجعل ليونس في بطن الحوت سبيلا, ...**"[2].

والخطب الدينية يفضَّل أن تكون مطابقة لمقتضى الحال، ملائمة لما تدعو إليه حاجة السامعين، ولذلك سوف تبدو مقاصدها متنوعة بحسب الواقع الذي تنبثق منه[3].

ومن ذلك نعلم أن الخطبة الدينية هي التي تدور حول موضوع ديني, وتلقى غالباً في سياق العبادات, أو المناسبات ذات الصبغة التعبدية, كخطب الجمعة, وخطب العيد, وخطب الاستسقاء, وخطب التوجيه والموعظة .

وكذلك عمد بعض الخطباء إلى لون آخر من التكلف كإلغاء بعض الحروف من الخطبة في مثل خطبة أحمد بن الحسن بن علي الزيات[4] (ت ٧٢٨ هـ) إذ ألغى الألف من حروف خطبته لكثرة ترددها في الكلام يقول :" **حمِدت رَبّي جلَّ من كريمٍ محمود, وشكرتهُ عَزَّ من عظيمٍ معبود, ونزَّهته عن جهل كل مُلحِد كفور, وقَدَّسته عن قول كل مفسد غرور، كبير لو تَقَوَّم في فهمٍ لُحدَّ، قديرٌ لو تصَّور في رسم لُحدَّ,**

---

(1) الأدب الأندلسي : ٣٠١-٣٠٢

(2) نفح الطيب : ١٠/١٩٤

(3) ينظر : فن الخطابة وإعداد الخطيب : ١١٣.

(4) الخطيب المتصوف المقرئ , من أهل مالقة, كان يفتح مجالسه أكثر الأحيان بخطب غريبة يطبق فيها مفاصل الأغراض التي يشرع فيها, وينظم الشعر دائما عارف بالأدب, كان شيخ مدينة بلش بالأندلس, كان ذا فنون وتواضع ومروءة, ينظر ترجمته : الاعلام, الزركلي : ١/ ١١١.

لو عَرَته فكرة تصور لتصور, ولو حدَّته فكرة لتقدَّر...موجود من غير شيء يمسكه, معبود من غير وهم يدركه ..."[1].

الخطبة تتحدث عن صفات الله, وعن شكره وتسبيحه, وهي تحث السامعين على التأمل في عظمة الله ،وتنزيهه من صفات النقص ،ونجد فيها مبالغة بالزخرف اللفظي, وهي تخلو من المعاني المترابطة بسبب التكلف, لكن على الرغم من ذلك تظل الخطبة دينية من حيث الموضوع والقصدية, ولعل السبب في ضعفها وركاكتها أن الخطابة في زمن المرابطين والموحدين, قد ساءت حالتها، وضعف شأنها فدخلت عليها العبارات الركيكة والتكلف المبتذل, من سجع غث واستعارة باردة[2]

يقول الدكتور حازم عبد الله خضر عن الخطب الدينية: " لا تسعفنا المصادر المختلفة بشيء منها مع أنها دينية تتجدد مناسباتها كل أسبوع، وهي من الفرائض التي يتوجب على المسلمين اداؤها في الجمع والأعياد ،وقد يكون من أسباب ذلك عدم وصولها إلينا نتيجة الضياع أو إهمال المؤرخين لها لكثرتها أو تكرارها، وأن هذه الخطب تقل أو تنعدم حتى في تراجم الفقهاء والقضاة الذين كانوا يمارسون الخطابة فعلا"[3].

مما استدعى مني جهداً مضاعفاً في البحث والتنقيب، فحاولت جاهدة أن أستخرج نماذج فيها من الشعر صدره أو عجزه أو أبيات أو كلمة أو كلمتان لأجل معرفة مدى قدرة الكاتب الأندلسي على استيعاب التراث سواء أكان جاهلياً أم أموياً أم عباسياً أم أندلسياً.

ثانياً: توظيف الشعر في الخطب الدينية:

(1) جمهرة خطب العرب: ٢١٧، والأدب العربي في الأندلس –تطوره –موضوعاته وأشهر أعلامه: ٤٤٩-٤٥٠،والأدب الأندلسي : ٣٠٢.

(2) ينظر: بلاغة العرب في الأندلس:١٢٧

(3) النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ٩١.

على الرغم من قلة نصوص الخطابة الدينية, فقد توافر في هذا العصر نماذج غير قليلة من نصوصها توظف الشعر وبخاصة ذات الطابع الوعظي الزهدي في عصر المرابطين والموحدين.

ومنها خطبة لابن أبي الخصال[1] في وعظ الناس يقول فيها: **"أيها الناس! بالنصيحة ما أنطق, والذبالة[2] تضيء وتحترق, لو صدقتم أجسادكم عن موحش مآلها, وتغير جمالها, وحؤول أحوالها, وانتقاض أجزائها وأوصالها, وتوديع الحياة وانفصالها ؛لواجهتكم العبر, وشافهكم بيقينه الخبر, و لعلمتم أن أمالكم سراب, وعمرانكم خراب, وكل الذي تصونونه فوق ترابكم تراب"**[3].

وقوله (فوق ترابكم تراب) من قول المتنبي :(بحر الطويل)

إذا نلت منك الود فالمال هين * وكلُّ الَّذي فوق التُرابِ ترابُ**[4]

وظّف الكاتب ضمن حديثه الخطابي جزءاً من شطر بيت شعري, في ثلاث كلمات دون تقيد منه, وقد أخذها من قول للمتنبي –فوق التراب تراب– ليرسخ البعد الزهدي, ويوفر انتقالاً بلاغياً من الخطاب النثري إلى الشاهد الشعري؛ مما يزيد التأثير النفسي في المتلقي, ويعزز فكر الزهد الرافض لمظاهر الغرور الدنيوي، فالخطاب وعظي شديد النبرة, يلفت الانتباه إلى مصير الإنسان ومحدودية دنياه, وهذه بحد ذاتها مفارقة بالمظاهر الزائلة .

ويقول أيضاً في الخطبة نفسها: " **اللسان – رحمكم الله – يجور ويعدل – والناطق يحرف كثيراً ويبدل: فاتركوا الناطق للصامت, والمتحرك للساكن الساكت,**

---

(1) حامل لواء النباهة, الباهر بالروية والبداهة, مع صون ووقار, وشيم كصفو العقار, وله أدب بحره / يزخر, ومذهب يباهي به ويفخر, ينظر ترجمته : قلائد العقيان في محاسن الأعيان : ٤/ ٥١٨ ،وينظر : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ٥١١/٣.

(2) الذبالة: الفتيلة التي تسرج (تكون في السراج وتشعل)

(3) رسائل ابن أبي الخصال، أبي عبد الله بن أبي الخصال الأندلسي، تحقيق د. محمد رضوان الداية ، دار الفكر ،ط١، دمشق ، ١٩٨٨م : ٥٢٤.

(4) شرح ديوان المتنبي, عبد الرحمن البرقوقي, د .ط, دار الكتاب العربي, بيروت – لبنان, ١٩٨٦م :٣٢٧/١

وسلوا منازلكم عن عمارها, ومنازهكم عن زوارها, ومياهكم عن فراطها [1] ووِرادها, وظلالكم عن متوسدي أبرادها؛ ... وذاد الطير عن حلو ثمارها " [2].

في هذه الخطبة نجد أن ابن أبي الخصال قد حوَّر الشعر لخدمة النص, ويُعدُّ التحوير إعادة صياغة البيت الشعري أو الشطر منه ليتناسب مع موقف الخطيب، وهنا أورد في خطبته كلاماً حوَّر فيه بيت أبي نواس الذي يقول فيه: (بحر الطويل)

لا أذود الطير عن شجر * قد بلوت المر من ثمره**[3]

غير الخطيب في هذا المثال السياق المتعارف عليه بين الناس, وأضفى عليه صبغة جديدة بموقفه من قول الشاعر السابق، وكأنه قد استدعى في ذهنه صورة بيت أبي نواس دون أن يقتبسها مباشرة، بل أعاد توظيف المعنى بأسلوبه الخطابي, ليعبر عن فكرة زوال الخير وغياب البركة, مما يضفي على النص نفساً شعرياً مؤثراً في إطار ديني وعظي.

يمكننا القول إنَّ أدباء الأندلس قد تأثروا بالشعر العربي القديم, وقد وظفوه في سياقات دينية وأخلاقية, فالخطيب حافظ على عموم الفكرة في البيت مع تغير بسيط في التركيب, والقارئ الواعي يدرك قصد الخطيب من ذلك, من خلال استدعاء النصوص التراثية المشرقية، ليقدم رؤيته الذاتية من خلالها .

وفي نص آخر له من الخطبة نفسها يقول فيها: " **سلوا نشبكم المقتنى, ونسبكم الأقصى والأدنى: هل تجدون إلا أسماء وكنى, وألفاظاً خالية من المعنى, ومحلا قيل فيه: قد كان فلان وفلان مرة هنا ؟ أرهفوا – رحمكم الله- غلظ الأكباد, ومروا بأجداث الآباء والأجداد, وخذوا الموعظة عن الجماد, واعلموا أن أديم الأرض مشوب من الأجساد**"[4]

---

(1) فرط البئر: تركها حتى يثوب ماؤها .

(2) رسائل ابن أبي الخصال:٥٢٥.

(3) ينظر: ديوان أبي نواس (الحسن بن هانئ)، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي, دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان :٤٢٧.

(4) رسائل ابن أبي الخصال: ٥٢٦ ،وينظر للاستزادة: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة :٣ /٥١١-٥١٥

الخطبة التي ألقاها ابن أبي الخصال تمثل نموذجاً للخطاب الأندلسي الذي جمع بين البلاغة الأدبية والحكمة الوعظية, متأثراً بروح الزهد والفناء التي ظهرت في الأدب بعد القرن الرابع الهجري, وقد وظف في نصه فكرة مركزية ارتبطت بيتٍ للشاعر أبي العلاء المعري, وحورها بأسلوبه ليتناسب مع نصه إذ يقول الشاعر: (بحر الكامل)

خفف الوطء ! ما أظن أديم الـ * أرض إلا من هذه الأجساد**[1]

فقد حوَّر الخطيب النص المضمن, وجعله مسايراً للدلالة التي يريدها, وهذا التوظيف لم يأت لمجرد الزينة أو التجميل البلاغي, بل خدم السياق العام للخطبة, وهو زوال كل فخر ومجد دنيوي, وأن الأرض التي يتباهى عليها المتكبرون ماهي إلا وعاء لبقايا من سبقهم, ويلاحظ أن أبا الخصال لم يقتبس بيت المعري كما هو, بل عمد إلى تحويره بأسلوب نثري موجز, فاستبدل صيغة التوسل في (خفف الوطء) بأسلوب الأمر المباشر –اعلموا– مما يضفي طابعاً خطابياً وعظياً يتناسب مع غرضه من النص؛ وهذا ما يعزز المعنى الوجودي بأن الأرض لم تعد مكانا للعيش فقط, بل صارت حاوية لبقايا الأموات ,وهذا التحوير لم يكن مجرد تغيير لفظي, بل هو تحول في زاوية النظر من شاعر يتأمل بلطف ,إلى خطيب يواجه سامعيه بالحقيقة الصارمة.

ومن الأمثلة على تحوير الألفاظ الشعرية خدمة للنص, ما ورد في خطبة حامل لواء النباهة أبي عبد الله ابن أبي الخصال أيضاً التي حضَّ فيها على قيام الليل: " **الحمد لله ذي الصفات العلية, والهبات السنية, والسموات المبنية والأرض المدحية الآخذ على الأرواح كل ثنية, والمسلط على الحياة والحيوانات يد المنية, يعز ويذل, ويهدي من يشاء ويظل, وليس شيء عن قدره وقدرته يدق ولا يجل, ...وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له شهادة وَقَرَتْ في الضمير وسكنت, وصادفت القلب فارغاً من سواها فتمكنت، ولف يقينها القرن والقدم ..."**[2]

(1) ينظر: سقط الزند, أبو العلاء المعري، د .ط، دار صادر، بيروت, ١٩٥٧م : ٧.
(2) رسائل ابن أبي الخصال: ٥٣٥.

في هذا السياق, تتجلى براعة الكاتب حين أورد في خطبته هذه، نصاً يتضمن تحويراً فنياً دقيقاً لبيت من شعر قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، إذ يقول: (البحر الطويل)

أتاني هواها قبل أن أعرف الهوى * فصادف قلباً خالياً فتمكنا**[1]

غير أن ابن أبي الخصال لا يورد البيت كما هو, بل يحوره توظيفاً ولفظاً ومعنى؛ فنقله من فضاء الغزل العاطفي إلى فضاء التوحيد والعبادة, ومن حضور المحبوبة الدنيوية إلى حضور الشهادة الربانية في القلب ؛وهذا يدل على سعة اطلاع الخطيب على التراث الشعري وحُسن استعماله له, وهذا التضمين المحور يفتح أمام المتلقي أفقاً تأويلياً غنياً, يربط بين الشعر والحكمة والهوى والعقيدة[2].

يمكننا القول: إن الشعر الإسلامي وبخاصة الغزلي منه, لم يكن بعيداً عن التوظيف السياسي أو الديني, بل ظل مورداً خصباً لمن يحسن التصرف بأدوات البلاغة, كما فعل أبو عبد الله بن أبي الخصال, حين جعل من بيت مجنون ليلى شهادة على صدق الإيمان, لا على لواعج الهوى والقلب .

وفي نص آخر من خطبة أخرى له أيضاً ألقاها في عيد الأضحى يبرز توظيف الشعر وهي خطبة دينية منبرية طويلة جداً أخذنا جزءاً منها؛ فمن خلال خطبته وجدنا مثالاً آخر على تحوير الشعر لخدمة النص يقول فيها: " **فاطَّلع الله على عجز عباده وعلمه, ورأى ضعفهم فرحمه, واختصهم بأعياد أنزلها, وأيام على الأيام لتفضيلهم فضلها, قرب عليهم فيها مسافة رضاه, وأوجب لهم بأدنى العمل أقصاه, ونصبها معالم, أراها الجاهل والعالم؛ وجعلها مراقي عرفها الماضي والباقي؛ ودلهم بها على سبل إلى رضوانه تشرع, وأبواب إلى غفرانه تقرع, ودرجات إلى داره دار السلام تفرع، وإلا فما كان اليوم ليفضل أخاه ومداه مداه, وسيمى وجهه سيماه** "[3].

---

(1) ديوان مجنون ليلى تعليق: عبد الستار أحمد فراج, ط1, دار مصر للطباعة: ٢١٩

(2) التضمين في العربية : ١١

(3) رسائل ابن أبي الخصال: ٥٦٧.

تقدم الخطبة تصوراً عميقاً عن علاقة الإنسان بالله , وتفتتح بالإشارة إلى عجز البشر وقصورهم عن إدراك الحكمة الإلهية الكاملة, وهذا معناه أن الله سبحانه وتعالى أوجب على الناس إتمام العمل بأكمله (أقصاه), وجعل الأعياد علامات بارزة ومشتركة بين الجاهل والعالم, فهي واضحة لا تخفى .

وفي ذلك إشارة إلى قول المتنبي: (بحر الطويل)

هُوَ اَلْجدُّ حتَّى تَفْضُلَ العَيْنُ أُخْتَهَا * وحَتَّى يصيرَ اليومُ لليومِ سَيِّدا**[1]

المتنبي يضرب مثلا عن فلسفة العمل, إذ يرى أن العظمة لا تحقق بالصفات الوراثية بل بالجهد والتفوق الذاتي حتى العين –وهما في الأصل متماثلتان – قد تفضل إحداهما على الأخرى, وكذلك اليوم لا يسمو إلا إذا امتلأ بعمل عظيم, فقد استحضر الخطيب مفردات هذا البيت الشعري, وحوره بما يخدم غرضه الذي يتحدث عنه, ونقل الصورة من العين إلى اليوم وهذا أكثر توافقاً مع مناسبة الخطبة التي تدور حول فضل أيام مخصوصة (عيد الأضحى)لا عن صفات الأعضاء, ويختم أبو الخصال خطبته بعبارة ذات بعد دلالي عميق في كلمة سيماه ،والمقصود بها شعائر اليوم التي تمنح اليوم خصوصيته من نسك وذبح ودعاء، فالتحوير خدم الخطبة فاستعمل التضمين بصورة غير مباشرة, دون التصريح باسم الشاعر؛ مما يدل على رهافة ذوق الخطيب وذكائه الأدبي[2].

إن الشعر عند الخطباء الأندلسيين لم يكن مجرد استشهاد, بل كان عنصراً حياً يعاد إنتاجه وتشكيله حسب مقتضيات المقام والمخاطب, مما يعبر عن ذروة التفاعل بين النثر والخطاب الشعري في ثقافة الأندلس .

ومن الخطب الوعظية ما صدر أيضاً عن لسان الدين ابن الخطيب الذي يقول: **" الحمد لله الولي الحميد, المبدئ المعيد، البعيد في قربه من العبيد, القريب في بعده وهو أقرب من حبل الوريد, محيي ربوع العارفين بتحيات حياة التوحيد، ومفني نفوس الزاهدين بكنوز احتقار الافتقار إلى العرض الزهيد, ومخلِّص خواطر المحققين**

---

(1) البيت في شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ،ط١، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان : ١٩٨٦م: ٩/٢ .
(2) ينظر: ديوان المتنبي, دار بيروت,١٩٨٣م :٣٧٢.

من سجون دجون التقييد" إلى أن يقول :" وجاءت كل نفس معها سائق وشهيد: لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك(فبصرك اليوم حديد, صلى الله عليه وعلى آله صلاة تقوم ببعض حقه الأكيد وتسرى إلى تربته الزكية من ظهور المواجد الجائية على البريد" [1] ثم يقول ابن الخطيب :(بحر الطويل)

قعدت لتذكير, ولو كنت منصفاً * لذكرت نفسي فهي أحوج, للذكرى**

إذا لم يكن مني لنفسي واعظ * فيا ليت شعري كيف تفعل في أخرى[2]**

ويستمر على هذا النحو في خطبته الطويلة, المليئة بالمصطلحات الصوفية, مورداً خلال ذلك كثيراً من شعره.

هذه الخطبة تندرج ضمن الخطب الوعظية ذات النفس الصوفي,التي كان لسان الدين بن الخطيب –وزير بني الأحمر في غرناطة – يكثر منها وبخاصة في أوقات التحولات السياسية, ويبدو من سياق الخطبة أنها ألقيت في مناسبة دينية أو روحية, أو ربما كانت جزءاً من موعظة عامة أو خاصة أراد من خلالها التأمل في المصير والنفس, والبيتان فيها من شعر لسان الدين نفسه, ويبدو أنه نظمهما ليخدم بهما مضمون الخطبة, وهما استبطان للنفس ومساءلة وجدانية ذات بعد أخلاقي وصوفي, ولم يكن الاستشهاد الخارجي ضرورياً, لأنه أراد أن يعبر بلسانه عن معان شخصية, ويحيل المتلقي إلى تجربته الذاتية الخاصة ،وقد زاوج ما بين النص الديني والتجربة الشعرية الذاتية وهذه سمة بارزة في كتاباته ؛فالهدف من خطبة ابن الخطيب هو ضبط النفس وتوجيهها إلى الله تعالى .

وفي الخطبة نفسها يقول :" **إذا شعرت نفسك بالميل إلى شيء فاعرض عليها غصة فراقه، ليهلك من هلك عن بينة, ويحي من حي عن بينة, فالمفروح به هو**

([1]) جمهرة خطب العرب, في عصور العربية الزاهرة :٣ / ٢٠١ ،ونفح الطيب: ٤/ ٨٥.

([2]) البيتان في ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني, تحقيق د .محمد مفتاح، دار الثقافة, ط١, ١٩٨٩ م : ٤٠٨/١.

المحزون عليه, أين الأحباب مَرُّوا؟ فيا ليت شعري أين استقروا ؟ استكانوا والله واضطروا"[1]، إلى أن قال: **(بحر المديد)**

صحت بالربع فلم يستجيبوا * ليت شعري أين يمضي الغريب ؟!**
وبجنب الدار قبر خصيب * منه يستسقى المكان الجديب**
غاب قلبي فيه عند التماحي * قلت: هذا القبر فيه الحبيب**
لا تسل عن رجعتي كيف * إن يوم البين يوم عصيب**
باقتراب الموت عللت نفسي * بعد إلفي، كل آت قريب**[2]

هذه الخطبة تعد تحولا ملحوظاً نحو التأمل الروحي, والانقطاع عن زخارف الدنيا, والانشغال بالمصير الأخروي، وهذه الأبيات تتوزع بين شكوى وجدانية, وتفكر بالموت, وحزن لفقد الأحباب, والمخاطب فيها ليس الغير بل الذات ؛فوظيفة الشعر هنا أنه يضاعف من التأثير الوجداني ،ويربط ما بين الموت والفقد والعودة إلى الذات، فابن الخطيب أراد لغة تعبر عن وجدانه الداخلي فلا يوجد أبلغ من الشعر في نقل هذه المشاعر المتأججة, كالغربة, والحنين والخوف من الموت, واللوعة على الفقد، فتتحول الأبيات إلى مزيج ما بين الغيب والحس وبين الماضي والموت, والأبيات المستشهد بها هي من شعره ؛ فهو يوظفها ليعيد إحياء تجربته الماضية بصوته الحاضر.

وفي نص آخر من النصوص النثرية الأندلسية التي وظف فيها الشعر العربي، خطبة منبرية لابن أبي الخصال في شكر الله تعالى على نزول الغيث بعد اتصال القحط, يقول فيها :" **الحمد لله الذي لا يكشف السوء سواه, ولا يدعو المضطر إلا إياه, ننزل فقرنا بغناه, ونعوذ من سخطه برضاه ونستغفره لذنوبنا { ومن يغفر الذنوب إلا الله }**[3]**...إلى أن قال " ولما لقحت حرب الجدب عن حيال،وأشفق رب**

---

(1) جمهرة خطب العرب: ٢٠٥- ٢٠٦
(2) ديوان لسان الدين بن الخطيب: ١٥٤-١٥٥
(3) آل عمران : آية ١٣٥.

الصريمة[١] والعيال, وتنادى الجيران للتفرق والزيال[٢], وتناوحت في الهبوب ريحا الجنوب والشمال, وتراوحت على القلوب راحتا اليمين والشمال وأُحضرت أنفس الأغنياء الشح, وودوا ألا تنشأ مزنة ولا تسُح, وتوهم خازن البر، أن صاعه يعدل صاع الدر، وخفت الأزواد ..."[٣]

تندرج هذه الخطبة ضمن الخطب الدعائية التي قدمت بعد نزول نعمة المطر, وفي هذا السياق يرفع ابن أبي الخصال صوت الشكر والثناء لله تعالى بعد نزول الغيث مشيراً إلى حالة القحط التي سبقت هذا الفرج, ومبرراً افتقار الناس إلى رحمة الله, واستجابته عِبر التضرع والدعاء, فالتضمين الشعري جاء بعد أن استعار ابن أبي الخصال بتصرف شطراً من قول الشاعر الحارث بن عباد [٤]: (بحر الخفيف)

قربا مَربط النعامة مني * لقحت حرب وائل عن حيال[٥]**

فكلمة حيال في شعر الحارث تدل على رجل شديد، شجاع, وهي تدل على القوة والانتصار بعد شدة, والخطيب استعارها ليصف حال الأمة بعد انقشاع الجفاف, إذ شبه القحط بالحرب التي اشتدت ثم انقشعت, وكأن القوم كانوا في ساحة المعركة, ثم جاء النصر بنزول الغيث .

يمكننا القول: إنَّ التوظيف يقوي بنية الخطاب ويمنحه صبغة تاريخية وأدبية, ويظهر براعة الخطيب في استدعاء الشعر العربي القديم لتأكيد الفكرة بأسلوب غير مباشر, وهذه من سمات الخطابة الأندلسية التي كثيراً ما تلجأ إلى الشعر الموروث لتعزيز الأثر النفسي في المستمع أو القارئ.

---

(١) القطعة من الإبل والشاء.

(٢) أحد مصادر الفعل زال: ومن معانيه: ذهب وبرح

(٣) رسائل ابن أبي الخصال: ٢٧٢-٢٧٣

(٤) رجل من أهل الجاهلية, وقد قيل في حرب البسوس شعر كثير, لكن هذه القصيدة للحارث بن عباد تظل بين كل القصائد والأثار الشعرية ذات مذاق خاص, لأنها نفثة مكلوم وبكائية مفجوع, وصيحة من أجل الثأر ومحو العار، ينظر ترجمته في : ديوان الحارث بن عباد(ت٥٧٠هـ), جمعه وحققه أنس عبد الهادي أبو هلال, هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث,ط١،المجمع الثقافي, ٢٠٠٨م: ٤٧-٤٩.

(٥) ينظر: المصدر نفسه :١٩٩، وينظر: كتاب الأغاني, أبي الفرج الأصفهاني ت(٣٥٦هـ): ٣٨/٥ -٣٩ .

وفي الخطبة نفسها يقول: " **والصبح في كل أفق قِطر أو قِطع[1], والأرض كلها سيف ونطع، والسّعر يشمر ذيله للنفاق, ويضمر خيله للسباق, وجاء الجد وراح الهزل, وقلنا: هذه الشدة هذا الأزل وللمرجفين في المدينة عجاجة ظنوها لا تلبد، وقسي نحو الغيوب تعطف وتكبد, فما يسقط السائل منهم إلا على ناب يحرق, وشهاب يبرق, حتى إذا عقدوا الإيمان, وأخذوا بزعمهم الأمان, وقالوا لا يطمع في الغيث, وزحل في الليث** "إلى أن قال[2]: (البحر الطويل)

تخرُّصاً وأحاديثاً ملفقةً * ليست بنبع إذا عدت ولا غَرَبِ[3]**

خطبة ابن أبي الخصال تعد مثالاً راقياً على بلاغة الخطاب الديني الأندلسي, إذ يمزج بين وصف الطبيعة, ومديح النعمة, والهجوم على الزيف, والتذكير بسلطان الله, وتوظيفه البيت الشعري في خطبته جاء منسجماً تماماً مع مضمون الخطبة ، فجاء البيت لإبطال الإشاعات والرد على الألسنة الطاعنة؛ وليبطل هذه التخرصات الملفقة أي الظنون ،فجاء البيت في نهاية الخطبة ليكون خاتمة بلاغية تسقط كل كلام المرجفين بعد تفنيد أقوالهم التي زعموا فيها أنَّ الغيث بعيد المنال .

إن توظيف البيت الشعري هنا جاء حجة دامغة تبطل الأكاذيب وتظهر الحق, وتشكل ختاماً فنياً ومعنوياً قوياً لخطبة دينية سياسية تعالج قضية الرأي العام في وقت أزمة .

ويقول أيضاً في الخطبة نفسها: " **فمن نرجس ترنو الروابي بأحداقه, وتستعير الشمس بهجة إشراقه, ويود المسك نفحة انتشاقه, ويحسد السندس خضرة ساقه, ويتمناه الحمام بدلا من أطواقه, كحلة نَدَى يتزقزق, ونومه أن لايزال يؤرق ومن**

---

(1) النحاس أو الذائب منه والقطع: السهم العريض.

(2) رسائل ابن أبي الخصال: ٢٧٤.

(3) البيت في ديوان أبي تمام الطائي ت(٢٣١هـ), محي الدين الخياط, د .ط : ٧.

عـرار[١] بنـى مطالعـه علـى غـرار، وكَلِفَـت بـه السَّـواري والغـوادي[٢], كَلَـفَ عَمـرٍو بعِرار[٣]" [٤]

عند النظر إلى السياق في خطبة ابن أبي الخصال ,نرى أنه قد شبه الموضع الذي يصفه بأنه يفوق في جماله الطبيعة من حوله, وما فيها من نرجس ومسك وسندس, ثم ارتقى في الوصف إلى تشبيه التعلق بهذا المجلس أو الشخص، فتضمينه لكلمة عرار هو اختزال لكل العاطفة والانفعال الموجود في الخطبة من الأبيات التي سيرد ذكرها وهذه العبارة عبارة شهيرة (كلف عمرو بعرار) مشحونة بدلالات شعرية قد لا يفهمها من لا يعرف أصلها، فالخطيب في خطبته يتحدث عن فتنة جمال المكان, فيبالغ في وصف التأثير كمَا لو كان حُباً وتعلقاً ؛ فأراد أن يقارن بين انجذاب المتحدث وبين تعلق عمرو بن شأس بعرار ،وجاء التضمين لإضفاء العمق التراثي والبلاغي على الخطبة والأبيات هي: **(بحر الطويل)**

أرادت عـراراً بـالهوان ومـن يـرد * عِـــراراً بنـي بـالهوان فقـد ظـلم**
وإن عـراراً إن يكـن غيـر واضـح * فـإني أُحـب الجـون ذا المنكـب**

وهذا يبرز لنا براعة أبي الخصال في توظيف الشعر توظيفاً واعياً يخدم المعنى ويثري النص دون أن يثقل عليه .

---

(١) نبات طيب الرائحة .

(٢)السحابة تنشأ ليلا، أو صباحاً.

(٣)عمرو بن شأس بن عبيد بن ثعلبة الأسدي, أبو عرار، شاعر جاهلي مخضرم, أدرك الإسلام وأسلم وكان ذا قدر وشرف في قومه, وهو شيخ كبير, ينظر: الشعر والشعراء: ٢٥٦-٢٥٧.

(٤) رسائل ابن أبي الخصال: ٢٧٩.

(٥) شعر عمرو بن شأس الأسدي, د .يحيى الجبوري، ط١، دار القلم, الكويت, ١٩٧٦م: ٥٧.

المبحث الثالث

توظيف الشعر في الخطابة الاجتماعية

توظيف الشعر في الخطابة الاجتماعية

تُعَدُّ الخطابة الاجتماعية من أبرز ألوان البيان في العصر الأندلسي, وهي نوع من الخطب يتحدث عن المشاكل الاجتماعية المعيشة لتلك الفترة[١]،وتهدف إلى معالجة قضايا المجتمع لتؤدي أثراً إصلاحياً يهدف إلى تلطيف النفوس, ونشر قيم التسامح والعدل، وتلقى هذه الخطب في الأسواق أو المساجد أو المجالس العامة، وفي مختلف المناسبات والمحافل الجامعة ,كخطب التهنئة والاستقبال والاعتذار, وتأييد الفضائل الخلقية ونشر المبادئ السامية [٢]

وتقال أيضاً حين استقبال الوفود, أو استشفاع لمظلوم أو اعتذار عنه, وفي تهنئة بفتح أو نصرٍ على عدو، وهذا النوع من الخطب يدعو إلى تهذيب النفس والأخلاق والتحلي بالفضائل والابتعاد عن سفساف الأمور, كخطبة أبي عبد الله بن الفخار[٣] التي استشفع بها للقاضي أبي محمد الوحيدي[٤]، بين يدي يوسف بن تاشفين[٥] بحضرة جماعة من أصحابه يقول مخاطباً ابن تاشفين :"**إنه لمقام كريم, نبدأ بحمد الله على الدنو منه, ونصلي على خيرة أنبيائه محمد الهادي إلى الصراط المستقيم، وعلى آله وصحابته نجوم الليل البهيم ... أمّا بعد فإنا نحمد الله الذي اصطفاك للمؤمنين أميراً ...., إن قاضيك ابن الوحيدي الذي قدمته في مالقة[٦] للأحكام, ورضيت بعدله فيمن بها من الخاصة والعوام لم يزل يدل على**

---

(١) أشكال الخطاب النثري الأندلسي: ٧٣

(٢) في الأدب الأندلسي – التطور والتجديد –: ٦٧٠

(٣) الإمام العلامة الحافظ, شيخ الإسلام, عالم الأندلس, القرطبي المالكي, كان رأساً في الفقه, مقدما في الزهد, موصوفاً بالحفظ, مفرط الذكاء, وكان أحفظ الناس, وللاستزادة ينظر: سير أعلام النبلاء: ١٧/٣٧٢- ٣٧٤

(٤) قاضي حضرة مالقة أبو محمد عبد الله بن أحمد بن عمر القيسي, كان من أهل العلم والفهم والمعرفة, مولده سنة ٤٥٦هـ ترجمته في : المُغرب في حلى المغرب : ٢/٤٣١

(٥) أمير المسلمين, أبو الحسن علي بن صاحب الغرب, البربري, ملك المرابطين, كان شجاعاً مجاهداً عادلاً, ورعاً صالحاً وللاستزادة ينظر: سير أعلام النبلاء : ٢٠/ ١٢٤-١٢٥.

(٦) مدينة بالأندلس عامرة من أعمال رية سورها على شاطئ البحر بين الجزيرة الخضراء والمرية,للاستزادة ينظر: معجم البلدان, ياقوت الحموي,مج٥،دار صادر, بيروت, ١٩٧٧م:5 /٤٣ ,وينظر: الروض المعطار في خبر الأقطار, الحميري, تحقيق د. إحسان عباس, ط١،مكتبة لبنان, بيروت ١٩٧٥م :٥١٧-٥١٨

حسن اختيارك بحسن سيرته, ويرضى الله تعالى ويرضى الناس بظاهره وسريرته، ما علمنا عليه من سوء, ولا درينا له موقف خزي... ، إلى أن قال :

وإلى السُّحب يرفع الكف من قد * جف عنه مسيل عين ونهر**

فملأ سمعه بلاغة أعقبت نصره ونصر صاحبه"[1].

تمثل هذه الخطبة نموذجاً لما كان يمارسه العلماء والفقهاء من وظيفة اجتماعية فعّالة, إذ كانت الخطب تلقى في المحافل لا بهدف الحكم فقط, بل لتقويم السلوك وتحقيق المصالحة, وهو ما يعزز من وظيفة الأدب بوصفه أداة للإصلاح لا مجرد ترف لغوي، ناهيك من أن وجود مثل هذه الخطب في سياق القضاء يدل على حيوية الحياة الثقافية في الأندلس, التي لم تفصل بين القانون والأدب، ونلحظ التزام الخطيب بحمد الله، والثناء عليه، والصلاة على نبيه وآله وصحابته، وتركيزه على الدفاع عن القاضي الوحيدي لحرصه الكبير فيما يرضي الله عز وجل، فأثرت الخطبة في السامعين[2] .

وسمة المزج بين الشعر والنثر واضحة في خطب الأندلسيين، تارة تكون من نظمهم وإبداعهم، وأخرى تكون من أشعار غيرهم، سواء من شعراء المشرق أو من شعراء عصرهم، وفي الخطبة المذكورة، نجد أن البيت الموظّف للخطيب نفسه يبرز حال الناس عندما يبتلون بقاضٍ جائر؛ فجاء في الخطبة لتأكيد قيمة العدل وتقوية حجة الخطيب في الدفاع عن القاضي الوحيدي .

وفي نص آخر من خطبة للمنصور بن أبي عامر حين رد على من أراد الانتقاص من أبي عمر يوسف الرمادي الشاعر في مجلسه, بقوله :"**ما بالُ أقوام يشيرون في شيء لم يُستشاروا فيه, ويسيؤون الأدب بالحكم فيما لا يدرون أيرضى أم يسخط ؟وأنت أيها المنبعث للشر دون أن يبعث، قد علمنا غرضك في**

---

(1) ينظر: جمهرة خطب العرب: ١٧٨-١٧٩، وينظر: البيت في نفح الطيب: ٣/ ٣٩٢.

(2) ينظر : فن الخطابة في الأندلس : ١٠٨.

أهل الأدب والشعر عامة, وحسدك لهم ،لأن الناس كما قال القائل: (من مجزوء الرمل)

من رأى الناس له فضلاً عليهم حسدوه[1]

وعرفنا غرضك في هذا الرجل خاصة، ولسنا إن شاء الله تعالى نبلغ أحداً غرضه في أحد, ولو بَلَّغنا كم بلغنا في جانبكم ... "[2]

تعد هذه الخطبة مثالاً بارزاً للخطابة الاجتماعية في الأندلس في القرن الرابع الهجري, وفيها يرد المنصور بن أبي عامر على من أراد الحط من شأن الشاعر, فالبيت الشعري الموظّف في الخطبة لم يذكر عبئاً عليها, بل أتى بوصفه أداة دفاعية لتفسير سبب الهجوم على ابن عمر الرمادي؛ فالمنصور يوحي أن هذا النقد أو الاعتراض ما هو إلا غيرة من شاعر مميز, حظي بمكانة في مجلس الحاكم, وتؤكد الخطبة رفض الحاكم لاستعمال المجالس الرسمية لأغراض شخصية, مشددة على قيمة العدل الاجتماعي والانفتاح على أهل الأدب .

أما الخطابة المحفلية فهي الخطب التي تلقى في محافل التكريم أو في تهنئة خاصة أو عامة, أو تعالج مشكلة اجتماعية وهذا النوع – كما هو واضح – تتنوع موضوعاته بحسب المناسبة والمقام الذي تلقى فيه، بل إن خطب المحافل يمكن أن تلحق بأي قسم من الأقسام السابق ذكرها، فإذا كانت في محل سياسي أخذت طابعاً سياسياً, وإذا كانت في صلح أو زواج أو أنها تختص بمعالجة مشكل من المشاكل في المجتمع كانت ذات طابع اجتماعي[3]، فلم تعد خطب الوفادة على الخلفاء ذات رونق وبهاء, إذ فقدت تلك المكانة التي كنا نعهدها في العصور الغابرة, فلم تعد وفود العرب تفد إلى قصور الخلفاء ؛ واقتصرت الخطابة المحفلية على بعض المناسبات التي يفد فيها الرسل إلى الخليفة، والخطيب إذا وقف في مناسبة من المناسبات التي ذكرناها وجب عليه أن لا ينسى المبادئ التي تقوم عليها دعوته

---

(1) البيت في كتاب الأغاني للشاعر عبد الله بن أيوب التيمي وهو من شعراء الدولة العباسية, أحد الخلعاء المجان الوصافين للخمر: ٢٠/٥-٩.

(2) ينظر: نفح الطيب : ٣٦٥، وينظر: قصة الأدب في الأندلس, محمد عبد المنعم خفاجي ،ط١، المطبعة المنيرية ،١٩٥٥م: ١١٠.

(3) ينظر: فن الخطابة ومهارات الخطيب (بحوث في إعداد الخطيب الداعية) : ٥٥

؛لأنه ليس مجرد خطيب يلقي خطبته من أجل إمتاع السامعين, أو استثئار المشاعر والأحاسيس, بل هو صاحب دعوة في المقام الأول والأخير, وترتكز الخطابة المحفلية على سياقات رسمية كالموالد والجنائز والمناسبات .

ومن الأمثلة على الخطابة المحفلية خطبة لذي الوزارتين أبي محمد بن جعفر[١] يخاطب أباه أبا الحسن جعفر بن الحاج [٢]يقول فيها: " **سيدي أبا النصر، وألمعي العصر مثنى الوزارة، وسنى الإمارة، كيف أساجلك في الأدب ؟، وأنت تملأ الدلو إلى عقد الكرب[٣]، وأنا أمتاح من وشل، واستنجد بفشل، واستعين بنفس قد شعب الدهر اجتماعها، وقصر باعها، وأخملها عظيمة كريمة، عندما أظهر سواها لئيمة ذميمة، وهي الأيام، حربها الكرام، ولا أبعد وأنت السيد الأمجد الأصيد ...والدول تتقَّول : لو حلَّى عاطل أجيادنا، وتولى تصريف انجادنا وجيادنا، لكان إشراقنا يروق، كما طلعت البروق، فهي تعترف، والحظ لا ينصف، وعساها تلين، ولعل إسعادها يبين، فنستنجز للحظوة وعداً، ونرد لنداك ماء عدا، إن شاء الله** "[٤] .

ألقيت هذه الخطبة في محفل رسمي، وقد احتفى الخطيب بوالده الذي جمع بين منصبي الوزارة والإمارة، وهو يلمح إلى التغيرات السياسية التي مرت بها البلاد، فالإمارة عنده مشرفة لامحالة، وقد استحضر الخطيب كلمة (الكَرَب)وهو يحاول

---

(١) روض الأدب الزاهر, وطود الشرف الباهر, الذي ملأ الزمان زينا، وأعاد آثار المكارم عينا، ينظر ترجمته : المُغرب في حلى المغرب : ٢/ ٢٧٦، وينظر : قلائد العقيان : ١/ ٤١١.

(٢) هو والد أبي محمد عبد الحق, الذي ارتضاه أهل لورقة للقيام بأرضهم, فلم يرض, شيخ الجلالة وفناها, عين مدينة لورقة, وإنسانها, ومدرها ولسانها, وكان ذو بضائع من العلوم والآداب كلها جواهر, ينظر ترجمته : المُغرب في حلى المغرب :٢/٢٧٧، وينظر : المُطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية ت(٦٣٣هـ)،تحقيق ابراهيم الإبياري وآخرون ،د. ط ، دار العلم للجميع، بيروت – لبنان : ١٧٥،وينظر : قلائد العقيان : ١/ ٤٠٠.

(٣) الحبل يشد في وسطه خشبة الدلو فوق الرشاء ليقويه.

(٤) قلائد العقيان : ١/ ٤١٢.

أن يظهر التواضع أمام عظمة أبيه، وهي مأخوذة من قول شاعرنا الإسلامي الفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب[1]، الذي يقول فيه :(بحر الرمل)

من يساجلني يساجل ماجداً * يملأ الدلو إلى عقد الكَرَبْ**

ومعنى البيت أن من ينافس أبي فكأنه ينافس رجلاً كريماً، يملأ الدلو بالماء حتى يبلغ عقد الحبل ،وهذه دلالة على الكرم والمجد الذي لا يضاهيه فيه أحد، وقد اعتمد ضمن خطبته شطر بيت شعري، بتوظيف دقيق يدلُّ على قدرة الخطيب البيانية في إبراز مكانة والده .

وصفوة القول أن ما وصل إلينا من الخطب الأندلسية في الشؤون الاجتماعية نزر يسير، مع أن المجتمع – مثل غيره من المجتمعات – ضمَّ كثيراً من القضايا والمناسبات الاجتماعية .

إنَّ الخطابة الأندلسية بجميع أنماطها أحد أبرز ألوان النثر الفني التي واكبت الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية في الأندلس, وقد تنوعت موضوعاتها بتنوع السياقات والمقامات التي كانت تلقى فيها، ومن بين أبرز هذه الأنماط, تبرز الخطابة الاجتماعية والخطابة المحفلية, وهما نمطان يتقاطعان من جهة الوظيفة التعبيرية والجمالية, لكنهما يختلفان في الأساس الموضوعي, وفي البنية المقامية [2]،وقد وظفتا الشعر بصورة جاءت ملائمة للسياق وظروفه الخاصة .

إن الغاية من توظيف الشعر في النصوص النثرية الخطابية جاء لتقوية العاطفة وتحقيق الإثارة في نفوس السامعين؛ لأن الشعر كما هو متعارف عليه له القدرة على تكثيف العاطفة وتركيزها، فهو خلاصة الانفعال والتعبير عن الإحساس الصادق الذي قد يتلاشى في بعض جوانب النثر؛ لذا نجد حرص الخطباء في إظهار إبداعهم وتفوقهم في النثر والشعر ومحاولة لطرد الملل عن السامع [3] .

---

(1) البيت في الأغاني : ١١٦/١٦,

(2) الأدب الأندلسي : ٣٠١.

(3) أدب الرسائل في الاندلس في القرن الخامس الهجري : ٢٢٠.

الفصل الثانـي

توظيف الشعر في الرسائل الأندلسية

مدخل : فن الرسائل في الأدب الأندلسي :

أولا: النشأة والتطور

اعتنى المسلمون بالكتابة منذ بداية دعوتهم, وقدَّموا لها كل اهتمامهم, حتى أصبحت "هي الحرفة التي لا يليق بطالب العلم سواها، ولا يجوز له العدول عنها إلى ما عداها، مع الجنوح فيها إلى تفضيل كتابة الإنشاء وترجيحها... "[1], وبمرور الزمن وتطور الدولة الإسلامية أصبحت الرسائل في القرن الأول للهجرة أبان الفتح الإسلامي في بلاد الأندلس ذات أغراض متعددة أملتها ظروف العصر, وكان هذا الفن في عهده الأول مطبوعاً لا يلتزم السجع ولا التورية البتة إلا ما تقتضيه البلاغة كماهي الحال في رسائل ابن زيدون, ورسائل ابن حزم وكانت الدولة الإسلامية في الأندلس منذ نشوئها وتعدد وظائفها السياسية والاجتماعية ,والإدارية عاملاً قوياً لنشوء فن الرسالة ليؤدي تلك المهام[2] .

أما في القرن الثاني للهجرة في الأندلس، فقد اتخذ ولاة الأندلس كُتَاباً يكتبون لهم ما يصدر عنهم من عهود ورسائل وما يكاتبون به عمالهم وولاتهم , وهؤلاء الكُتّاب منذ الوهلة الأولى لظهور الرسائل كان يطلق عليهم كُتاب ديوان الرسائل لأنهم يتناولون جزءاً بسيطاً من هذا الفن ؛كونهُ من أسبق ألوان النثر الفني إلى الظهور في الأندلس، وبهذا فقد كانت البذرة الأولى لتطور ديوان الرسائل فيما بعد حين دعت الدولة المتطورة إليه، ومنها الرسالة التي كتبها يوسف بن عبد الرحمن الفري لعبد الرحمن الداخل حين علم بدخوله الأندلس وعزمه على قتاله فحاول أن يقنعه بالعدول عن عزمه متبعاً أسلوب الترغيب والترهيب [3].

أما الرسائل في القرن الثالث الهجري؛ فقد تطورت بنسبة لابأس بها, وذلك بفضل التطور الأدبي والثقافي والحضاري الذي شهده الأندلس في هذا القرن,فقد تنوعت نواحي الرسائل الرسمية بتنوع مهام الكُتّاب ومسؤولياتهم, وكذلك نمت

---

(1) صبح الأعشى، القلقشندي ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩١٩م : ١١١/١٤

(2) ينظر: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري : ٨٨.

(3) ينظر : المصدر نفسه : ٨٩، وينظر : البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب :٢ / ٤٤-٤٦.

الرسائل الخاصة التي عالجت موضوعات ذاتية جديدة لم تعالجها من قبل كالشكوى والعتاب والشكر والذم وغيرها الكثير [١].

وفي أواخر القرن الثالث الهجري وجدنا أن الرسائل سائرة على نهج الرسائل السابقة من حيث الشكل والمضمون كالرسائل الجوابية التي تتخذ شكل الحوار [٢]، وهذه نقلة جديدة في ديوان الرسائل لم تكن موجودة من قبل, إذ أفرد الأندلسيون للترسيل والإشراف على شؤون الديوان وزيراً خاصاً ,وأيضاً نبوغ أسر أندلسية كاملة في الكتابة [٣]،وما بين هذه وتلك نجد الأقوال المأثورة لبعض الأمراء الأمويين التي قد تتصف بالبساطة وسلاسة الألفاظ وخلوها من الصنعة اللفظية المستحسنة كونها تخاطب العقل مباشرة وخير مثال على ذلك ما رواه ابن عذارى عن الأمير محمد بن عبد الرحمن بن الحكم بن هشام –رحمه الله– أنه قال لهاشم بن عبد العزيز وهو أحد قواده في شيء أنكره عليه من عدم التثبت :" **يا هاشم ! من آثر السرعة أفضت به إلى الهفوة, ولو أنا أصغينا إلى محو زلاتك, وأصخنا إلى هفواتك ,لكنا شركاءك في الزلة, وقسماءك في العجلة ! فمهلا عليك, ورويداً بك !فإنك إن يُعجِل يُعَجل لك**" وكان, مع تثبته وأناته وافياً لمواليه في أنفسهم وأعتابهم ... [٤]

هذه الرسالة تعَّدُ من النصوص التي تجسد بوضوح كيف كان الحكام الأندلسيون يوظِّفون اللغة العربية في إدارة السلطة, ؛ فالرسالة جاءت كمثال ناضج على التداخل بين السياسة والأدب في ثقافة الحكم في الأندلس [٥].

أبدع الأندلسيون في فنون الكتابة وأنواعها, حتى فاقت الكتابة الشعر, لما في صناعة النثر من المرونة والتحرر من قيود العروض, مما أدى إلى تفوقهم في الكتابة النثرية ينم ذلك عن ذوق أدبي وحياة واسعة الطيف من خلال الارتقاء بأساليب النثر العربي ومذاهبه حتى أصبح كالشعر المنثور, فكُتَّاب الأندلس كانوا

---

(١) ينظر : أدب الرسائل في الأندلس :٩٠.

(٢) ينظر : النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ٧٢-٧٣.

(٣) ينظر : أدب الرسائل في الأندلس : ٩١-٩٢.

(٤) البيان المغرب : ١٠٧/٢، وينظر : النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ٧٤.

(٥) ينظر : البيان المغرب : ١٠٨/٢-١٠٩.

شعراء كابن زيدون ,وابن شهيد, ولسان الدين بن الخطيب[١] ؛فقد كان لهؤلاء الأدباء أثرٌ عظيمٌ في اللغة العربية وآدابها ولاسيما ما ابتكروه من أنواع المعاني والخيال في النظم والنثر[٢]، وقد كان للكتَّاب دور في تنظيم وإدارة شؤون الدولة, وذلك لإعانة الحاكم وإلى ذلك أشار صاحب الذخيرة بقوله "**واحتاجوا في جباية أموالهم, وتدبير رجالهم, الى ذلك الفل من الكّتاب القرطبين, الذين أصبحوا يومئذ أيدي سبا وتفاريق العصا, فشاركوهم في نعمتهم وألقوا إليهم بأزمتهم متمهدين بتدبيريهم لأكنافهم, مؤتمنين بهم في شقاقهم وخلافهم** " [٣] .

والرسائل في هذا الجانب قد تنوعت وتعددت بتنوع أغراضها عند طائفة من الكتاب معظمهم من كبار الشعراء الأندلسيين كما أسلفنا، فهي من فنون النثر الأندلسي التي خطت بها صناعة الكتابة, "إذ تأثر هؤلاء الكُتَّاب في نثرهم بعامة ورسائلهم بخاصة بأساليب النثر العربي في المشرق كالجاحظ والقاضي الفاضل وابن العميد فاستطاعوا أن ينشئوا فناً راقياً" [٤]، ومما زاد من أهمية الرسائل والكتابة وأعلامها أنها كانت الأداة التي تمنح صاحبها حق الوصول إلى المناصب العليا في الدولة, وقد استطاع عدد من كتّاب الرسائل من أمثال ابن زيدون وابن عبدون وغيرهم الكثير أن يبلغوا مرتبة الوزارة[٥].

وبهذا فقد اتسع المجال للنثر الأندلسي, فشمل الموضوعات المعروفة لدى المشارقة, وابتكر الأندلسيون مالم يكن معروفاً هناك ؛فشملت رسائلهم مدح الخليفة والتهنئة والشوق والعتاب والوصف كوصف المجالس والمحافل والرياض والأزهار والأنهار والكواكب وغيرها ,وظل الأندلسي محافظاً على عربيته وفصاحته, لم تفسده العجمة إلى جلاء المسلمين عنها[٦].

---

(١) ينظر : الأدب العربي في الأندلس –تطوره – موضوعاته وأشهر أعلامه- : ٤٥٣.

(٢) ينظر: بلاغة العرب في الأندلس :٣٣.

(٣) الذخيرة، ابن بسام: ٣/٢١-٢٢.

(٤) الأدب الأندلسي : ٣٠٩.

(٥)أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري : ٤٢.

(٦) ينظر: قصة الأدب في الأندلس : ٩٦-٩٨.

كان القرن الرابع الهجري في الأندلس بداية مرحلة جديدة من مراحل تطور أدب الرسائل, إذ تطور هذا الأدب تطوراً كبيراً حتى بلغ أوجه في القرن الخامس الهجري, وكما نعلم بسبب قيام الدولة الأموية كانوا يختارون كتاباً للرسائل من أهل الأدب والثقافة ومن الذين يمتلكون الفصاحة والبلاغة [١]، وقد ألفَّ عرب الأندلس في العلوم والفنون, وكانت من الأسباب التي جعلتهم يطرقون هذه الموضوعات انشغالهم بالتأليف والكتابة والتعليم, ولم تقتصر الكتابة النثرية على الدواوين والرسائل القصيرة كانت أم الطويلة, بل شمل كل شيء في المجتمع ؛فكان مظهراً لتلك المدنية والحالة العقلية والسياسية والعلمية كوصف مجالس العلم والأدب والمحافل الأدبية للأمراء والملوك في بقاع الأندلس [٢]

وحرص الكتّاب الأندلسيون على الاطلاع على الأشعار المشرقية سواء القديمة منها او المحدثة, حتى ذاع صيتهم بحفظ الأشعار والأخبار ,يقول ابن الصيرفي " **إن الكاتب يجب أن يكون حافظاً للأشعار ،راوياً للكثير منها يستشهد بما عساه يحسن الاستشهاد به في بعض المواضع, فإنه للمنظوم من البهجة في النفس والوقع في القلب ما ليس للمنثور، وربما حلَّ منه ما يحتاج إليه فأتى به منثوراً في أثناء رسائله وطيّ إنشاءاته،...، وإن كمل لأن يكون محسناً لنظم الشعر مجيداً فيه كان أجمل لصفاته وأكمل لأدواته** " [٣] .

والرسائل في الأدب الأندلسي من حيث الغاية قسمان الأول فكري يحاكم الأشياء ويعالج القضايا الاجتماعية والتأمل في بعض المداخلات دون النظر إلى أسلوب بياني معين ومنفرد كرسائل ابن حزم في الردود على مخالفيه وغيرها الكثير, والقسم الآخر بياني والغاية منه إظهار البراعة الأسلوبية وهذا ما سيكون موضع الشاهد في دراستنا[٤].

---

(١) أدب الرسائل في الأندلس : ٩٣.

(٢) بلاغة العرب في الأندلس : ٢٨-٢٩.

(٣) القانون في ديوان الرسائل والإشارة إلى من نال الوزارة ، ابن الصيرفي ت(ه٥٤٢ه)، تحقيق د. أيمن فؤاد سيد، ط١، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٠م: ١١.

(٤) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين – :٢٣١ ،وينظر: اشكال الخطاب النثري : ٧٨.

ومن ناحية أخرى نرى أن الرسائل قد ارتفع شأنها والذي ساعد في ذلك اهتمام الأمراء والوزراء, فاستقل فن الرسائل عن الكتابة الديوانية, وعالج موضوعات من الحياة العامة في الأندلس, واعتمد الخيال في ابتكار الصور، ثم غدت الرسائل في أبهى صورة تتجلى في تكلف السجع والتزيين, وتقلب الجمل على المعنى الواحد, والإكثار من المثال والأدعية والشواهد الشعرية [١].

ومن هذا المنطلق نقول" أن الرسالة في الأندلس جنس أدبي يحمل في طياته معاني عديدة, فهي فن قولي وكتابي له وظيفة إبلاغيه تواصلية من شأنها الإيضاح والتيسير, وتنطلق من غرض وهدف مقصود من الكاتب نحو الطرف الثاني الذي هو المتلقي أو القارئ, عن طريق استعمال لغة فنية بلاغية تمتاز بالدقة والسلاسة"[٢].

وكان اهتمام الأندلسيين بالمراسلات التي عرفت فيما بعد بالرسائل الديوانية، ولاسيما أنهم كانوا متمكنين من الخطابة والشعر والكتابة منذ أول مجيئهم إلى البلاد، وهذه الثقافة الواسعة والعريقة جعلت من الأندلس والأديب الأندلسي أديباً وشاعراً مخلداً في تاريخ الأندلس ,والذي على أثره تطور فن الرسائل من الناحيتين الفنية والموضوعية, وذلك بفضل التطور الأدبي والثقافي الذي تشهده الساحة الأدبية في الأندلس [٣].

وفيما يخص رسائل القرن الرابع الهجري أنها كانت تعبر عن الأغراض السلطانية والعسكرية والحوار ومنها ما دار بين عبد الرحمن الناصر والقاضي الأديب منذر بن سعيد حول ما فعله الخليفة من تزيين قبة المسجد بالذهب, وقد سأل جلساءه عن عمله هذا فأثنوا عليه وأشادوا بهمته وبالغوا في مديحه, وفيما كانوا في ذلك دخل عليهم القاضي منذر وبعد جلوسه سأله الناصر عن عمله فقال على

---

(١) ينظر : اشكال الخطاب النثري : ٧٧.

(٢) الرسالة الأندلسية موضوعاتها وخصائصها الفنية من منظور قيم التجديد والتقليد (نماذج مختارة)، آمال بولكساير، مونية طموزة، رسالة ماجستير ، الجامعة الجزائرية – محمد الصديق بن يحي، ٢٠٢١م: ١٩.

(٣) ينظر : الرسائل الأندلسية:٢١

الفور ببديهية حاضرة وشجاعة نادرة في قول الحق دون خوف: "**والله يا أمير المؤمنين ما ظننت أن الشيطان لعنه الله يبلغ منك هذا المبلغ, ولا تمكنه من قيادك هذا التمكين, مع ما آتاك الله من فضله ونعمته, وفضَّلك به على العالمين, حتى ينزلك منازل الكافرين,قال : فانفعل عبد الرحمن لقوله، وقال له : انظر ما تقول، وكيف أنزلتني منزلتهم ؟ قال : نعم, أليس الله تعالى يقول {ولولا أن يكون الناس أمة واحدة }**[1]**، فوجم الخليفة، وأطرق ملياً ودموعه تتساقط خشوعاً لله تعالى وقال له : جازاك الله يا قاضي عنا وعن نفسك خيراً وعن الدين والمسلمين أجلَّ جزائه، فالذي قلت هو الحق ,وقام عن مجلسه وهو يستغفر الله تعالى وأنشد يقول:**

همم الملوك إذا أرادوا ذكرها * من بعدهم فبألسن البنيان**

أو ما ترى الهرمين قد بقيا وكم * مُلك محاه حوادث الأزمان**

إن البناء إذا تعاظم شأنه * أضحى يدل على عظيم الشأن"**[2]

هذه الرسالة الحوارية تمثل نموذجاً عالياً من الأدب الإسلامي الأندلسي الذي يزاوج بين الصدق في القول والبلاغة في الأداء, فالحوار في الرسالة جرئ والجواب المسكت المفحم من القاضي أثره الكبير في نفس الخليفة حتى اعترف له بصواب القول ومحض النصح له وللمسلمين, فقد استطاع القاضي منذر أن يقدم خطاباً صادقاً دون أن يخل بأدب الخطاب وجاءت الأبيات في هذا المشهد الحواري لتكون خلاصة رمزية للموقف كله أو خلاصة العبرة فالشعر الموظف ختم الموقف بحكمة مختصرة ترسخ المعنى في ذهن القارئ, وقد قيل أن الخليفة أمر بنقض ذلك السقف وإزالة ما عليه من الذهب والفضة والزخارف والله أعلم [3].

إن من أهم ما يمتاز به مترسلو الأندلس أنهم نظموا إنتاجاً نثرياً جديداً جعلهم يصنفون في الطبقة الأولى من كّتاب النثر في الأندلس, وهذا يدل على ان الرسالة

---

(1) الآية : الزخرف : ٣٣.

(2) نفح الطيب : ١/ ٥٧٤-٥٧٥.

(3) ينظر : النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ٧٦.

عندهم قد امتزجت بطابع سياسي وخاصة في عهد المرابطين والتي كانت تصدر عن ديوان الإنشاء الرسمي في عهد علي بن يوسف بن تاشفين حتى ازدهر ديوان الإنشاء ازدهاراً واسعاً لم يشهده من قبل [1].

وإذا ما وصلنا إلى القرن الخامس وجدنا الرسائل الأندلسية في هذا القرن كتبها العديد من الكّتاب الذين رفعوا شأن الكتابة, وصقلوا موهبتهم بالعودة إلى كتب التراث المتمثل في أشعار الجاهليين, وقد يجتمع بالكاتب أنه شاعر, وحاكم, وكاتب. فكيف بصفات كهذه يمكن أن تؤدي إلى انتهاب طرائق المشارقة دونما وعي أو تدقيق, أو دون أن تكون هناك سمة مميزة وصورة دقيقة يرسم فيها الكاتب ملامح نثره[2]

المقري[3]يذكر في كتابه :"**وأما الكتابة فهي على ضربين : كاتب الرسائل, وله حظ في القلوب والعيون عند أهل الأندلس, وأشرف أسمائه الكاتب ...والكاتب الآخر كاتب الزمام, هكذا يعرفون كاتب الجهبذة ولا يكون بالأندلس وبر العدوة لا نصرانياً ولا يهودياً البتة، إذ هذا الشغل نبيه يحتاج إلى صاحبه عظماء الناس و وجوههم** "[4] .

فالمقري يبرز عظمة مقام الكاتب في المجتمع الأندلسي, ويؤكد أن هذه المكانة لا تعطى إلا للموثوقين النبهاء من كبار القوم المسلمين, ولا يخفى علينا الأعشى عندما ذكر(الرسائل) في كتابه إذ قال " **وهي جمع رسالة, والمراد فيها أمور يرتبها الكاتب : من حكاية حالٍ من عدو أو صيد, أو مدح وتقريض, أو مفاخرة بين شيئين, أو غير ذلك مما يجري هذا المجرى، وسميت رسائل من حيث**

---

(1) رسائل ومقامات أندلسية –نصوص أدبية من القرن الهجري السابع– ،تحقيق فوزي سعد عيسى وعبد الحميد عبد الله الهرامة ،ط١، دار تراثيات ،١٩٩١م : ١١.

(2) ينظر : النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس – مضامينه وأشكاله –علي بن محمد ، دار الغرب الإسلامي، ط١، لبنان ، ١٩٩٠م: ٦٧٧/٢.

(3) أحمد بن محمد ، شهاب الدين المغربي المالكي : نحوي له التحفة الملكية ،شرح ألفية ابن مالك ، فرغ منه سنة ٨٤٧هـ ، نقلا عن الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ،ط٧، ١٩٨٦م : ٢٢٧/١.

(4) نفح الطيب : ١/ ٢١٧ .

إن الأديب المنشئ لها ربما كتب إلى غيره مخبراً فيها بصورة الحال، مفتتحةً بما تفتتح به المكاتبات, ثم توسع فيها فافتتحت بالخطب وغيرها "[١] .

وهناك إشارات كثيرة لأدباء وكتّاب قدماء وحديثين تكلموا عن مفهوم الرسائل منهم ما قالهُ المقري فهو يبرز عظمة مقام الكاتب في المجتمع الأندلسي, ويؤكد أن هذه المكانة لا تعطى إلا للموثوقين النبهاء من كبار القوم المسلمين, ولا يخفى علينا الأعشى عندما ذكر(الرسائل) في كتابه إذ قال " **وهي جمع رسالة, والمراد فيها أمور يرتبها الكاتب : من حكاية حالٍ من عدو أو صيد, أو مدح وتقريض, أو مفاخرة بين شيئين, أو غير ذلك مما يجري هذا المجرى، وسميت رسائل من حيث إن الأديب المنشئ لها ربما كتب إلى غيره مخبراً فيها بصورة الحال، مفتتحةً بما تفتتح به المكاتبات, ثم توسع فيها فافتتحت بالخطب وغيرها** "[٢] .

ابن بسام أيضاً يشير ويبين موقفه من الرسائل إذ قال في ذخيرته " **فإن ثمرة هذا الأدب, العالي الرتب, رسالة تنثر وترسل، وأبيات تنظم وتفصل ؛ تنثال**[٣] **تلك انثيال القطار**[٤]**, على صفحات الأزهار, وتتصل هذه اتصال القلائد, على نحو الخرائد**[٥]"[٦].

ويقول عبد العزيز محمد عيسى عتيق [٧] :" الرسائل هي نجوى النفس وأنشودة الروح, والصور المائلة الناطقة, المعبرة عن وحي الخاطر, وحديث الوجدان, وقد

---

(١) صبح الأعشى : ١٤/١٣٨-١٣٩.

(٢)المصدر نفسه :١٤/ ١٣٨-١٣٩.

(٣) تتدفق.

(٤) المطر

(٥) اللؤلؤ التي لم تثقب.

(٦) الذخيرة :١/ ٣.

(٧) أديب وناقد وشاعر مصري ولد سنة ١٩٠٦م في قرية كفر الشيخ إبراهيم بمحافظة الغربية ، تلقى تعليمه في الأزهر الشريف ، ثم التحق بكلية دار العلوم في جامعة القاهرة ، عمل أستاذاً للأدب العربي في عدة جامعات ،وكان من شعراء مدرسة أبولو، واشتهر بكتاباته في علم العروض والقافية ، توفي عبد العزيز عتيق في عام ١٩٧٦م، تاركاً إرثاً أدبياً وعلمياً كبيراً ،ينظر ترجمته في: ذيل الأعلام – معجم تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، أحمد العلاونة ، ط١ ، دار المنارة ، جدة ، ٢٠٠٢م: ٢/ ١٠٨.

تناولت هذه من الأغراض ما تناول الشعر، بما كان مستعصياً قبل على النثر, كالعتاب, والاعتذار, والمدح, والافتخار والهجاء والرثاء وغيرها مما يصور عواطف الأفراد"[١] .ونجد أيضاً يقول فيها " **الرسالة قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعاً لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه, وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سبباً, وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو مما يستشهد به من شعر غيره** "[٢]

والرسالة بهذا اللون هي ضرب من ضروب النثر الفني تنهال على القريحة انهيالاً, ولا يكاد يختلف مفهوم الرسالة الفنية عند الأندلسيين عن مفهومها عند المشارقة, والأدب عندهم ينقسم إلى أصلين منظوم ومنثور والمنثور منه الخطب والرسائل, وهما فن واحد أو فنّان متقاربان يقابلان الشعر [٣].

وانطلاقاً من هذه التعاريف نخلصُ إلى أن الرسالة هي باب من أبواب النثر الفني البديع, وذلك لأن الأدباء الأندلسيون كانوا يطلقون لفظ رسالة على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض ,ويبعث بها إلى شخص آخر؛ فهي قسم من أقسام النثر الفني الجميل الذي يعد نداً للشعر وكفؤا له [٤].

يمكننا القول إنَّ الرسائل الأندلسية قد شهد التاريخ بعراقتها وجودة ما كتب فيها, لما توظفه من طاقات إبداعية وما ينتج عنها من دلالات ومدلولات، وإذا كان النثر الأندلسي قد شهد تطوراً كبيراً, فإن جلّ الدارسين قد قسموه إلى رسائل وخطب ووصايا وغالباً ما يتوقفون عند الرسالة باعتبارها الفن الذي طغى على بقية الفنون فقسموها إلى أنواع وسنتطرق إلى كل نوع من أنواع الرسائل النثرية الأندلسية في مباحث الفصل إن شاء الله .

---

(١) الأدب العربي في الأندلس : ٧٦.

(٢) المصدر نفسه :٤٤٨

(٣) ينظر : البرهان في وجوه البيان ، أبي الحسين اسحاق الكاتب ، تحقيق د. حنفي محمد شرف ، د .ط ، مكتبة الشباب ، القاهرة :١٧٢-١٧٧.

(٤) أدب الرسائل في الأندلس: ٨٣

المبحث الأوّل

توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية

المبحث الأول

توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية

أولا: الرسائل الإخوانية – المفهوم والمضمون- :

تختلف الرسائل في أصنافها باختلاف الموضوعات التي تطرقها ومن بين أنواع الرسائل التي ظهرت في الأندلس الرسائل الديوانية والأدبية والإخوانية؛ فبرزت الرسائل الإخوانية بوصفها شكلا أدبياً وانعكاساً صادقاً للتواصل الإنساني،والرسائل الإخوانية في اللسان العربي القديم هي " **مما يكتب به الرئيس إلى المرؤوس, والمرؤوس إلى الرئيس, والنظير إلى النظير ... والكاتب إذا كان ماهراً, أغرب معانيها, ولطف مبانيها, وتسهل له فيها مالا يكاد أن يتسهل في الكتب** ..."[1], فهي التي تصور عواطف الأفراد ومشاعرهم, من رغبة ورهبة ومن مديح وهجاء ومن عتاب واعتذار واستعطاف, ومما نجده في تلك الرسائل ظهور طبقة جيدة من الكتَّاب الذين يجيدون فيه إجادة رائعة لأنهم كانوا يتمتعون بثقافة واسعة, وأيضا مما يجعل الإقبال على فن الرسائل وتجويد معانيها مرونة النثر ويسر تعابيره وقدرته على تصوير المعاني بجميع تفاريعها قدرة لا تتاح للشعر لارتباطه بقواعد موسيقية معقدة من وزن وقافية [2].

والرسائل الإخوانية تكتب ضمن غرض معين ؛ فهي وسيلة للتواصل الاجتماعي, تكتب لهدفٍ فردي خاص, مرنة في أسلوبها, يبدع الكاتب فيها أيمّا إبداع وقد قال فيها الكّتاب والأدباء وعرفوها تعريفاً أدبياً خالصاً وسنورد الكثير من النصوص التي تميز هذه الرسائل عن غيرها.

ما قال عنها د. عبد العزيز عتيق "هي تلك الرسائل التي تدور بين الإخوان والأصدقاء والخلصاء, ومنها أيضاً الرسائل التي يرسلها الكاتب إلى من يريد أن يخطب مودَّته, أو يلتمس منه أمراً من الأمور"[3] .

---

(1) صبح الأعشى :٩/ ٥.

(2) تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول –، د .شوقي ضيف، ط١٦، دار المعارف، ١٩٦٦م :٤٩١.

(3) ينظر: الأدب العربي في الأندلس :٤٥٤.

وهذه الرسائل هي فن من الفنون الأدبية, يتبادلها الأدباء في مناسبة معينة, أو لغير مناسبة ويجعلون منها وسيلة لإبداء البراعة في جودة المفردات, وتخير العبارات, وإبداء ما لديهم من مهارة بيانية, واطلاع على أسرار اللغة العربية وغريبها, وعجائب تراكيبها, وقد يتجاور فيها النثر والشعر، وتكثر الشواهد القرآنية, والأحاديث الشريفة, والتمثل بأقوال مشاهير القدامى [١].

يقول د. فايز القيسي " هي تلك الرسائل التي تصور عواطف الكتاَّب وانفعالاتهم ومشاعرهم الخاصة, جمعها مؤلف صبح الاعشى في سبعة عشر نوعاً ...، وهي على تعددها تندرج في مجموعتين : أولاهما الرسائل الإخوانية شبه الرسمية, وهي تلك الرسائل التي تحتفظ بالبعد الاجتماعي بين الكاتب والمخاطب, وثانيتهما : الرسائل الإخوانية الذاتية, وهي التي تتناول ما يدور بين الأصدقاء من عتاب وشوق وعزاء وغير ذلك [٢].

وقيل عنها "هي ضرب من الرسائل المتبادلة بين الإخوان والأصدقاء, والخلصاء، تدور حول العلاقات الاجتماعية والمشاعر الخاصة من عتاب وشكوى ومديح ورثاء وهجاء, ومن تهنئة واعتذار واستعطاف "[٣].

ويمكن القول أنها ضرب من الرسائل الشخصية التي يُرسل بها الأديب إلى أخ أو صديق ممّن قرب أو بعد, وهذا النوع هو الأقرب إلى الأدب وإيحاءاته اللفظية والأسلوبية, وقد ازدهرت الرسالة الاخوانية في القرن الرابع الهجري ازدهاراً كبيراً, وتنافس الكتاب في إظهار براعتهم في هذا اللون من الرسائل, فتوافرت فيه عناصر المتعة الفنية من تصوير وصياغة وموسيقا، فجمعت بين المتعة الوجدانية والمتعة الفنية, وأحدثت بذلك تأثيراً قوياً في نفوس الناس, مما جعل بعض الشعراء ينجذبون إليها, ويتخذونها وسيلة لتصوير عواطفهم, ومن المألوف أن يكون كتّاب الدواوين المشهورين هم كتاب الرسائل الإخوانية والشخصية في أغلب الأحوال [٤].

---

(١) ينظر : المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، ط١، ١٩٧٩م : ٩

(٢) أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري : ١٠٠.

(٣) الأدب الأندلسي : ٣١٣.

(٤) ينظر : في الأدب الأندلسي : ٢٢٧.

إنَّ هذه الرسائل تعالج الموضوعات ذات العلاقات المباشرة بالمجتمع وقد ساعد على إذاعتها بين الناس ظهور طبقة من الأدباء والكتّاب التي عنيت بتجويد الكلام واحتفلت بأساليبه وفي شتى نواحي الحياة, وقد اتخذت طابعاً خاصاً حين كثر تبادلها بين الأنداد والأصدقاء, لاسيما من طبقة العلماء والقضاة وأهل الأدب, وتميزت هذه الرسائل بأنها لا تتناول القضايا الاجتماعية الكبرى أو الشؤون السياسية العامة, بل انصبت في الغالب على أمور شخصية تتعلق بالكاتب والمخاطب, مثل السؤال عن الحال, أو العتاب, أو المجاملة, أو التهاني والتعازي, أي تصوير عواطف المودة والاخاء ومشاعر المحبة المتبادلة والوفاء والاخلاص الذي يفترض أن يكون بين المتحابين, وكان الهدف منها توثيق أواصر العلاقات الشخصية والثقافية بين أفراد النخبة الأندلسية, مع عناية ملحوظة بالأسلوب الأدبي وزخرفته, مما أضفى عليها بعداً فنياً بارزاً إلى جانب بعدها الإنساني [1].

ولقد أخذت الرسائل الإخوانية في القرن الخامس الهجري تزاحم الشعر وتطرق أبوابه, وليس ذلك غريباً، إذ أن معظم كبار الشعراء هم كبار المترسلين, من أمثال ابن برد الأصغر, وابن زيدون, وابن عمار, وابن طاهر, وابن أبي الخصال وغيرهم الكثير ممن اشتهروا بهذا النوع من الرسائل [2].

وفيما يلي عرض لبعض الرسائل الإخوانية التي حوّت توظيفاً شعرياً وبحسب مسمّياتها وهي تختص بالشعر المستعار من أصحابه ؛ فقد كانوا يضمنون رسائلهم أبياتاً وقصائد حسب ما يقتضيه حال الخطاب, وما يلائم سياق الرسالة وظرفها الخاص, وتفاوتت اتجاهات الرسائل وموضوعاتها في احتوائها لظاهرة التنويع بين الشعر والنثر ؛إذ ارتقوا بأساليب تعبيرهم حتى لتبدوا بعض رسائلهم وكأنها شعر منثور لا ينقصه غير الوزن والقافية ليكون شعراً, وسنحاول قدر الإمكان التعرف على أنواع الرسائل الإخوانية وقد تعددت موضوعاتها تبعاً لتعدد المشاعر والأحاسيس التي يتصف بها أصحابها، وكيف مزجوا بين الشعر والنثر من خلال

---

(1) ينظر : النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ١٦١، وينظر : رسائل ومقامات أندلسية : ٢٠.

(2) أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري : ٢٧٩.

توظيفهم للأبيات الشعرية المنتقاة من لدّن كتّاب الأندلس الفضلاء في هذا الفن الرائع .

ثانيا: المظاهر الاجتماعية والعلاقات الشخصية في الرسائل الإخوانية الأندلسية :

٢- رسائل التهنئة والتعزية:

إن هذه الرسائل تشكل آصرة اجتماعية متينة وهي دليل نمو الصلة بين الأصدقاء وقوة العلاقة التي تربط بين أفراد المجتمع الواحد،وعلى الرغم من قلة نماذج التهنئة إلا أننا وجدنا كثرة نصوص التعازي الإخوانية والدليل على ذلك كثرة ما قاساه الناس من صنوف البلايا والمحن والمصائب الفردية كانت أم جماعية فكانت تدفعهم إلى تبادل التعازي ولا تدع لهم مجال لتقديم التهنئة إلا في مناسبات محدودة [١] .

وإن يكن هذا فإن موضوعات التهنئة تتنوع بتنوع الموضوعات في الرسائل الإخوانية والتي تمثل لوناً من ألوان المشاركة الوجدانية بين الكاتب وأصدقائه فمنها ما يتصل بمناسبات اجتماعية كالزواج أو التهنئة بمولود, ومنها ما يتصل بمناسبات شخصية كالتهنئة بولاية القضاء وغيره وسنورد نماذج منها وظف فيها الكاتب شعراً سواء كان من نظمه أو من غيره, يقول القلقشندي" وهي من ضروب الكتابة الجليلة النفيسة, لما في التهنئة البليغة من الإفصاح بقدر النعمة،والإبانة عن موقع الموهبة, وتضاعف السرور بالعطيَّة،, وأغراضُها ومعانيها, ... ويجب على الكاتب أن يراعى فيها مرتبة المكتوب إليه والمكتوب عنه في الرسالة اللائقة بهما مما لا يُتسامح بمثله " [٢].

وقد شهد هذا النوع من الرسائل في بلاد الأندلس،وبخاصة في القرن الخامس الهجري نشاطاً كبيراً على مستوى البلاد ؛فكانت الرسائل توجه لمن ظفر بمنصب أو تمت توليته على قطاع ما أو تمت ترقيته, وغيرها، ومن صور رسائل التهنئة رسالة لأبي محمد عبد الله ابن الفقيه أبي عمر بن عبد البر النمري يرد فيها بكلامٍ

---

(١) النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ١٩٦، وينظر :الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع للهجرة- العراق والمشرق الإسلامي- : ٢٨٤-٢٨٥.

(٢)صبح الأعشى :٩/ ٥-٦.

في ذكره التهنئة وإقامة رسم الهدية " **ورد كتابك ففضضت ختمه عن رياض تفتحت عن أزاهر كلمك, ونشرت طيه عن جواهر حكمك, ولحظته بعين التدبر لمعانيه, وجميع ما ضمَّنته فيه ...ووصل معه الغزال الأهيف, وكأن عينيه عيناً وسنان مالت به نشوة الراح, وثنى عطفه هزة الارتياح ..."**[1] **إلى أن قال :**

كاد يحكي غزالة الإنس لولا * رقة في الشوى وقرن علاه**

أنا أهواه لا لشيء ولكن * كلفاً بالفتى الذي أهداه**

الرسالة كما جاءت للتهنئة وافتتحت بعبارات تشير إلى السرور والامتنان بوصول كتاب الطرف الأخر وهذا الأسلوب شائع في رسائل التهنئة, إذ يمدح ويثني الكاتب على المخاطب ويرفع من منزلته وهذا النص نجد فيه النفس الشعري، والأبيات التي وظفها الكاتب نفسه ماهي إلا لإضفاء الجمال والسمو على مقام الهدية والتهنئة, فجاءت الأبيات مشحونة بالشاعرية قد وظّفها الكاتب بأسلوب الاقتباس غير المصرح به[2] وهذا ما يعكس ذوق الرسائل الإخوانية الأندلسية, التي غالباً ما كانت تعتمد الشعر وسيلة لإضفاء الطابع الوجداني على الخطاب .

وفي نص آخر من رسالة لأبي عبد الله محمد بن سليمان بن الحناط الكفيف[3] وفيها من أنواع البديع, وقد أدرج في أثناها مقطوعات من شعره يقول فيها " **وما حرك الحاجب –أيده الله – بكتابه ساكناً بحمده, ولا نبه نائماً عن قصده, كيف وقد طلعت الشمس التي صار بها المغرب شرقاً, وهبت الريح التي صار بها الحرمان رزقاً ؟ صاحب لواء الحمد, وفارس ميدان المجد, طلاع كل ثنية, وفعال كل سنية, يسير صدر الجيش وهو ربه, ويتقلب فيه وهو قلبه, ولواء النصر عليه**

---

(1) الذخيرة :٣ / ١٣٧- ١٣٨.

(2)الأبيات لعبد الله بن أبي عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر أبو محمد ، وهو من أهل الأدب البارع والبلاغة الذائعة والتقدم في العلم والذكاء ، ينظر : بغية الملتمس : ٣٥٤، وسير أعلام النبلاء : ١٨/ ١٥٣.

(3) الشاعر الضرير القرطبي ، زعيم من زعماء عصره ورئيس من رؤساء النظم ، وكان من أوسع الناس علماً بعلوم الجاهلية والإسلام ، بصيراً بالأثار العلوية ، ولد أعشى الحملاق ، ضعيف البصر ،ينظر: ترجمته في الذخيرة: ١/٢٧٣-٢٧٤.

منشور, وفؤاد الكفر منه مذعور " وقد ختم رسالته بقصيدة هنأه فيها بخروجه من الأسر يقول فيها:

ولما أقالَ الله عثرتك التي * قضى الله فيها بالنجاهِ وقدَّرا**

تهللت الدنيا وأشرق نورها * وأقبل سعد كان بالأمس أدبرا[1]**

الرسالة والأبيات الشعرية الموظّفة هي من الرسائل التي تعكس اهتمام الكاتب بتقوية الصلة بينه وبين الحاجب من خلال الحديث عن أحوال النفس والدنيا, وفيها طابع إيماني واضح وتوجيه أخلاقي, والأبيات غالباً ما تكون للكاتب نفسه وذلك لنجاة المخاطب من بلاء أو مصيبة وهو خلاصه من الأسر والمبالغة في فرح الكاتب، والمتعارف عليه أن الشاعر عندما يريد أن ينظم شعراً لعزيز عليه يصوغ له أبياتاً يخصه بها دون غيره, وقد جاءت الأبيات لتقوية العلاقة وتأكيد الفرح وفي الواقع أرى أن الكاتب عندما يريد أن ينظم أبياتاً بنفسه فإنه يمنح الرسالة خصوصية فريدة تعبر عن عمق مشاعره, وأرى أنه لم يجد بيتاً جاهزاً من شعر المتقدمين يناسب اللحظة تماماً, فنظمهُ بنفسه ليطابق الموقف بشكل بديع خالٍ من التعقيدات اللفظية.

وفي رقعة للوزير الكاتب الفقيه أبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري[2] يهنئ فيه المعتمد بالفتح الذي كان سنة تسع وسبعين وأربعمائة, يقول فيها " **أطال الله بقاء سيدي ومولاي الجليل القدر, الجميل الذكر, ذي الأيادي الغر, والنعم الزهر, وهنأ ما منحه من فتح ونصر, واعتلاء وقهر ؛ بطالع السعد يا مولاي أُبت, وبسانح اليمن عدت, وبكنف الحرز عذت, وفي سبيل الظفر سرت, وبقدم البر سعيت ... فتوحٌ أضحكتْ مبسم الدهر, وسفرتْ عن صفحة البشر, وردتْ ماضي العمر, وأكبتْ واري الكفر, وهزتْ أعطاف الأيام طربا**"[3]**، إلى أن قال :**

---

(1) الأبيات في الذخيرة : ج١ / ٢٧٧ -٢٧٨.

(2) لغوي جغرافي ت (٤٨٧هـ)، من أهل شلطبش ، اشتهر بتصانيفه الكثيرة في اللغة والأدب والجغرافية، عالم الأوان ومصنفه ، ومفرط البيان ومشنفه ، ينظر ترجمته في قلائد العقيان :٣/ ٦١٥، وينظر ترجمته في الذخيرة :٢/ ١٤٤.

(3) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ج٢/ ١٤٥.-١٤٦.

بهـا تـنفضُ الأحـلاس فـي كـل * وتُعـقَّد أطـراف الحبـال وتطلـق**

فالكاتب في حديثه عن قائده يهنئه بفتحه؛ فمَّهد في رسالته للغرض الأساسي بالدعاء واظهار التبجيل للمخاطب, والكاتب يحتفي بمقام رفيع ناله المخاطب, ويبارك له بما يناسب علو منزلته, والبيت في هذه الرسالة للأعشى[1] لم يستعمله بمعناه الأصلي في الشعر الجاهلي, بل أعاد توظيفه ليخدم الغرض المقصود إذ يصور الكاتب فرح المجتمع بمقام الممدوح, فكأن البيوت كلها تهتز وتتهيأ, وتقام الرحلات في كل مكان استعداداً لاستقباله, فالبيت الشعري غني بالحركة والاستعداد الجماعي, ولم يجد الكاتب أفضل من استدعائه لهذا البيت, ليتناسب ونصه الجديد, كما أنَّ استحضار الشعر الجاهلي يوحي بأن الكاتب متمكن من الأدب العربي القديم .

وقال في نفس الرقعة أيضاً " **فلله هذه المساعي الكريمة, والمنازع القويمة, المتبلجة عن ميمون النقيبة ومحمود العزيمة, فقد تمثل بها العهد الأول والقرن الأفضل الذي أخرج للناس يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر, والذي سطح هذا السراج, وانتهج هذا المنهاج, فلا زالت الفتوح تتوالى عليه, وصنائع الله تتصل لديه ...بعد أن صلي من الحرب نيرانها، فكان أثبت أركانها, وأصبر أقرانها:**

وقفت وما في الموت شك لواقفٍ * كأنك في جفن الردى وهو نائم**

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة * ووجهك وضاح وثغرك باسم[2]**

لقد استحضر الكاتب أبياتاً لأبي الطيب المتنبي, لما فيها من المعاني المناسبة لما يتحدث عنه, فهو يهنئ المعتمد على مواقفه البطولية ويعبر عن اعجابه بشجاعته ورباطة جأشه, فجاء توظيف البيتين ليكون بمنزلة شهادة شعرية تصف

---

(1) البيت أعلاه للأعشى وليس كما ورد في ديوانه الذي يقول فيه : به تنفض الأحلاس في كل منزل وتعقد أنساع المطي وتطلق : ٢٢٣.

(2) الأبيات في ديوان المتنبي : ٣٨٧/١، *ومعنى البيت :كأنك واقف في ساحات القتال في أقرب مواضع الخطر ، وكان الردى أي الهلاك غافل عنك بالنوم فسلمت .

المخاطب بصورة رائعة, وقد اختار الكاتب هذه الأبيات للمتنبي الشاعر الكبير لأنها تحمل أعظم دلالات الفخر بالشجاعة ورباطة الجأش وكأنها أداة فنية تخلد الموقف.

وفي الرسالة نفسها,، يقول : **"فلله الحمد والإبداع والإلهام, وله المنة وعلينا متابعة الشكر والدوام, وفازت الكف الكليم, بأعلى قداح المكلوم لدى المقام الكريم, وإنها لهي التالية للأصبع الدامية, في المنزلة العالية":**

بصرت بالراحة العليا فلم ترها * تنال إلا على جسر من التعب** [1]

أدرج الكاتب في رسالته بيتاً شعرياً لأبي تمام يعبر من خلاله عن تقدير عميق لجهود المعتمد، والبيت يعبر عن حقيقة الحياة فالراحة والمجد لا يمكن الوصول إليهما بسهولة, بل لابد من التعب والعمل, وكأن الكاتب يريد أن يوصل لنا فكرة توظيفه للبيت فقد جاء مناسباً لرسالته ؛فالمرتبة التي وصل إليها المعتمد لم تكن عابرة, بل نتيجة تعب ومشقة وهذا يعزز من قيمتها, ويمنح المدح وزناً أعمق .

وفي رسالة كتبها ابن أبي الخصال يهنئ عاملاً يقول فيها " **يا عمادي الأعظم, ومصادي الأعصم, وردأ استظهاري الأكرم, وإمامي الأهدى في الخطب إن أعتم ؛ومن أطال الله بقاءه لعز يستأنفه مشيد, وعمر يستقبله جديد, ومهل سائغ الظل مديد .كتبت – أدام الله عزك – والقتاد ثمار, والثمار غمار ...فالحمد لله الذي أحيا الأعمال منك بزادانها، من بعد ما ضرب على آذانها, فشول الفيء تكسع بأغبارها, وعلب الحلب تملأ إلى أصبارها ؛ فهنيئاً لراعي الأمة, وكاشف الغمة "**[2].

وظف الكاتب في رسالته شطر بيت شعري للحارث بن حلزة الذي يقول فيه:

(بحر السريع)

لا تكسع الشول بأغبارها * إنك لا تدري من الناتجُ** [3]

---

(1) البيت في ديوان أبي تمام ، لكن في الديوان بصرت بالراحة الكبرى:١١، وفي الذخيرة بصرت بالراحة العليا : ج٢/ ١٤٧.

(2) رسائل ابن أبي الخصال : ٦٣.

(3) البيت في ديوان الحارث بن حلزة اليشكري ، مروان العطية ، دار الإمام النووي ، ط١ ، ١٩٩٤م :١١١،وتفسيرها : إذا نالت يدك قوماً بينك وبينهم إحنة فلا تبق على شيء، إنك لا تدري ما يكون في الغد .

الكاتب هنا هنأ عاملاً بهذه الولاية الجديدة وأراد نصحه مع التهنئة، إذ أورد شطراً من بيت من قصيدة للحارث, يخالف في معناه فكرة الكاتب, فابن أبي الخصال يتحدث في رسالته عن الوالي والمسؤول عن ولاية معينة ؛فيهنئه بتهنئة ليست صادقة فهو ينصحه بأن يحسن استعمال الفيء, لترسم صورة مضحكة ومبكية لشخص تقلد منصباً, وبدأ يتصرف وكأنه ذو شأن, رغم جهالته وسخافته ؛ فقد تقلد منصباً لا يستحقه، الكاتب حوَّر المعنى وقلب دلالته ؛ وكأنه يريد أن يقول إن بيت الشعر الذي أورده الحارث, لا يتفق دائماً مع كل البشر؛ كما أحسن الحارث نصحنا في بيته بأن نحسن استغلال هذه الناقة فإنا لا ندري متى تموت؛ فحوره خدمة للغرض ؛ فبدلا من التحذير صار المشهد أداة تهكم وسخرية, فهو لا يقتبس ليوافق, بل يعيد تشكيل الصورة في صورة هجاء وتهكم للوالي الذي يتهور في كل شيء وبهذا الأسلوب يظهر الكاتب براعته في توظيف الشعر في سياق النثر إذ جعل شول الفيء تكسع بأغبارها إثباتاً, وليس نهياً كما أراد الشاعر.

ويقول في نفس الرسالة " **وقد كنت – علم الله– من هذه الأعمال التي رميت بها متفادياً ونحوك رائحاً أو غادياً, مستشعراً بك دعة وسكوناً, وإسنادا إليك وركوناً، وألا أمد إلى عمل يمينا، ولا أعدل بالسلامة علقاً ثميناً, وإلا أوسم من هذه الصناعة بعر, ولا أذود الطير عن شجر "**[1]**، وظف الكاتب في رسالته شطر بيت شعري لأبي نواس الذي يقول فيه :**

لا أذود الطير عن شجر * قد بلوت المر من ثمره**[2]

الكاتب استدعى شطر بيت لأبي نواس في الرسالة حتى نظن أنه جزء من النثر, فالكاتب في حديثه عن العامل المهنأ ربما لم تكن نصيحته مرضية أو مفيدة له ؛ لذلك لا يسعى إلى تكرارها أو التدخل فيها, فالشاعر يقول لن أمنع أحداً من أن يقترب من الشجرة ؛فأنا قد ذقت مرارتها والكاتب لن يحذر الناس بما جربه, لأنه لا يستحق التحذير أو لأنه لم يجد

(1) رسائل ابن أبي الخصال : ٦٤.

(2) البيت في ديوان أبي نواس ت(١٩٩)هـ، دار صادر ، بيروت ، د. ط : ٣٠٨.

فيه خيراً, وهذا الجزء من البيت جاء مناسباً لما طرحه الكاتب من أفكار ومدعماً له.

ومما تقدم يتبين لنا أنَّ الكتَّاب الأندلسيين يوظفون الأبيات الشعرية بمختلف العصور الأدبية، وهذا دليل قدرتهم على استحضار المعنى القريب للمعنى الذي أرادوا توضيحه ضمن نصهم, كما تدعم هذه الأبيات فكرة الكاتب وتقويها, وتساعد على تكثيف المعنى في جمل مختصرة.

أما رسائل التعزية والرثاء فهي نوع من الرسائل الإخوانية التي تعبر عن عواطف الصداقة والمشاعر الجياشة, والتلاحم الاجتماعي ؛والتعزية هي التصبر وتسلية المصاب ,وهي لون من ألوان المراثي العربية التي تتغلب فيها على البكاء والحزن والتأبين ؛ وتدور حول نبأ الوفاة ؛ فتأتي بصورة تعزية للولد والأخ والزوج أو الصديق, وهي نوع مؤثر في النفوس وعلى الأغلب يكون خطاب التعزية حاملاً معه مناقب الميت وخصاله, ويذكر ما يهون من مصيبته، ويخفف من وطأة الرزء, ويبث روح التجلد ودفع الجزع, والحض على الصبر والاحتساب, والرضا بقضاء الله –تعالى –وقدره(١).

يقول القلقشندي في صبحه:" المكاتبة في التعزية بالأحداث العارضة في هذه الدنيا واسعة المجال : لما تتضمنه من الإرشاد إلى الصبر, والتسليم إلى الله جلت قدرته, وتسلية المعزى عما يسلبه بمشاركة السابقين فيه، ووعده بحسن العوض في الجزاء عنه إلى غير ذلك مما ينتظم في هذا المعنى" (٢)

ومن أصدق التعازي ما كان ينم عن عاطفة صادقة تجاه الفقيد, ويجب على المعزي أن يظهر الصفات الحميدة في الشخص المتوفي, ,وقد تكون التعزية للأب أو الأم وتكون للبنت أو الولد أو الأخ، وللزوجة نصيب من التعزية, ويمكن القول هي ذكر الصفات الحميدة والحسنة في الميت سواء كان ذلك شعراً أم نثراً (٣)

---

(١) ينظر : النثر الأدبي في القرن الخامس – مضامينه، أشكاله- : ٥

(٢) صبح الأعشى :ج٩/٨٠

(٣) المصدر نفسه : ٨٢.

هذه الرسائل تشغل مكانة مرموقة في الرسائل الشخصية – الإخوانية – لأنها تصور لواعج النفس المتصدعة بوقع الفجيعة تصويراً دقيقاً يقول القيسي فيها: "إن أغلب رسائل الرثاء والتعازي التي انتهت إلينا تأتي في ثلاثة فواصل, هي الندب والرثاء والتعزية "(١)

إن رسائل التعزية ظاهرة سياسية وصور اجتماعية للمجتمع الأندلسي لما كان يعانيه من صنوف البلايا والمحن, فهي من الرسائل التي أقرب ما تكون إلى العموم والشمول, إلى جانب اتصافها بصدق التعبير ودقته وصلتها المباشرة بالمجتمع وأحواله وظروفه, ومما سنلاحظه في نصوص التعازي أنها أكثر من نصوص التهاني، ولعل السبب في ذلك كثرة ما قاساه المجتمع من صنوف البلايا والمحن والمصائب الفردية والجماعية التي كانت تثقل كواهلهم مما تدفعهم إلى تبادل التعازي ولا تدع لهم مجال تقديم التهنئة إلا في مناسبات معينة محدودة، لأنها قائمة على تأصيل فكرة الصبر والرضا بالقضاء والقدر وتذكير المصاب بسنن الحياة والموت (٢).

وقد كان الكثير من كتابها يفتتحونها بالحديث عن الدنيا وتفاهتها, وكأنهم يهدفون إلى رفع معنويات المعزى والتخفيف من وطأة الحزن, كما يؤكدون حقيقة أن الحياة زائلة ومن ثَّم ينتقل الكاتب إلى إظهار التفجع على الميت، وذكر مناقبه وخصائله، ثم ينتقل إلى العزاء والترحم والدعاء له والمخاطب, وقد كانت هذه الرسائل شائعة، لاسيما بين الكتَّاب والأدباء والفقهاء وأهل السياسة (٣).

وقد شاع هذا اللون من المكاتبات الإخوانية بين الأهل والأقارب أو الأصدقاء، ويغلب عليه صدق الأحاسيس, وعمق المشاعر, وهي تميل إلى البلاغة وجمال الأداء, وبراعة التخلص إلى الغرض المقصود, كونها من الأغراض والمقاصد الجليلة التي طرقها كتاب الرسائل الإخوانية في الأندلس, وقد ازدهرت الأندلس بنصوص كتَّابها الذين برزوا في كتاباتهم بهذا اللون الفني البعيد عن التصنع

(١) أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري : ٢٩٤
(٢) ينظر : النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ٢٠٣.
(٣) ينظر : أدب الرسائل : ٢٩٥ومابعدها .

والتكلف, ويميل إلى الفطرة والطبع والعكوف على طلب الزخرف اللفظي باعتدال , ولاسيما السجع وألوان البديع الأخرى [1].

وهنا تتبادر في الذهن أسئلة حول كيفية توظيف الكتّاب للشعر بعصوره المختلفة الجاهلي والإسلامي والعباسي وحتى الأندلسي في رسائل التعزية, وهل هو عن طريق استرفاد شطر من البيت, أو معنى بلفظه أو بدون لفظه, أو تحوير للشطر الشعري ؟وهل حققوا هدفاً فنياً من وراء ذلك التوظيف, هذا ما سنحاول التعرف عليه في ثنايا رسائل التعزية في النصوص التالية :

في رسالة تعزية من الكاتب أبي عبد الرحمن بن طاهر[2] يقول فيها: "**وتوفي فلان – عفا الله عنه – وكان البقية التي يؤنس لبقائها, و يعشى إلى أضوائها, فاختلسته المنية, وفجعت به الدنيا الدنية, فمن شأنها أن تذهب بالأفاضل, وتخيم على الأماثل ؛ نقله الله إلى رضوانه, وحفه بغفرانه, وأحسن العزاء عنه, وإن عزَّ العوض منه, وأما عهدنا فقد درس منه العهد, بخطوب يتمنى معها الفقد : بلاد لحقها التغيير, واستولى عليها التدمير, ... فليَنح على الإسلام نائح, وليُجبهُ صدى من جانب القبر صائح** "[3]

فقد نثر الكاتب ابن طاهر في رسالته بيتاً لتوبة بن الحمير[4]، والذي يقول فيه: (**بحر الطويل**)

---

(1) ينظر : الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع للهجرة : ٢٧٨-٢٨٠

(2) محمد بن أحمد بن إسحاق بن طاهر، به بدأ البيان وختم ، وعليه ثبت الإحسان وارتسم، ينظر ترجمته في المغرب في حلى المغرب :٢/ ٢٤٧، وينظر قلائد العقيان : ١٧٠- ١٧١،والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة :٣/ ١٣-١٤

(3) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ٣/٤٧.

(4) هو من بني عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ،وكان شاعراً لصاً ، وأحد عشاق العرب المشهورين وصاحبته ليلى الأخيلية ، وكان يقول الأشعار فيها ، ينظر ترجمته في الشعر والشعراء : ٢٧٠-٢٧١،وينظر ديوان توبة بن الحمير الخفاجي ، تحقيق خليل ابراهيم العطية ، مطبعة الإرشاد – بغداد د. ط، ، ١٩٦٨م: ٧-١٢

ولــو أن ليلــى الأخيــلية سلــمت * علــي ودونــي جنــدل وصــفائح**

لســلمت تســليم البشــاشــة أو زقا * إليها صـدى من جانب القبر صـائح[1]**

والرسـالة هـذه رسـالة تعزيـة لشـخص تـوفي لـه, ويـرى فيهـا أن المـوت لا يبقـي أحداً, حتـى خيـار النـاس وأمثـالهم, وبعـدها تحـدث عـن بـلاده ومـا أصـابها مـن فاجعـة بفقـده ثـم اختتمهـا بصـيغة الأمـر، وبعبـارات مشـتركة لكـل مـن الكاتـب والشـاعر فـي موقـع تعزيـة لأشـخاص مختلفين, ولكـنهم يشـتركون فـي بعـض الصـفات, لـذا استحضـر الكاتـب البيـت الشـعري وحلَّـه ضـمن سـياقه لملاءمتـه موضـوع الرسـالة, وهـذا يـدل علـى مقـدرة الكاتـب علـى استحضـار أي بيـت مـن الأبيـات الشـعرية فـي موقـف مشـابه وتوظيفه بما يخدم السياق .

ولــه فــي نفــس الموضــع يقــول " **أي ذهــنٍ-أيــدك الله – ينطــاع، أم أي كــلام يستطاع, واللسـان معقـول, والفـؤاد منقـول, والـدمع هـامر، والشـجو دائـر, لمـا طرقـت بـه الأيـام, وقـرع بـه الحمـام, حـين صـرخ بالمجـد ناعيـه, ونفضـت التـرب يـد مواليـه, وقامت للبكاء نوادبه، طورا تؤنبه وطورا تخاطبه**":

وكـان حصـاداً للمنـــايا ازدر عنــه * فهـلا تـركن النبـت مـا كـان أخضـرا[2]**

فـابن طـاهر هنـا يعـزي ويـؤبن, ويصـور حالـة الصـمت والحـزن عنـد سـماع خبـر الفقـد, وكـأن لسـانه انعقـد مـن شـدة الصـدمة, فشـبه الشـخص المتـوفى بنبتـة خضـراء نضـرة, ويشـبه المـوت بالحصـاد الـذي يقطـع النبتـة قبـل أوانهـا؛ فـالموت أسـرع إليـه وهـو فـي أوج شـبابه, والكاتـب متفـق مـع الشـاعر فيمـا يقـول, ولـذلك استحضـر هـذا البيـت

---

(1) البيتـان فـي ديـوان توبـة : ٤٨. والصـفائح : الحجـارة التـي تكـون علـى القبـور ،زقـا : زعمهـم أن عظـام المـوتى تصـير هامـاً وأصـداء ،صـدى : صـاح ، وللاسـتزادة فـي خبـر توبـة وليلـى الاخيليـة ينظـر : الأغـاني : ١١/ ١٤١-١٤٥ .

(2) ينظـر: الـذخيرة فـي محاسـن أهـل الجزيـرة:٣ / ٤٩ ،والبيـت فـي كتـاب الحماسـة البصـرية، صـدر الـدين علـي بـن أبـي الفـرج بـن الحسـن البصـري ت(٦٥٦هـ)، تحقيـق د. عـادل سـليمان جمـال ، مكتبـة الخـانجي ، القـاهرة ، ط١، ١٩٩٩م :١/ ٧٤٥ ، ومطلـع القصـيدة لعمـري لقـد هـدت قـريش عروشـنا بـأبيض نفـاح العشيات أزهرا ، وينظر: الذخيرة : ٣/٧٤٦

وهو لأبي حُزابة الحنظلي [1]، لأنه يؤدي الغاية المطلوبة ويحاول أن يختصر جزءاً كبيراً من الأفكار والمعاني, بما يتناسب مع الرؤية الشاملة للنص, فنظرة ابن طاهر مشابهة لنظرة أبي حُزابة ليجعل من القارئ مستحضراً الجمال والحزن في صورة مؤثرة بليغة.

وهناك الكثير من النصوص التي أوردها ابن طاهر في التعزية وقد وظف الأشعار فيها،منها ما قاله في رسالة يوظف فيها شطراً مفرداً من بيت للمتنبي، إذ يقول في أولها :

"عيـــــدٌ بأيـــة حالٍ عـــــدت يا عيـــــــد[2]

عاد والله بفيضِ الدموع, وفضّ[3] الضلوع, ومفارقةِ الأعزَّةِ الجلَّةِ, ومحالفة الأسى والذلّةِ, فتوهَّمْ – أجارك الله من نُوَبه – ما بقلبي من تلهبّه, للحال التي أنتم عليها, وكيف مُقامي, وانتحابي واحتدامي, ولكنّي ضارعٌ إلى الله أن يغفرَ الذنوب, ويكشف الكروب, وإنا لله وإنا إليه راجعون على هذا المنظرِ, في هذا اليوم الأكبر..."[4]

عَمَدَ الكاتبُ في بداية رسالته إلى أن يستحضر شطراً من بيت للمتنبي؛ وهو يعاتب العيد ويشعرنا بأن مجيئه لا يغير حزنه, إذْ يدلل به لما يقصده في سياق نصه, فهو يخاطب المعزى بأسلوب يتسم بالسكينة والوقار ؛ويؤكد أن هذا الحدث لم يكن بالأمر الهين فلن يغيره ما جاء من سرور, فيحاول الكاتب الربط بين شعوره الشخصي ومشاعر المجتمع الأندلسي, ولم يجد الكاتب أفضل من استدعائه لهذا الشطر، ليتناسب ونصه الجديد، فالزمن أو المناسبة لا تغير من واقع الحزن تماماً فالزمن يناقض الحادثة, وقد أبدع في توظيفه لمثل هذا الشطر لما يضفيه على رسالته من صبغة جمالية وقيمة دلالية كبرى.

---

(1) الوليد بن حنيفة ، شاعر من شعراء الدولة الأموية بدوي حضر ، سكن البصرة ، من بني ربيعة ابن حنظلة ، وكان شاعراً راجزاً فصيحاً خبيث اللسان هجاء ، ينظر الأغاني : ٢٢/ ١٨٢-١٨٤، وينظر ترجمته في الأعلام : ٨/١٢٠.

(2) شطر البيت للمتنبي وهو كما موجود في ديوانه بقصيدته (لا تشتر العبد) : ١/٥٠٦ .

(3) كسرها.

(4) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ٣/٤٨.

وفي نص آخر لابن طاهر يعزي بموت المقتدر، إذ قال فيه : "**أنّي يستطاع الكلامُ-أيد الله مولاي -وقد أغبرّت الدنيا وأظلمت الآفاقُ، ونُعِيَ الإسلام، وعني به الحِمامُ، وقامت نوادبُهُ، وأوحشت مغانيه وجوانبُهُ، ولكنّي أقولُ عن صعدائها، وللعين غصَصٌ بمائها، وللنفس تنفسُ من بُرَحائها : لقد مات منقطع القرين ... من كان – والله- ينير إذا دَجَتِ الخطوب، ويثيرُ إذا عنَّ الهبوب...وحلمٍ إذا خفت الحلوم غيرُ زائل، لطاول السماءَ، واعتنق الجوزاء، ولقد قلتُ لما غالتني فيه الغوائل: (من بحر الطويل)**

فمَا كانَ بيني لو لقيتُك * وبينَ الغِنى إلا ليالٍ قلائلُ** [1]

في هذه الرسالة يرثي ابن طاهر الفقيد ويعزيه بما يرفع قدره، ويجسد وقع الفاجعة في نفوس الناس، إذ يمثل موت المقتدر خسارة يعبر عنها الكاتب على أنها ليست مجرد خسارة شخصية، بل مصيبة كبرى اغبرت لها الدنيا ونعي الإسلام مما يشير إلى مكانة المقتدر وما كان يمثله في حكمه، وجاء توظيف البيت بما يخدم النص النثري في التعزية وهو للحطيئة الشاعر المعروف،ولو كتب له أن يلتقيه، لكان بينه وبين حصوله على الغنى والخير أيام قليلة فقط، لكن الموت سبقه وقضى على رجل الحزم والبر والعطاء وصاحب العقل المجرب الحكيم، وكأنه يريد أن يزاوج ما بين مصائب العرب القديمة ومصائبهم في الأندلس التي كانت تخلد بالشعر العربي القديم .

وفي رسالة أخرى للوزير الفقيه الكاتب أبو القاسم محمد بن عبد الله بن الجدّ ت(٥١٥هـ)[2] كتبها إلى الوزير الفقيه أبي القاسم الهوزني يعزيه عن أخيه،وقد ابتدئها بهذه الأبيات: (من بحر السريع)

---

(١) البيت في ديوان الحُطيئة، شرح حمدو طماس، ط٢، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٥م :١١٧،وينظر : الذخيرة : ٣/ ٥١- ٥٢، وينظر للاستزادة : ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت ت(٢٤٦هـ)، دراسة د. مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ،ط١، ١٩٩٣م: ١٤٩.

(٢) الفهري النسب ، المستبحر في الحديث والفقه والمتقدم في الأدب وعلم النسب ؛ كاتب الحضرة العليا ، المرجو للدين والدنيا، ، قريع وقتنا ، وواحد عصرنا ، ممن استمرى أخلاف النظم والنثر ، ومن بيوتات لبلة غربي إشبيلية ،ينظر ترجمته في الذخيرة : ٢/١٧٤، والمطرب من أشعار أهل المغرب :١٩٠، والمُغرب في حلى المغرب : ١/ ٣٤١، تاريخ الأدب العربي : ٨/ ٤٤٢.

هيـــهات! مـا فـي النـاسِ مـن خالـدٍ * لابـدَّ مـن فقـــــــــدٍ ومـن فاقـد**

كـــن المـــعزَّى لا المـــــــــعزى * إنْ كـــانَّ لا بـــدَّ مـــن الـــــواحـــد**

"إذا لـم يكـن بـدُّ مـن تجـرُّع الحِمـام، وتشـتُّت النظـام، وانصـداع شَـمْل الكـرام، فمـن الاتفـاق السـعيد، والقـدرِ الحميـد، أن يـرثَ أعمـارَ البيتـة الكريمـة مشـيدُ علاهـا، وتسـلم مـن القـلادة وسـطاها، فمـدار الكفايـة علـى معلاَّهـا، وفخـارُ الحلبـةِ، بمُحـرز مـداها، وفـي هـذه النبـذة إشـارةٌ إلـى فَـرَطَ مـن الإخـوة الفضـلاء ...فـإن شـمس علائـك أبهـرُ أضـواء وأزهـرُ أنـواراً، وظـل جنابـك علـى بنـيهم ومُخلَّفـيهم أنـدى آصـالاً وأبـردُ أسحاراً"(٢).

الكاتـب يحـاول فـي رسـالته أن يبـين الفوضـى التـي تصـيب الـنفس عنـد المصـيبة، ومـدح المخاطـب والثنـاء علـى منزلتـه وفضـله، لأن الفقـد عـادة يضـعف الإنسـان وكأنـه يريـد أن يقـول للمعـزى أن مكانتـه أرفـع مـن أن تهتـز بالمصـائب فجـاء التوظيـف مناسـباً لمـا انتثـر فـي الرسـالة، فالشـعر جـزء مـن الشـعور وجـزء مـن الحنـين والـذكرى اللـذين يثويـان فـي أعمـاق كـل نفـس والبيتـان لأبـي فـراس الحمـداني يعـزي فيـه سـيف الدولـة وقـد وظفهمـا الكاتـب بمـا يتناسـب مـع سـياق الـنص فالأبيـات تـذكره بحقيقـة الفنـاء وأن الإنسـان لابـد مـن أن يفقـد واحـداً مـن أحبابـه ؛فجـاء الشـعر ليرفـع مـن قيمـة الرسالة الروحية .

ومـن ذلـك أيضـاً مـا ورد فـي رسـالة تعزيـة لأبـن أبـي الخصـال, يقـول فيهـا :" **يـا سـاداتنا وكبراءنـا وأعزتنـا وظهراءنـا، الـذين نبـأى لمصـافاتهم, ونعتـرف فـي كـل حـال بمـوالاتهم ...كتـب الله فـي كـل صـالحة آثـاركم, وكافـأ عنـا إجمـالكم وبـداركم, وشـكر قـربكم وجـواركم – وقـد وصـلت الكتـب الخطيـرة والمسـاهمات المشـكورة المبـرورة فـي وفـاة الفقيـه أبـي إسـحاق ابننـا البـر بكـم – كـان أزلفـه الله برضـوانه, وتغمـده برحمتـه وغفرانـه ...فقـد كـان علـى هـدي صـالح, وطريـق مـن العمـل واضـح : فـالأنفس عـن مالـه تطيـب, ورحمـة الله ممـن أحسـن قريـب، ومـا عنـدنا – والله المسـتعان – إلا مـا**

---

(١) البيتان في ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح سامي الدهان ، د .ط ، بيروت ، ١٩٤٤م: ٢/ ٧١

(٢) الذخيرة : ٢/ ١٩١.

ندبتم إليه, وحضضتم عليه, من إجمال صبر, واحتساب أجر, وتيقن أن سبيله سبيل الجميع"[1].

لقد أورد الكاتب ضمن سياقه كلمة أو كلمتين (سبيله سبيل الجميع)، وهما مأخوذتان أو قريبتان من قول قطري بن الفُجاءة[2]:

سبيل الموت غاية كل حي * فداعيه لأهل الأرض داعي**[3]

وهذه الرسالة موجهة من ابن ابي الخصال إلى جماعة عزوه بوفاة ابنه الفقيه أبي إسحاق إبراهيم, يشكر لهم تعزيتهم من خلال تعظيمه لهم, إذ تمتزج فيها مشاعر الحزن والدعاء والتضرع إلى الله والثناء على الميت وذكر مكانته, ونلحظ من كلام الكاتب أن التعزية ركزت على مكانة المتوفي واستعمال الصيغ القوية فيها, وقد استدعى الكاتب في هذه التعزية كلمات دلت على بيت شعري من أبيات الشعر الأموي وذلك لزيادة التأثير النفسي للشاهد، إذ **نرى من** خلال هذه الكلمات تصوير لفلسفة مواجهة المصائب بثبات وشجاعة, فجاء التوظيف منسجم مع الصورة التي يريد الكاتب أن يثبتها عن المتوفي وأهله, وبيت الشاعر كما ذكرناه يجمع بين الإقرار بالموت كحقيقة والشجاعة في مواجهة المصير .

ومن الأمثلة على إدراج أبيات شعرية ما أورده الوزير الكاتب أبي محمد عبد الغفور، ابن ذي الوزارتين أبي القاسم محمد بن عبد الغفور صاحب المعتمد في رسالة تعزية يقول فيها : "**توفي الصبر فهششتُ لإقامة رسم العزاء، ثم تذكرت فتأخرت، وأنَّ نفسي –فَادِيَتَهُ– عيَّرتني ترك المقال، وقالت :أين ما ذخرت لهذه الحال ؟ فقلت : أحسن الله عزاء من بكاه، وأرضى بقبض ذلك الظل من اشتكاه ...وإن كانت العرب قد هجت قتلاها، وشمتت على مر الدهور بموت عداها ... وقال أبو الطيب :**

---

(1) رسائل ابن أبي الخصال : ٢٩٦-٢٩٧.

(2) الأمير أبو نعامة التميمي المازني ، البطل المشهور ،شاعر فارس ورأس من رؤوس الخوارج، وممن سمي فيهم بأمير المؤمنين ، وكان في السلم يكنى أبا محمد وفي الحرب أبا نعامة، وكان خطيباً بليغاً ، ينظر ترجمته في شعر الخوارج تحقيق د. إحسان عباس ، دار الثقافة ،د. ط ، بيروت : ١٤٠، وينظر : سير أعلام النبلاء:٤/ ١٥١-١٥٢.

(3) البيت في شعر الخوارج : ٤٣.

قالوا لنا : ماتَ إســـحاقُ فقلت لهم: * هذا الدواءُ الذي يشـــفي من الحُمُقِ[1]**

والله يعمر السيد حتى يرث أولياءه وأعداءه، ويقتضي على الأيام علاءه وسناءه، فليس لهذه المدة منتهى، ولا يبلغ منها مدى "[2] .

استحضر الكاتب في رسالته بيتاً للمتنبي في خطاب العزاء، وهو توظيف دقيق ما بين موت العدو وموت العزيز، وكأن الكاتب يشخص الصبر على أنه كائن مات، وبموته تهش نفسه وتكاد تتهاوى، وهذا يعكس عمق الحزن وعدم قدرة النفس على التماسك وكأنه في حيرة من أمره فيمهد لسياق البيت الذي أحضره فالشاعر يقدم على موت يعد دواء لأنه يخص شخصاً أحمق ولا دواء للأحمق إلا الموت، لكن موت الشخص المعزى به هو على الضد تماماً، فهو موت يورث الأسى، ويحقق الفاجعة، ويظهر قيمة الميت ومكانته ؛فالكاتب يريد القول بأن الميت ليس من جنس أولئك الذين يشمت بهم العرب، بل هو من أصحاب القدر الرفيع الذي يحزن لفقدهم وكأن استدعائه للبيت الشعري ليبرز الفرق بين موت العدو وموت العزيز ومن هنا ندرك عمق الصورة التي قصد إليها الكاتب للفكرة التي بنى عليها رسالته وترابطها مع الغرض.

يمكن القول بأن هناك الكثير من الأمثلة والأبيات الشعرية في هذا النوع من الرسائل وفي كثير منها غيرها، يستعملها الكاتب لتأكيد الفكرة التي يريد عرضها, ضمن سياقه النثري .

٢-رسائل العتاب والاعتذار :

كل واحدة تختلف عن الأخرى من ناحية التعريف والدلالة القصدية ؛ لكنهما يلتقيان في الثناء على المرسل إليه والاستغراب مما نمي إليه من التهم عزوها إلى الوشاة, وتأكيد بطلانها ؛ فرسائل العتاب هي التي تدور حول عتاب الكاتب للمخاطب في أمرٍ ساءهُ منه أوجب عتابه له, وتختلف صور العتاب بين الرقة واللين والقسوة, وذلك بحسب نفسية الكاتب وحالته, والغرض الذي قصده, وفيها تنتخب الكلمات والجمل بعناية لإحياء رسم الصداقة الذي تَعرض لبعض الوهن

(١) البيت في شرح ديوان المتنبي : ٣/ ٩٨.
(٢) الذخيرة : ٢/ ٢٠١-٢٠٢.

والثقل، ومن خلال قراءتي لرسائل العتاب التي سنذكرها لاحقاً نجد أن هذا النوع من الرسائل يبدأ الحديث عادة عن عهد الصداقة المنقضي وتذكر أيامه وحصنه ومأواه[1].

وهذه الرسائل كما قلنا سلفاً تدور بين الأصدقاء عادةً، يبعثها الكاتب إلى شخص قريب ليعبر عن استيائه أو حزنه أو خيبة أمله من موقف أو فعل للشخص المعاتب, لكن مع التحفظ بقدر من الاحترام والود, وهي ليست رسائل هجاء أو تهجم ؛لكنها رسائل تهدف إلى إصلاح العلاقة أو توضيح الموقف, وتكثر في النثر الأندلسي الردود عليها, كونها من الرسائل الاجتماعية التي تحتل مكانة بارزة فيها, والعتاب لا يكون إلا لمن أحبه الشخص وكما قيل – العتاب جزء من المحبة – لأن فيها ألفاظ تدل على المحبة والمودة ؛ فلابَّد للكاتب أن يدرجها في ثنايا رسالته, وذلك لإزالة الجفوة بين الأصدقاء [2].

وقد ازدهرت ونمت وتطورت في عصر الطوائف والمرابطين كونها تحتل مكاناً لا ينكر في رسائل النثر الأندلسي في هذه الفترة لأنها تعالج الموضوعات ذات العلاقات المباشرة بالمجتمع فتعددت أغراضها وموضوعاتها، ولأن الرسائل في مضمونها العام والأساس اخواني اجتماعي يعالج جانباً من العلاقات بين الأصحاب والأصدقاء, فهي تصور النفس الانسانية في حالة الغضب والرضى, العزة والاباء, والرجاء والتعالي [3]، أما رسائل الاعتذار فهي تدل عن أمر معين حدث مع شخص ما, قال القلقشندي في كتابه " وينبغي للكاتب أن يستعمل فيها فكره، ويوفيها حقها من جودة الترتيب, واستيفاء المعاني, وأن يذهب إلى استعمال الألفاظ الجامعة لمعاني العذر الملوحة بالبراءة مما قرف به " [4] .

ويعد الاعتذار علامة من علامات الوفاء والصداقة والمودة بين المتراسلين، يعتذر الكاتب فيه للمخاطب عن تقصير حدث منه بطريقة سلسة, وبعبارات قوية

---

(1) ينظر : دراسات في الأدب الأندلسي ، العربي سالم الشريف ، ط1، دار شموع الثقافة للطباعة والنشر : ٢٢٣.

(2) ينظر : الأدب الأندلسي : ٣١٣-٣١٤.

(3) ينظر : النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ١٩٠-١٩٢.

(4) صبح الأعشى : ١٦٥/٩ .

يظهر فيها براءته من كل ذنب، فالكاتب يدبجها عندما يقترف ذنبا، أو يرتكب جريرة, ثم يعتذر عنها، وكأن الكاتب يريد تبرئة نفسه من الخطأ بأسلوب جيد, على أساس من الاعتراف بالتقصير؛ فالاعتراف وسيلة موثوقة للاعتراف بالذنب[١] .

وقد كثر هذا النوع من الرسائل في عصر الطوائف خاصة, لكثرة السلاطين, وكثرة تحول هوى الناثر من حاكم إلى آخر ومن سلطان إلى آخر، وقد برع الأندلسيون في استهلال رسائلهم الاعتذارية من أجل توجيه المتلقي, لكونه أول ما تقع عليه عين المخاطب وبما يناسب المقام [٢].

يمكننا القول إن الرسائل النثرية الأندلسية في الاعتذار والعتاب, كلها قد أفادت من قصائد الاعتذار الجاهلية ومن قصائد العتاب وهي رسائل كثيرة مختارة في مصادر الأدب الأندلسي خاصة في الذخيرة ونفح الطيب وغيرها, وسأكتفي بإيراد بعضها لنبين تأثيرها وكيف وُظِّف الشعر فيها.

منها رسالة للكاتب الماهر أبي عامر بن التاكرني[٣] في معاتبة ومخاطبة الوزير أبي جعفر أحمد بن عباس[٤] يقول فيها" **كتبت عن نفس تفيض بمائها, وتجيش بدمائها, وتشكو إلى الله عظيم أدوائها, غيظاً على تقلب الزمان, وعجباً من تنكر الإخوان, لا يلفظني عجب إلا إلى مثله, ولا انتقل من مستغرب إلا إلى شكله...,**

---

(١) ينظر : أدب الرسائل في الأندلس : ٢٨٤.

(٢) ينظر : النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ١٩٥.

(٣) كاتب مجيد ، وقد كان كاتب المنصور بن أبي عامر الأصغر ملك بلنسية(٤٢٥هـ) ، وهو من أهل البلاغة والأدب والشعر ، سكن بلنسية وخدم صاحبها عبد العزيز بن الناصر بعد الأربعمائة ، ينظر ترجمته في المغرب في حلى المغرب : ١/ ٣٣٢، وينظر : الذخيرة : ٣/١٤٥، وللاستزادة ينظر ترجمته في جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، الحميدي ت(٤٨٨هـ)، د .ط، الدار المصرية ، ١٩٦٦هـ : ٥٦، وبغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ، الضبي ت(٥٩٩)هـ ،د .ط، دار الكاتب العربي ، ١٩٦٧م : ٧٠.

(٤) الوزير الكاتب ، كان قد بذَّ أهل زمانه في أربعة أشياء : المال ، والعجب ، والبخل ، والكتابة ، وهو وزير زهير الصقلبي ملك المرية ، وكان حسن الكتابة ، جميل الخط ، مليح الجواب ، عزيز الأدب ، وكان مقتله بيد باديس بن حبوس ملك غرناطة سنة ٤٦٥هـ، ترجمته في الذخيرة : ١/ ٤٠٠، المُغرب في حلى المغرب : ٢/ ٢٠٥-٢٠٦.

ولا عتب على الدهر فإن العتب على بنيه, والذم لازم لأهليه، والناس بأزمانهم أشبه منهم بآبائهم "وبحق قيل : (من بحر الطويل)

إذا قلتُ هذا صاحبٌ قد رَضِيتُهُ * وَقَرَّت به العينانِ بُدِّلتُ آخرا**

كذلك جدّي، ما أُصاحبُ صاحباً * من الناسِ إلا خاننني وتغيّرا[1]**

الكاتب هنا أراد أن يعبر من خلال رسالته عن عتبه وشكواه من صاحبه الذي تغير موقفه؛ فقد تقلب الزمان عليه، وقد أبدى تخوفه من فتور العلاقة التي تختلف عما كانت عليه في السابق، وكأنه ينتظر الوفاء منه فلا يجده, ويشير إلى شعوره بالخذلان دون أن يقطع حبال المودة, وكأنه يريد أن يقول اتمنى أن لا يكون الانقطاع حقيقي لأنه لا يليق بما كان بيننا من عهد ومودة, والكاتب هنا استحضر بيتين لشاعر جاهلي معروف وهو أمرؤ القيس قاصداً إلى الصورة التي يحملها, وبأن المتكلم يشعر بالأسى لابتعاد المخاطب, وهذا جوهر العتاب, وكأن الشاعر الجاهلي يعبر عن احساس الكاتب نفسه، فحالة امرئ القيس هذه هي نفسها حالة كاتبنا أبي عامر، الذي أراد أن ينسق ما بين نثره وشعر الشاعر, وذلك لتكثيف المعنى فقد استغنى عن جمل كثيرة لكنه أكد فكرته من خلال هذين البيتين.

وفي رسالة أخرى للكاتب الوزير أبي المطرف عبد الرحمن[2] في العتاب "**وكنت عهدتك لا تمتنع من مداعبة من يداعبك, ولا ترتفع عن مراجعة من يخاطبك, فمن أين حدث هذا التعالي، وما سبب هذا التغالي ؟ عرّفني – جعلت**

(1) الذخيرة : ٣/ ١٤٧، والبيتان في ديوان أمرئ القيس : ٦٩ ،ومعنى البيت أنه يصف الدهر وقد تغير عليه ، وأنه لا يلقى ما يسره ويقر عينه ، وكلما لقي إنساناً ورجا منه حسن الصحبة ، بدا منه عند الاختبار ما لا يرضاه ولا يقر عينه ، فانتقل إلى آخر واستبدل به .

(2) ابن فاخر المعروف بابن الدباغ ،ترجمته في المُغرب في حلى المغرب : ٣٥٦/٢، ونفح الطيب: ٧٣/٢.

فداك – وكأني أراك تتوقد في قعدتك، وتتشاوس [1] في نظرتك, فما تكلم إلا إن ابتسمت"[2] .

الكاتب في هذه الرسالة يشكو أحد مخاطبيه معاتباً إياه على ما بدر منه من جفاء وقسوة الأيام عليه، فالرسالة فيها لوم وتعجب مما كان عليه هذا الشخص سابقاً وما صار إليه, وحاول في هذه الرسالة أن يوظف شطراً من بيت للفرزدق وهو شطرٌ ضمن قصيدة في مدح الإمام علي بن الحسين زين العابدين(عليه السلام) ؛ وكما نعلم أنها من أشهر قصائد المدائح في الشعر الاسلامي، وكأن الكاتب يريد من المخاطب أن يعيد وصل ما انقطع, وعندما قال "**فما تكلم إلا أن ابتسمت**"[3] كأنه يريد أن يوصل إليه فكرة كيف أنه الأمام كان متواضعاً مهيوباً ويبعث الأنس بابتسامته التي ترافق حديثه, وقد جاء التوظيف مناسباً لما طرحه الكاتب في رسالته.

وفي رسالة اعتذارية للكاتب المُجيد ابن أبي الشخباء العسقلاني ت(٤٨٦هـ)[4] يقول فيها: " **لدي –أطال الله بقاء مولاي الشيخ – نفس ترى النعم مع المهانة نقماً, وتجد طعم العيش مع عدم الإنصاف علقماً, ولو سمتها خروجاً عن هذا**

---

(1) تنظر بمؤخرة عينك تكبراً

(2) الذخيرة : ٣/١٩٤.

(3) الشطر من ديوان الفرزدق يمدح زين العابدين (عليه السلام) ومطلعه : (من بحر البسيط)

يغضي حياء، ويغضى من مهابته فما يكلم إلا حين يبتسم

ومعنى البيت أنه يغض طرفه حياء ، لكن الناس لعظم هيبته لا يرفعون إليه أبصارهم إلا إذا ابتسم لهم إيناساً نقلا عن ديوانه ،شرحه علي فاعور، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧م : ٥١١-٥١٢.

(4) الحسن بن محمد بن عبد الصمد ، أبو علي العسقلاني، صاحب الرسائل المحبرة والخطب المشهورة ، وكان يلقب بالمجيد ذي الفضيلتين ، أحد البلغاء الفصحاء الشعراء ، له رسائل مدونة مشهورة ، وأكثر رسائله إخوانيات وما كتبه عن نفسه إلى أصدقائه ووزراء وأمراء زمانه، ينظر ترجمته في معجم الأدباء :٣/ ٩٩٩-١٠٠٣، وينظر ترجمته في الذخيرة : ٤/٣٥٥، وينظر ترجمته في وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ج٢: ٨٩-٩١.

الأسلوب, ونزولا عند ذلك الظهر المركوب, لرأت الخروج من الصدر أخف عليها محملاً، وأعذب لديها منهلا"[1]

لكل امرئٍ من دهره ما تـــــــعودا [2]

ويقول في نفس الرسالة " وهذا بث اقتضاه كثرة تعجب مولاي من انقطاعي عن الحضرة التي بأنوار مجدها توضحت, وفي بحبوحة عزها درتُ وسرحتُ, وما أطلق من الألفاظ التي لو حاسب لسانه عليها لأنف من ذكرها, واستغفر من إثمها ووزرها، وقبيح بمثله ممن أعطاه السؤدد مقادته, وركب متن الشرف وجادته، أن يأكل لحم أخيه حياً ....، ولقد كنت مزمعاً على فراق العادة, واتباع قول ابن ميادة [3] : (من بحر الطويل)

وحِكـــــــت لهم مما أقول قصائداً *** تخبُّ بها صُهبُ المهارَي[4] وَجُونُها[5]

إلى أن قال: ورأيت أن أنبه مولاي على ما أنكرته : أن يكون بين أمرين : إما أن يسأل عن السبب الموجب لبعدي عن تلك الحضرة, أو يمسك عن الخوض في ما لا تحيط به الخبرة, فلعلهُ إذا علم الحقيقة مهد المعذرة, وبرد لفحات اللوم المستعرة, وتبين أني ما ثنيت عناني عن هذا المورد إلا وقد ترنقت مشارعه, ولا

---

(1) الذخيرة ، ج٤: ٣٧٧.

(2) الشطر من بيت للمتنبي ،والشطر الثاني وعادات سيف الدولة الطعن في العدا ، ومعنى البيت :كل امرئ يعمل بعادته ، وما تعوده وتربى عليه ، لا يتكلفه ، وعادة الممدوح أن يغزو أعدائه ويقتلهم ، فجعله سيفاً ووصفه بالطعن ، وكأنه جعله سيفاً ورمحا ، ينظر : شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ،ج٢، ط١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٦م : ٣.

(3) هو الرماح بن أبرد بن ثوبان بن يزيد ت(١٤٩هـ)، وميادة أمه واسمها جيداء ، ويروى أنها كانت فارسية، وكانت أم ولد ويكنى أبا شراحيل وهو من بني مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان ، شاعر رقيق فصيح مقدم ، هجّاء ، من مخضرمي الأموية والعباسية ، وكان مقامه بنجد، وكان من أشعر الغطفانيين في الجاهلية والإسلام ، تنظر ترجمته في الشعر والشعراء : ٤٦٣، وينظر الأغاني : ٢/١٧١- ١٨٠، وينظر: شعر ابن ميّادة ، تحقيق د. حنا جميل حداد ، اشراف قدري الحكيم ، د. ط، سوريا، ١٩٨٢م: ١٩-٢٢.

(4) الإبل المنسوبة إلى مهرة بن حيدان نسبة إلى قبيلة وهم حي عظيم .

(5) البيت في شعر ابن ميادة : ٢٣١-٢٣٢، لكن مطلعه وحاكت لها ،وليس حكت لهم ، وقال ترامت بها وليس تخب بها ،ومعنى البيت : كل بعير جون من بعيد ، وكل لون سواد مشرب حمرة ، جون.

زويت وجهي عن ذلك المنتجع إلا وقد ذوت مراتعه... وتساوى في الإخلاص حديثه وقديمه :

فإن أتصف فإن يداً تولت * كسوري تهتدي لمكان جبري**

وإن أحرم قضاء العدل أرجع * إلى كنفين من هجر وصبر[1]**

يلحظ المتأمل في هذه الرسالة أن الكاتب يتوافق مع الصورة التي حملتها الأبيات الشعرية الموظَّفة في النص سواء أكانت من نظمه أو من نظم غيره، ومؤداها أن الكاتب قدم اعتذاراً فيه تبرير, ليخفف من أثر الذنب ويستميل قلب الشيخ المخاطب, ويرى من خلال رسالته بأن الكرامة فوق كل نعمة وكأنما جاء شطر المتنبي كتلميح من الكاتب بأن ما صدر عنه إنما هو ما فرضه عليه زمانه, وبعدها جاء ببيت لابن ميادة لينوع في توظيفه الأشعار بما يخدم نصه؛ كأنه قصد أن نثره يمكن أن يصل بسرعة الإبل سواء أكانت حمراء أو سوداء اللون، وبمعنى أخر يريد القول بأن كلامه ليس مجرد عبارات عابرة, بل هو في مكانة الشعر الذي يتجاوز الحدود ويؤكد أنَّ اعتذاره جاء عن قلب مخلص ولسان بليغ، وقد كتبها للمستنصر صاحب مصر في فترة حبسه, فهو قادر على ابتداع الكلام ونظم الشعر كونه من كبار الكتّاب في العصر الفاطمي، وهذا ما كان يتميز به الأدب الفاطمي في مصر ببروز ظاهرة النزوع إلى المداخلة بين الشعر والنثر وبخاصة في الرسائل الإخوانية لأنها تكون أقرب إلى المتلقي, وتتصل بمشاعر الكاتب الحقيقية سواء كانت من أشعاره أوم نظم غيره فهي كلها تعبر عن رقة الشعور والتعبير[2].

إن الكاتب في موضوع الاعتذار قد يذيب الشعر في صياغة رسالته، وذلك حين يعيد تناول الفكرة الشعرية بأسلوبه، مبقياً بعض الألفاظ الشعرية الدالة على التوظيف ومثال ذلك رسالة لأبي عبد الله بن أبي الخصال مخاطباً بها بعض الكبراء، ويعتذر عن دعوة وجه بها إليه يقول فيها " **يا عمادي الأعلى, وكبيري الموقر المفدى, ومنيري الأشرق**

---

(1) الذخيرة :٤/ ٣٧٨.

(2) ينظر : الفن ومذاهبه في النثر العربي ، د. شوقي ضيف ، ط١٠، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠م: ٣٦٠-٣٦٣

الأهدى, الذي ينم على ضميره ما أبدى, ويحيي ما درس من آثار المروءة والندى, ويدعو إلى مأدُبة حين انتقر[1] الناس الجفلى[2] " [3].

في هذه الرسالة النثرية استعمل الكاتب ما يسمى بحل المنظوم ونثر المعقود ؛ فاستحضر شطراً من بيت شعري لطرفة بن العبد وحله في نثره, بسبب التقارب الكبير بين المقصدين, وجعله في عباراته, فهو يعتذر للمخاطب بلطف وتهذيب ويصفه بالكرم والمروءة ؛ فعندما قال حين انتقر الناس الجفلى فهو يقصد قول طرفة : (**من بحر الرمل**)

نحن في المشتاة ندعو الجفلى * لا ترى الآدب فينا يَنتقرْ**

وكأنه يصف رجلاً يشار إليه في المواقف العظيمة, وكأن الكاتب يريد القول وقد استفاد من قول شاعرنا بأنك أول الملبين في ميادين الكرم, فكن أول الملبين في ميدان العفو عني, والجفلى هي الدعوة العامة التي يلبيها كل كريم خلاف النقرى وهي لخواص القوام, فالبيت أعطى للنص فطرة جميلة لعمق معناه وميزة فنية كبيرة، عندما رفع من شأن المخاطب وجعل كرمه يعُم الجميع.

إن التنويع بين الشعر والنثر دليل من الكتَّاب الأندلسيين على قدرتهم على الجمع بين المنظوم والمنثور, وذلك محاولة منه لإثراء معاني رسالته وجلب انتباه القارئ ودفع السام والملل عنه، وأني أرى إنَّ تضمين رسائل الكتَّاب أشعار المشارقة من جميع العصور ؛يعطي للرسالة قيمة كبيرة في نظر الأندلسيين من جهة, ويكشف عن مدى تقديرهم وإعجابهم للشعراء المعروفين والذين كثرت أشعارهم في كتاباتهم، ولا ننسى أنَّ الشعر بحد ذاته له القدرة على تكثيف العاطفة, فهو خلاصة الانفعال, وتعبير عن الإحساس الصادق الذي يتلاشى في بعض جوانب النثر[6].

---

(1) النقرى: أن يخص بدعوته ولا يعم (يتذمر) .

(2) أن يعم الداعي بدعوته إلى الطعام ولا يخص واحداً دون آخر .

(3) رسائل أبن أبي الخصال : ٩٧-٩٨.

(4) ينظر : ديوان طرفة بن العبد ، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ،بيروت- لبنان، ط٣، ٢٠٠٢م: ٤-٦.

(5) الأبيات في ديوان طرفة بن العبد من قصيدة أسماها – ولقد كنت عليكم عاتباً- : ٤٣.

(6) ينظر: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري : ٣٢٦-٣٢٧.

المبحث الثاني

توظيف الشعر في الرسائل الأدبية (نماذج مختارة)

المبحث الثاني

توظيف الشعر في الرسائل الأدبية

أولا: الرسائل الأدبية – المفهوم والمضمون- :

يرى عدد من الباحثين أنَّ الرسائل الأدبية ماهي إلا تعبيراً دقيقاً وصادقاً عن انفعالات الأديب الفنان وانعكاساً عن جميع الظروف والعوامل الخارجية المحيطة به، وهذا ما يؤثر تأثيراً فاعلاً وكبيراً في توجيه الحياة وتصويرها سواء أكانت اجتماعية أم فكرية أم غيرها من تفاصيل الحياة الأخرى، ولهذا تسهم الرسائل وبخاصة الأدبية منها في رسم صورة واضحة لمظاهر الحياة الإنسانية [1].

وتُعَّد الرسائل الأدبية فناً قديماً شأنها شأن فن الترسل، وقد تطورت تلك الرسائل على مر العصور ووصلت أوجها في العصر العباسي, لكونها من أهم الفنون النثرية التي عرفت منذ القدم, ثم اضيف لها مواضيع وأساليب جديدة في العصر الأندلسي, وتميزت بشكل كبير وأصبحت من أهم حقول الفنون الأدبية النثرية، وذلك لأن الكتابة الفنية بدأت مع الرسائل، وقد تأثر الكتّاب الأندلسيون بتلك الرسائل الرفيعة التي ابتدعها عدد من كتّاب المشارقة،ومنهم الجاحظ وبديع الزمان الهمذاني, فابتكروا جوانب جديدة سبقوا المشارقة إليها, ووسعوا بها ميادينهم, وهذا النوع من الرسائل يدخل في باب التأليف, ولا يدخل في باب الترسل إلا نادراً[2].

وقد تعددت وكثرت أغراض الرسائل الأدبية في التراث الأندلسي، وقبل الولوج والتعرف على موضوعاتها يمكننا أن نصنف الرسائل الأدبية إلى ثلاثة أصناف, صنف لرسائل ذات وظيفة انشائية, وصنف ذات الوظيفة التثقيفية, والآخر كان قد أهملهُ النقَّاد وهي الرسائل القصصية, وقد نرى أنَّ جانباً كبيراً من الرسائل الأدبية

---

(1) ينظر : الرسائل الأدبية في القرن الرابع للهجرة – العراق والمشرق الإسلامي –: ١٧.

(2) ينظر : أدب الرسائل في الأندلس : ١٤٧.

التي ادرجت في مصنفات النثر المختلفة ؛كانت في خدمة النثر الأدبي التأليفي أي النثر الأدبي الذي يدون مختلف المعارف التاريخية والتراجم الأدبية [١].

ومن هذا المنطلق نقول هل أن مصطلح الرسائل الأدبية يختلف عن مصطلحي الرسائل الديوانية والإخوانية؟ وهل أن هذا التقسيم مشكوك في أمره ؟ لاشك أن هذا التقسيم يختلف من دراسة إلى أخرى ؛فالاتجاه العام في دراسة الرسائل يهتم بتطور هذا الأدب ضمن تطور مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية، وهذه رؤية انعكاسية تحول قراءة الرسائل إلى ضرب من ضروب التلخيص, ويعيد كتابتها بلغة غير أدبية, فالنقاد بين معارض وموافق لهذه التسمية فقد قسموا الرسائل بحسب الأغراض والأنواع؛ فقسم رأى أن الرسائل الديوانية تندرج تحت الرسائل السياسية والسلطانية والرسمية ؛أما القسم الآخر الرسائل الإخوانية ومن مصطلحاتها الرسائل الشخصية والمكاتبات والرسائل الاجتماعية, والقسم الثالث يضم الرسائل الدينية وما يتفرع منها إلى رسائل وعظية وتربوية, والقسم الرابع يدخل جميع الرسائل التي عّدها النقاد أدبية[٢].

ومن خلال ما تقدم نرى أنَّ هناك تناقضاً بين التقسيم الذي اعتمدوه ؛لأن الرسائل الأدبية اسم يمكن أن يتسع ليشمل جانباً هاماً من بقية الأقسام الثلاثة الأولى يقول فوزي محمد عيسى " فالرسالة الأدبية أعم وأشمل من الرسالة الإخوانية, بحيث يمكن اطلاقها على الرسائل الإخوانية ..."[٣] .

أما أنيس المقدسي يقول " لا تختلف هذه الرسائل من حيث الصناعة اللفظية من الرسائل الديوانية؛ فأكثرها يسود فيه السجع والبديع , وإنما تختلف عنها لاختلاف اغراضها عن أغراض المكاتبات الرسمية "[٤]

---

(١) ينظر : في الأدب الأندلسي : ٢٣٥، وينظر : الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم – مشروع قراءة شعرية-: ١٥و٥٥.

(٢) ينظر :الرسائل الأدبية النثرية – العراق والمشرق الإسلامي -: ٦٢-٦٣، وينظر : الفن ومذاهبه في النثر العربي : ١١١.

(٣) الترسل في القرن الثالث الهجري ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩١م : ٥٣.

(٤) تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي :١/ ٣٣٥-٣٣٦، وينظر: الرسائل الأدبية النثرية – العراق والمشرق الإسلامي: ٦٤.

ومما يؤيد هذا الكلام رأي الدكتور شوقي ضيف عندما قال " الرسائل الأدبية ملكات أدبية خصبة, فيتحول فيها الكاتب برسالته في المودة والإخاء أو في العتاب إلى الاتساع والامتداد بها صفحات تلو صفحات " (١).

وقد ذكرها عبد العزيز محمد عيسى بقوله " وهي البرهان الساطع, والمظهر الدال على الإجادة في التعبير, والإبداع في التخيل، والمرآة التي ترتسم عليها خلجات النفوس ومكنونات السرائر واللسان الذي يحدثك عن براعة الكاتب ومقدرته على التصرف في مناحي القول ..."(٢)

أما حسين علي الهنداوي* له رأي آخر في تعريفه للرسائل الأدبية يقول هي رسائل غير موجهة إلى أحد بعينه, ولعلها أشبه شيء بالمقالات الحديثة (٣).

ويذكر منها د. سامي يوسف أمثلة توضيحية، إذ يقول " وهي رسائل ينشئها الكتّاب والأدباء عامة وتكون في موضوعات أدبية بعينها، مثل رسائل ابن زيدون, ورسائل ابن برد الأصغر, ورسائل أبي الحسين بن سراج الموسومة بالزرزوريات "(٤) وسيأتي الكلام عنها لاحقاً في هذا المبحث .

من خلال ما تقدم من الآراء المختلفة يمكننا القول أن الرسائل الأدبية نوع مهم من أنواع النثر الفني, وهذا النوع من الرسائل لم يصدر عن الديوان الرسمي – ديوان الرسائل– وإنما كان يتبادلها الناس كافة سواء أكانوا من الرؤساء والوزراء, أم من طبقة الكتاب الأدباء, أم من العلماء والأدباء والقضاة, فهي تعالج غالباً أموراً شخصية محضة ومختلفة, كما تناول بعضها قضايا أدبية أو فكرية دقيقة أو قضايا اجتماعية بعيدة عن أوامر النهي الرسمية التي كانت تمتاز بها الرسائل الديوانية (٥)

والذي يهمنا من هذا كله هو مزج المنظوم والمنثور في الرسائل الأدبية فهو من الظواهر الأسلوبية التي استطاع الأدباء الكتاب أنْ يظهروها في رسائلهم أن يضمنَّوها شعرهم أو شعر غيرهم من الشعراء القدامى والمحدثين ؛ لما يحققه المنظوم في صلب الرسالة الأدبية

---

(١) عصر الدول والإمارات –الأندلس–، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٨٩م : ٤٤٧–٤٤٨.

(٢) الأدب العربي في الأندلس : ٧٣.

(٣) أشكال الخطاب النثري الفني الأموي في المغرب الأندلسي: ٨١.

(٤) الأدب الأندلسي : ٣١٥.

(٥) ينظر :الرسائل الأدبية النثرية – العراق والمشرق الإسلامي : ٢٥٨.

من رفد المعنى, ودعم الحجة المقنعة للقارئ، وسنورد جوانب من الرسائل الأدبية وفيها اشارات كثيرة لنصوص شعرية من شعراء كثيرين أمثال رسائل ابن برد الأصغر, وابن أبي الخصال, وابن زيدون وابن حزم الظاهري.

ثانياً :توظيف الشعر في الرسائل الأدبية :

١-رسائل ابن برد الأصغر (السيف والقلم، النخلة) :

في رسالة أدبية للكاتب أبي حفص بن برد الأصغر ت(٤٤٠)هـ[١]للمفاضلة بين السيف والقلم كتبها إلى الموفق أبي الجيش مجاهد العامري صاحب دانية والجزائر الشرقية يقول فيها "**أما بعدُ حمد الله بجميع محامده وآلائه, والصلاة على خاتم أنبيائه, فإن التسابق من جوادين سبقا في حلبة, وقضيبين نسقا في تربة ؛والتحاسد من نجمين أنارا في أفق, وسهمين صارا على نسق, والتفاخر من زهرتين تفتحتا من كمامة, وبارقتين توضحتا من غمامة, لأحمد وجوه الحسد, وإن كان مذموماً مع الأبد ... وإن السيف والقلم لما كانا مصباحين يهديان إلى القصد, من بات يسري إلى المجد, وسلمين يلحقان بالكواكب, من ارتقى لساميات المراتب, وطريقين يشرعان نهج الشرف لمن تقرى إليه...**"[٢]

الرسالة تدور حول منافسة, ومفاخرة بين السيف والقلم, وافتتحها بمقدمة وصفية يتحدث فيها عن قيمة السيف والقلم؛ فالكاتب يسترسل مع كل منهما فيضع من عباراته, وحججه على لسان القلم تارة, وعلى لسان السيف تارة أخرى, وعلى كثرة تقديم الحجج, ودحض أقوال الطرف الأخر, لكنهما في النهاية بادرا معاً إلى التفاهم والمصالحة, وقد اظهر فيها الكاتب براعته في فن الترسل, واستعرض معارفه اللغوية, ومقدرته البيانية, وساق فيها الحجج عل لسان كل من السيف والقلم

---

(١) أحمد بن محمد بن أحمد ،شاعر اندلسي، من بلغاء الكتاب من بيت فضل ورياسة، المبدع في التشبيه والتمثيل ، فلك البلاغة الدائر ، ومثلها السائر ، ووصفه بالنظم والنثر ، وما أورد له يغني عن الإطناب في وصفه، ترجم له في الذخيرة :٣٠٢/١-٣٠٣والمغرب في أشعار المغرب: ٨٦، والمُطرب من أشعار أهل المغرب :١٢٧.

(٢) الذخيرة :٣٢٧/١، وينظر: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ٢٦٩.

باستطراد طلق, وخيال محلق, واستنباط دقيق, ويشعرنا القارئ أن الكاتب يغرف من بحر, ويتصرف بالكلام عن مقدرة, ويطيل الحديث عن وفرة[1]

وقد أشار الكاتب في نص من رسالته على لسان السيف الذي يخاطب القلم إلى قولٍ لأمرئ القيس, يقول فيه " **فقال السيف جعجعة رحى لا يتبعها طحن, وجلجلة رعد لايليها مزن, في وجه مالك تعرف أمرته, وجه لئيم, وجه سقيم, وغرب يفل, ودم بطل, ودموع سجام, كأنهن سخام, ورأس لم يتقلقل فيه لب, وجوف لم يتخضخض فيه قلب, أوحش من جوف العير** "[2] .

أفاد الكاتب من الفاظ البيت الشعري، فقال في صفة القلم بأنه "أوحش من جوف العير" وهو مأخوذ من صدر بيت لأمرئ القيس في وصف وادٍ هو قوله:

ووادٍ كجوف العير قفر قطعته * به الذئب يعوي كالخليع المعيَّل**[3]

فقد زين الكاتب نثره بحل المنظوم, فشطر البيت أعطى صورة محسوسة لحالة الوحشة والفراغ, وكأنه يريد أن يقول أن الشطر الشعري الذي أدخلته في النص جاء ليصور النفوس أو الوجوه الخالية من الإيمان والأمل, فجاء الاستشهاد بمثابة شاهد شعري يعزز الحجة ولا يخفى ما في هذا النص من توظيف الأمثال والأقوال المشهورة التي أثرت المعنى وأغنته.

وتنتهي رسالته الأدبي المطولة الرائعة بقطعة شعرية, يصل منها الكاتب إلى غايته العملية وغرضه الشخصي, فضَّمن رسالته شعراً منه في مدح أبي الجيش مجاهد والثناء عليه, وكأنه يساوي بين السيف والقلم حسماً للمفاخرة التي طالت في رسالته, فقال: (بحر البسيط)

قد آن للسيف ألا يفضل * مُذ سخرا لفتى حاز العلى بهما**
إن يجتنى المجد غضاً من كمائمه * فإنما يجتنى من بعض غرسهما**
ما جاريا أملا فوافيا * إلا وكانت خصال السبق بينهما**

---

(1) ينظر : في الأدب الأندلسي : ٢٤٠-٢٤١

(2) الذخيرة : ٣٢٧/١.

(3) البيت في ديوان امرئ القيس : ٣٧٢، والعير : الحمار ليس في جوفه ما ينتفع به ، والخليع :المقامر.

يا أيها الملك السامي بهمته * إلى سماء علا قد أعيت الهِمما**

لولا طلابي غريب المدح فيك لما * وصفت قبل علاك السيف والقلما**

وإنما كان تعريضاً كشفت به * من البلاغة وجهاً كان ملتئما[1]**

في هذه الأبيات الكاتب لمَّح عن نفسه, وأبان عن شخصه أمام الحاكم العادل, فهو صاحب القلم, بل هو القلم نفسه, يقول الدكتور حازم عبد الله خضر "إن هذه الرسالة بناها ابن برد على المناظرة والمفاخرة إذ يتبارى الاثنان – السيف والقلم – في تعداد المآثر المنسوبة إليه والفضائل التي يعتقد أنها موجودة فيه"[2]، وكأن خاتمة هذه الأبيات دعوة إلى كتابة عهد بينه وبين السيف ثم يطلب السيف من القلم أن يكتب هذا العهد إذ لا علم له بكتابته، وكأن الكاتب يريد من المجاهد أن يعتني بالكتاب ويبتعد عن مضايقتهم وأنه لا يمكن الاستغناء عن القلم بأي شكل من الأشكال[3].

إن توظيفه الشعر في رسالته يعكس عمق ثقافته وتمكنه من أدوات البيان, كما تجلت قدرته الفائقة في اختيار الألفاظ وصياغة الجمل بعبارات موسيقية أنيقة.

وفي رسالة أدبية أخرى لأبي حفص بن برد في نخلة يعاتب فيها صديقه يقول فيها: **"أما بعد – جعلك الله من المؤثرين على أنفسهم والموقين شُحها, والمنجزين لمواعيدهم والمعطين صدقها – فقد علمت ما سلف لنا في العام الفارط من عتابك, ولبسنا شكته من ملامك, لما كتمتنا صرام النخلة التي هي بأرضنا إحدى الغرائب، وفريدة العجائب, هرباً من أن نلزمك الإسهام في رطبها, وحرصاً على تمام لذة الاستبداد**

---

(1) الأبيات في الذخيرة :١ /٣٢٩.

(2) ينظر : مفاخرة السيف والقلم بين ابن برد ت(٤٤٠هـ) والقلقشندي ت(٨٢١هـ) – دراسة موازنة– د. إسلام ربيع السعيد عطية ، جامعة الأزهر ، مج٢٦، ٢٠٢٢م، ج١ :٨٩٦، و النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ٢٦٨.

(3) ينظر : النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ٢٧٠-٢٧١.

بها، وقلت, وقد سألناك من جناها قليلا، ورجونا أن تنيلنا منها ولو فتيلا ...إلى أن قال " **فيا أبا عبد الله أمجدنا رطباً, نمجدك خُطباً، هذا قليل من كثير, وثماد من بحور, وليس يطيب وصفنا نظماً ونثراً لمناقب هذه النخلة إلا بعد اختيارنا منها, وفوز قداحنا بها, إذا أنت فعلت فكلفنا فيها خاصة ما تكلفه عمرو بن بحر الجاحظ في نخل الدنيا عامة نأتك به, ونربي فيه عليه, ولعلك تحب أن تسمع شيئاً من منظوم الكلام في النخل يذيب من جمودك, ويولد عقيم جودك, فالمنظوم خداع بحسنه, مستميل بطنه, أنشد الأصمعي ت(٢١٦هـ) لأبي الغفار الرياحي"**[1]:

غدت سلمى تعاتبني وقالت * رأيتك لا تريغ لنا معاشا**
فقلت لها أما تكفيك دهم * إذا أمحلت كن لنا رياشا**
بوارك ما يبالين الليالي * ضربن لها وللأيام جاشا**
إذا ما القاريات طلبن مدت * بأسباب ننال بها انتعاشا**
ترى أمطاءها بالبسر هدلاً * من الألوان ترتعش ارتعاشا**

هذه الرسالة من الرسائل الطريفة لابن برد الأصغر, يعاتب فيها صديقاً سبق أن عاتبه في العام المنصرم على كتمانه لرطب نخلة, وتعد في الأندلس فريدة العجائب لأنها أضافت للطبيعة الأندلسية رمزية الجمال والحنين, ويبدو أن شاعرنا قد تأثر بأسلوب الجاحظ التهكمي الساخر, فالأبيات المضمنة في الرسالة جاءت كتعبير مجازي حي أراد به ابن برد أن يعاتب صديقه بلطف, فجعله ممزوجاً بالحكمة الشعرية من خلال أبيات شعرية لأبي الغفار الرياحي، ولتكون ألطف وقعاً على نفس المخاطب, وفيها إشارة أن النخلة تعود بالعطاء وتلميح منه أن الصداقة تظهر قيمتها عند الأزمات، فالأبيات تحمل تبيان قيمة التمر, وقدرته للتصدي لصعاب الأيام والليالي.

---

(١) الذخيرة : ٣٢٩/١-٣٣٢، والأبيات في الذخيرة لأبن بسام ،ولم أجد أي ترجمة للشاعر المذكور .

٢-رسائل ابن زيدون (الرسالة الجدية، الرسالة الهزلية) والشعر الموظف فيها:

لابي الوليد أحمد بن زيدون ت(٤٦٣هـ)[١] الكثير من الرسائل الأدبية, منها : الرسالة الجدية, والرسالة العامرية, والرسالة العبّادية, والرسالة الهزلية, والرسالة المظفّرية، والرسالة البكرية[٢]، لكنّي سلطت الضوء على أهم الرسائل وهي الرسالة الجدية والرسالة الهزلية، وتعد هاتين الرسالتين وثيقتا الصلة بحياة ابن زيدون, ولا يخفى عنه أنه من الأدباء الذين جمعوا بين النثر والشعر، والأدب والسياسة، وسنبدأ بالرسالة الجدية؛ فرسالة ابن زيدون التي كتبها لأبي الحزم بن جَهْور أمير قرطبة وأحد ملوك الطوائف المتغلِّبين بالأندلس إبان الفتنة[٣], تُعَّد من الرسائل الروحية أو الرمزية, فهي "كالقمر ليلة تمامه, وكالزهر المخبوء في أكمامه"[٤] وقد كتبها وهو في السجن يستعطفه فيها ويتبرأ مما اتهم به، بعدما خفَّ عليه وتمكّن منهُ وكان قد اعتمَد عليه في السِّفارة بينه وبين ملوك الأندلس ؛فاعجب القوم به لحسن سيرته, فاتَّفق أن نقَم ابن جهور على ابن زيدون؛ فكان الحبس نظيره, فسأله العفو واطلاق سراحه فما كان إلا أن كتبها مشحونة بفنون الأدب كما سنرى[٥].

---

(١) أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي، شاعر وكاتب ،من أهل قرطبة، ويلقب ببحتري المغرب ، تولى وزارة المعتمد بن عباد، وكان من وجوه الفقهاء بقرطبة ، ينظر ترجمته في سير أعلام النبلاء : ١٨/٢٤٠، وترجمته في الذخيرة : ١/٢٠٧،وينظر ديوان ابن زيدون – دراسة وتهذيب عبد الله سنده ،ط١، ، دار المعرفة ، بيروت، ٢٠٠٥م : ٥-٦، وينظر : وفيات الأعيان :١/ ١٣٩-١٤١

(٢) ينظر : الأدب الأندلسي: ٣١٥، وينظر : دراسات في الأدب الأندلسي ، د. السيد محمد الديب ، د.ط، المكتبة الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٩٩م :١٦٢.

(٣)أبو الحزم القرطبي الوزير ،من بيت رئاسة ووزارة ، من وزراء بني عامر، أحد ملوك الطوائف المتغلبين بالأندلس ينظر ترجمته في سير أعلام النبلاء : ٤٠.

(٤) تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون ، خليل بن أيبك الصفدي ، تحقيق محمد أبو الفضل ، المكتبة العصرية ، د. ط ، بيروت : ٣.

(٥) ينظر : الأدب العربي في الأندلس – تطوره ، موضوعاته ، وأشهر أعلامه – : ٤٦١، وينظر : تمام المتون في رسالة ابن زيدون : ٦.

يقول أبو الوليد في أولها " **يا مولاي وسيدي الذي ودادي له، واعتمادي عليه، واعتدادي به, ومن أبقاه الله تعالى ماضي حدَّ العزم, واري زند الأمل, ثابت عهد النعمة, إن سلبتني أعزك الله لباس إنعامك ... ونفضت بي كف حياطتك, وغضضت عني طرف حمايتك ؛بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لك** "[1]

برع ابن زيدون في هذا النص الأدبي الرفيع في استحضار جزء من شطر شعري لبيت للمتنبي, دون تأثير مباشر على النص القديم, وكأنه يقول فعلت بي ما تقدم من سلب لباس إنعامك, وما بعده من الجمل المعطوفة, أي بعد ما نظر الأعمى إلى تأميلي لك وهذه مبالغة واضحة ؛لأن التأميل أمر معنوي لا يمكن أن تشاهده العين، لكنه كان مبالغاً فيه حتى رآه الأعمى من شدة اتصافي وتلبسي به, وهذه إشارة واضحة إلى قول أبي الطيب :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي * وأسمعت كلماتي من به صمم**[2]

فجاء الكلام متوافقاً مع بيت المتنبي لأن النثر يستوعب البناء الشعري ليسيرا معاً في خط متوازٍ، ليكوّنا نصاً أدبياً متميزاً[3].

وفي الرسالة نفسها يقول :" **حنانيك ! قد بلغ السيل الزبى، ونالني ما حسبي به وكفى, وما أراني إلا لو أني أُمرت بالسجود لآدم فأبيت واستكبرت ...واعتديت في السبت, وتعاطيت فعقرت, وشربت من النهر الذي ابتلى به جيوش طالوت, وقدت الفيل لأبرهة, وعاهدت قريشاً على ما في الصحيفة, وتأولت في بيعة العقبة ...ومن أدلة القرآن على خلافة أبي بكر, ورويت رمحي من كتيبة خالد, ومزقت الأديم الذي باركت يد الله عليه... ورجمت الكعبة, العائذ على الثنية – لكان فيما جرى على ما يحتمل أن يسمى نكالا، ويدعى ولو على المجاز عقاباً**"[4]: (**بحر المتقارب**)

---

(1) الذخيرة : ٢٠٩/١، الأدب العربي في الأندلس : ٤٦٢، وفي تمام المتون : ٢٢.

(2) الأبيات في الديوان: ٨٣/٤، ومعنى البيت أن الأعمى على فساد حاسة بصره أبصر أدبي ، أي شعره سار في آفاق البلاد واشتهر حتى تحقق الأعمى والأصم أدبه.

(3) ينظر : تمام المتون في رسالة ابن زيدون : ٤٢.

(4) تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون : ١٠٧-١١٦، وينظر : الأدب الاندلسي : ٣١٦، وينظر: الأدب العربي في الاندلس : ٤٦٣، والذخيرة : ٢٠٩/١لكنها مختصرة جداً.

وحســـبك مـــن حـــادث بـــامرئ * تـــرى حاســـديه لـــه راحمينـــا[1]**

الكاتب هنا استرفد جزءاً من صدر بيت الشاعر الجاهلي أبي شجرة السلمي[2] قاصداً إلى الصورة التي يحملها في رسالته، وهو بيت قاله في شعر له:

ورويـت رمحـي مـن كتيبـة خالـد * وإنـــي لأرجـــو بعـــدها أن أعمـــرا**

فهنا يمدح مولاه ويطلب عفوه كونه الفارس الذي قدم له التضحيات والمواقف البطولية؛ فتمنى منه أن يمهله ويعفو عنه وشطر البيت جاء متوافقاً مع ما أراد الكاتب فهو يصور طموح الفارس الذي قدم التضحية, وهذا استعطاف مباشر لابن جهور كي يمنحه العفو ويعيد له مكانته السابقة، أما البيت الأخر فهو للعتبي [3] ويريد بذلك أنه لوكنت أتيت بهذه الذنوب التي عددتها, من تكبر ابليس على آدم وعدم السجود, ومثل الذين اعتدوا في السبت من بني اسرائيل, أو مثل عاقر ناقة صالح، أو من أصحاب أبرهة , وكنت مثل يزيد الذي رجم الكعبة المشرفة لكنتَ عفوت عني لشدة التماسي العذر والعفو؛ فأراد الكاتب بالغرض هنا استعطافه فجاءت الأبيات مناسبة للفكرة التي أدار حولها الكاتب رسالته, وهذا يدل على عمق ثقافته الأدبية الخاصة التي تمتد جذورها إلى هؤلاء الشعراء الكبار، وعلى الرغم من هذا الاستعطاف لكنها لم تؤثر في ابن جَهْور, وقد حوت الرسالة من غريب الألفاظ, والإشارات الأدبية , فكان متأثراً بأسلوب الجاحظ وأمثاله في نثر الأبيات المعروفة والاستشهاد بالكثير منها, دون نسبتها إلى قائلها, لكنها في المقابل رسالة أدبية تنم

---

(1) الأبيات قالها في رثاء أبنائه وكما جاءت في ديوان العتبي القرشي ت(٢٢٨هـ) ، تحقيق أ. د مجاهد مصطفى بهجت ، المكتبة الرقمية ، القاهرة ، ٢٠٢١م: ٦٥.

(2)البيت لعمرو بن عبد العزى بن عبد الله السلمي الشاعر ، وهو شاعر جاهلي ، أمه الخنساء الشاعرة المشهورة ،أسلم ثم أرتد ثم رجع عن ردته، والشطر الثاني من البيت "وإني لأرجو بعدها أن أعمرا"، ينظر ترجمته في معجم الأدباء :٥/ ٢٢،والكامل في اللغة والأدب، المبرد ت(٢٨٥هـ) تحقيق د. عبد الحميد هنداوي ، د. ط : ٣٠٤/١.

(3) محمد بن عبيد الله بن عمر بن معاوية القرشي الأموي العباسي البصري، أبو عبد الرحمن ، لغوي وأديب وشاعر عربي من فحول شعراء العصر العباسي الأول ، لقب بالعتبي نسبة إلى جده عتبة بن أبي سفيان ، وقال شعراً كثيراً في الإخوانيات والأصدقاء، للاستزادة ينظر ترجمته في : ديوان العتبي : ٩-١٧.

عن موهبة أدبية جمعت بين الشعر إلى جانب النثر، وقد ختمها بقصيدة شعرية له أسماها (ظلم الليالي) يقول فيها وهو في السجن, وكان قد مضى عليه وهو فيه خمسمائة يوم, وهو يمدح بها الوزير ويشكو إليه سوء حاله،وهي قصيدة طويلة لكنّي اخترتُ بعض أبياتها لضيق المجال [1]:

الهوى في طلوع تلك النجوم * والمُنى في هبوب ذاك النسيم**

سرنا عيشنا الرفيق الحواشي * لو يدوم السرور للمستديم**

وطر ما انقضى إلى أن تقضى * زمن ما ذمامه بالذميم**

إذ ختام الرضا المسوغ مسك * ومزاج الوصال من تسنيم**

وفي الرسالة ذاتها يقول " **هذا إلى مغالاتي لعقد جوارك, ومنافستي للخلطة من قربك, واعتقادي أن الطمع في غيرك طبع, والغنى من سواك عناء, كل الصيد في جوف الفرا, والبدل منك أعور, والعوض لفاء** : (**بحر الكامل**)

وإذا نظرت إلى أميري زادني * ظناً به نظري إلى الأمراء"**[2]

البيت الذي ذكره الكاتب يحمل معاني تتعلق بالإعجاب والثقة بالحاكم أو الشخص الذي يمدحه الشاعر ؛فاستعماله هذا البيت وتوظيفه له يعبر عن فكرة مشابهة لموقفه في النص, وهي تعزيز صورة الشخص الممدوح الذي يتحدث عنه, وربما الكاتب قد ربط فكرته بالتراث, وأراد أن يستحضر صورة الأمراء في العصر الإسلامي ليقارنها بالواقع الذي يعيشه.

على أية حال إن تضمين الشعر في أعمال نثرية ليس بالجديد على الأدب بعامة, فالاقتباس والتضمين, مفردتان, تتيحان للنثر استيعاب الشعر, وهذا ما فعله كتّاب الأندلس إذ ادرجوه ضمن حديثهم وأخبارهم ورسائلهم .

---

(1) ينظر : الأدب العربي في الأندلس : ٤٦٦، وينظر ديوان ابن زيدون ، شرح د. يوسف فرحات ، ط٢، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٤م: ٢٨٠-٢٨٢، وينظر : تمام المتون في رسالة ابن زيدون : ٢٧-٢٩.

(2)الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة :٢١١/١، والبيت في ديوان عدي بن الرقاع العاملي -شاعر أهل الشام -ت(٩٥هـ)،دار الكتب العلمية ،ط١، بيروت ، ١٩٩٠م: ٥٤.

أما الرسالة الهزلية والتي تعد من أشهر الرسائل الأندلسية في موضوع السخرية التهكمية, تمثل ابن زيدون عاشقاً تدفعه الغيرة والكبرياء إلى التهكم من منافسه في حب عاشقته، فكتبها على لسانها يهزأ فيها من ابن عبدوس [1] متطاولا على صديق قديم له, فقد هداهُ تفكيره إلى أن يكتب رسالته على لسان ولاّدة[2] نفسُها حتى يقطع الطريق عليه في صلته بها, وحتى يكون النيل منه أعمق جرحاً، وقد سخر فيها من الوزير سخرية شديدة, لكن هذه الرسالة لم تلق ما تريد، فلاهي نالت من منافسه بالقدر الذي أراده, ولاهي أعادت إليه ولاّدة, فقد انصرفت عنه إلى ابن عبدوس, وذلك لأنه أهانها وعرَّض بها حين أراد الثأر منها والسخرية بمنافسة الذي كان يلقبه بالفأر، حتى ليظن القارئ أنه استوحاها من رسالة التربيع والتدوير للجاحظ التي سخر فيها من كاتب معاصر له, والرسالة طويلة يتناول فيها الكاتب مختلف الصفات السيئة، ويذهب في التفصيل إلى حد بعيد وقد تركت هذه الرسالة أثاراً بعيدة في الدراسات الأدبية والتي جعلت من كاتبنا أن يتبوأ مكان الصدارة في أدباء الأندلس [3].

والرسالة تتضمن غرائب من سببِ أبي عامر والتهكم به والهجاء له, فاشتهرت في الآفاق, وهي تنبئنا عن مدى غيظه من منافسه, وسنذكر منها نصوصاً لنتعمق فيها أكثر من خلال الأبيات الشعرية الموظَّفة فيها، وفي ما يلي بعض الفقر من الرسائل الهزلية " **أما بعدُ، أيُّها المصاب بعقله, المـوَّرط بجهله، البين سقطه,**

---

(1) أبو عامر أحمد بن جهور بن عبدوس ، أديب وكاتب أندلسي ومن وزراء بني جهور في قرطبة ، وأحد أعيانها ، وبعض من هذى باسم ولادة وتصرف على حكمها ، وهو من بِدات ابن زيدون . وأخباره قليلة جداً ، ينظر: الذخيرة : ١/ ٢٧٠، والمقري : ٣/ ٢٦٨، ورايات المبرزين وغايات المميزين ، ابن سعيد الأندلسي ، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ط١، دمشق ، ١٩٨٧م: ١٢٦.

(2) من بنات خلفاء الغرب الأمويين المنسوبين إلى عبد الرحمن بن الحكم المعروف بالداخل ، فهي بنت محمد بن عبد الرحمن الناصري ، وكانت في نساء أهل زمانها ، واحدة أقرانها ، حضور شاهد ، وحسن منظر ومخبر ، كان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار مصر ، وكانت ذات خلق جميل ، وأدب غض ، ونظم جيد ،ينظر: الذخيرة : ١/٢٦٨ -٢٦٩وينظر : سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون ، جمال الدين بن نُباتة المصري ت(٧٦٨هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، د. ط: ٢٢.

(3) ينظر : الأدب الأندلسي : ٣١٨، وينظر: الأدب العربي في الأندلس :٤٦٣، وينظر :عصر الدول والإمارات الاندلس،٨: ٤٦٥، وينظر : النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ١٨٣.

الفاحش غلطه ؛ العاثر في ذيل اغتراره، الأعمى عن شمس نهاره؛ الساقط سقوط الذبابة على الشراب، المتهافت تهافت الفَراش في الشهاب؛ فإن العجب أكذب, ومعرفة المرء نفسه أصوب, وأنك راسلتني مستهدياً من صلتي ما صفرت منه أيدي أمثالك, متصدياً من خلتي لما قرعت دونه أنوف أشكالك, مرسلا خليلتك مرتادة ...كاذباً نفسك أنك ستنزل عنها إلي, وتخلف بعدها علي"[1]، إلى أن قال:

ولست بأول ذي همة * دعته لما ليس بالنائل**[2]

يخاطب الكاتب ابن عبدوس بأسلوب لاذع, إذ يهجوه ويقلل من شأنه, فالبيت للمتنبي, وحسن التمثيل به هاهنا لمطابقة المعنى في طلب مالا يتحقق، وكأنما قد وظف البيت للسخرية من خصمه, وقد أكثر في هذه النص من رسالته من صور التهكم والقدح والحط من قيمة المخاطب وتصويره بمظهر الجاهل المتهافت, لكن الكاتب لم يستحضر البيت بوظيفته الأصلية كما قلنا بل جاء المعنى تهكمياً إذ أكد بأن المخاطب ليس إلا واحداً من أولئك الذين أوردتهم هممهم موارد العجز والفشل, وهذه هي مقدرة الكاتب بأن يهضم ما استرفده من شعر المشرقيين, ثم يحسن تمثلها بهذا التوظيف بما يخدم المعنى الذي أراده.

ويقول في نفس الرسالة " **هجين القذال** [3]**, أرعن السبال**[4]**, طويل العنق والعلاوة, مفرط الحمق والغباوة, جافي الطبع, سي الإجابة والسمع, بغيض الهيئة, سخيف الذهاب والجيئة, ظاهر الوسواس, منتن الأنفاس, كثير المعايب, مشهور المثالب, كلامك تمتمة, وحديثك غمغمة, وبيانك فهفهة, وضحكك قهقهة, ومشيك هرولة, وغناك مسألة, ودينك زندقة, وعلمك مخرقة "(بحر الوافر)**

---

(1) سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون : ٣، والنثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ١٨٤.

(2) البيت في ديوان المتنبي :١٦٠ ، وفي الديوان : وردت(ليس) في صدر البيت وفي سرح العيون وردت (لست) في صدر البيت ، وكأنما الكاتب قد خصصه له فقط ومعنى البيت يقول : ليس الخارجي بأول من دعته إلى ما لا يناله ، وكان هذا الخارجي يطمع في الخلافة والملك .

(3) لئيم النسب .

(4) أحمق الشارب.

مساوٍ لو قسمن على الغواني * لما أمهرن إلا بالطلاق[1]**

في هذه الرسالة الكثير من الغرابة, فقد أورد الكاتب الكثير من الصفات السيئة بحق الوزير ونفث في أثناها كمّاً من الحنق والغضب والانحدار في السب والأقذع في الشتم بصورة لم تدع في ابن عبدوس شيئاً حسناً أو فضيلة, فقد نسب إليه كل نقيصة في مظهره وعلمه وكلامه وعقله وذاكرته، والبيت الذي أورده لأبي تمام الطائي وجاء مناسباً للكلام الذي أورده, ويعني أن صفاته لو تقسمت على الغواني – وهن النساء اللواتي غنين بأزواجهن – لم يعطهن الأزواج مهراً غير الطلاق, بغضاً فيهن, وراحة منهن, لما اكتسبن من المساؤى والقبائح, فالبيت الشعري كأنه مدسوس في كلامه, أي أن التعامل معه لا يثمر إلا الفرقة والمهانة, وأن وجوده من عدمه سواء, فجاء باستدعاء بيت أبي تمام ليجعل من هجائه مسنوداً بشاهد شعري [2].

وفي نص أخر من رسالته الهزلية قوله " **وذكرت أني علق لا يباع ممن زاد, وطائر لا يصيده من أراد, وغرض لا يصيبه إلا من أجاد, ما أحسبك إلا كنت قد تهيأت للتهنئة, وترشحت للترفئة[3], ولولا أن جرح العجماء جُبَارٌ [4]، للقيت من الكواعب ما لاقى يسار[5] فماهم إلا ببعض ما هممت به, ولا تعرض إلا لأيسر ما تعرضت, أين ادعاؤك رواية الأشعار, وتعاطيك حفظ السير والأخبار ! أما ثاب لك قول الشاعر**" [6] : (**بحر الطويل**)

---

(1) سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون : ٦، والبيت في ديوان أبي تمام يهجو فيها ابن الأعمش ، ولكن ابن زيدون استبدل كلمة في عجز البيت وهي (أمهرن)وفي الديوان (جهزنَ) ينظر : شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ط٢، دار الكتاب العربي ، ١٩٩٤م: ٢/٣٦٠.

(2) ينظر : سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون : ٣٧٧.

(3) الرفاهية

(4) الدم الهدر

(5) عبد ذميم آذته مولاته حين توهم أنها تحبه.

(6) سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون : ٧، وينظر : الأدب العربي في الاندلس : ٤٧٣.

بنـــو دارم أكفـــاؤهم آل مســـمعٍ * وتـــنكح فـــي أكفائهـــا الحبطـــاتُ[1]**

يريد الكاتب في هذا النص مزيداً من الاستهانة بابن عبدوس, ووصفه بصفات لا يحمد عقباها؛ فقد جعل منه كعبد يضحكن عليه النساء حين أدعى أنهن يتوددن إليه, وما طلبه يسار من مولاته وتعرض له ألا دون ما تعرضت إليه مني لأني أشرف من تلك, وانت أقل من ذلك, ويضَّمن كلامه ببيتاً للشاعر الأموي الفرزدق ت(١١٤هـ) ؛فيقول له أمَّا رجع إلى ذهنك كلام الفرزدق أن بني دارم لا يمكنهم أن يخطب إليهم إلا بنو مسمع, لأنهم اكفاؤهم في الشرف, أما الحبطات فلا، فيا للسخرية من ابن عبدوس ؛ فهو يريد ان يسقط المعنى إليه فهو ليس كفئاً لا لولاّدة ولا لغيرها .

ومن خلال قراءتي لهؤلاء الشعراء تبرز قدرتهم البارعة على توظيف الشعر العربي المشرقي في كتاباتهم, وأنهم لم يقتبسوا هذه الأشعار صدفة, فهم ورثة للشعر المشرقي حتى غدت رسائلهم مستودعاً من الصور والمعاني العميقة لتراثنا المشرقي العربي الكبير.

([1]) البيت ليس كما جاء في ديوان الفرزدق ومطلعها إني لقاضٍ بين حيين ، فهناك تقديم وتأخير بين الكلمات في صدر البيت الأول ،وفي الديوان بنو مسمع أكفاؤهم ال دارم وتنكح في اكفائها الحبطات، ينظر : ديوان الفرزدق : ٩٩

المبحث الثالث

توظيف الشعر في الرسائل الديوانية

المبحث الثالث

توظيف الشعر في الرسائل الديوانية

أولا: الرسائل الديوانية – المفهوم و المضمون - :

الرسائل الديوانية هي التي تصدر من ديوان الانشاء وقد يطلق عليها – الرسائل السلطانية –" والمراد بها كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تأليف الكلام وترتيب المعاني من المكاتبات والولايات والمسامحات والاطلاقات ومناشير الاقطاعات والهدن والامانات والإيمان وما في معنى ذلك ككتابة الحكم وغيرها "[١] فهي مظهر من مظاهر الحضارة وأثر من آثار العمران والمدنية, وهي من أهم أنوع النثر الفني وأقدمها على الإطلاق لأنها من متطلبات الحكم, وتدبير أمور الدولة الخارجية والداخلية [٢].

يقول الدكتور محمد رضوان الداية " استقرت أحوال الأندلس من الناحية الإدارية, في عصر الإمارة الأموية, ولكثرة الكّتاب الذين كانت تناط بهم المهام الإدارية, كان لابد للكاتب لكي يصل إلى رتبة الكتابة من ان ينال حظاً من الثقافة والمعرفة التي تؤهله للعمل في الكتابة الديوانية, وتسيير الشؤون المناسبة"[٣].

إنَّ أهمية الرسائل الديوانية تكمن في أنها تصدر عن ديوان الخليفة أو الملك, للنظر في شؤون المسلمين ورعاية مصالح الدولة, وقد توجه الديوانيات إلى الأعداء على سبيل الوعيد والتهديد، وكان, وقد جرت سنة الملوك والخلفاء أن يكون لهم كاتب مخصوص يتصدى للكتابة عنهم, فيحرر الرسائل, ويعقد العهود, ويشهد المبايعات ويقوم على ما تحتاجه الدولة من وثائق ومكاتبات، وقد توافرت في هؤلاء الكتاب الأدباء الثقافة الأدبية واللغوية والدينية[٤].

---

(١) صبح الأعشى : ١/ ٣٤.

(٢) ديوان الانشاء بمصر والشام في القرن السادس الهجري وأثره في تطور الأساليب النثرية ، أطروحة دكتوراه ، د. عايض سعد الحارثي ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ١٩٨٣م: ٢-٦.

(٣) في الأدب الأندلسي : ٢١٤.

(٤) ينظر : الأدب الأندلسي : ٣٠٩.

وترجع أهمية الرسائل الديوانية كذلك إلى خطورتها, فهي لسان حال الدولة, وعليها يعتمد ترتيبها, وتحديد علاقاتها مع الدول الأخرى, وقد تكون نقمة إذا ما أسئ انشاؤها, وقد تكون مصدر خير ويمن ومتعة إذا ما أحسن انشاؤها, فعليها تعتمد هيبة الدولة, وتستند عليها أركانها, فبالكتابة والكتاب قامت السياسة والرياسة(١).

وقد احتل الكُّتاب المنزلة السامية والمكانة الرفيعة في الدولة فأصبحت منزلتهم مثل منزلة القضاة, وانتشر سرور الناس بهم وبخاصتهم, وقد أدى ذلك إلى وصولهم إلى كرسي الوزارة أحياناً , لقدرتهم على تولي شؤون الناس ورعاياهم, كونها تعبر عن حياة الأمراء الأندلسيين وطبيعة العلاقات التي تربط بينهم وبين مجتمعاتهم (٢).

ويقول أنيس مقدسي فيها" ويمتاز الانشاء فيها ببسط الكلام, وهو يتناول التهنئات بالنصر وتقليد الوظائف ومكاتبات العمال والملوك والأمراء وما إلى ذلك, ويختلف أسلوبها بحسب أغراضها "(٣).

وهذه الرسائل مهما بلغت في الإجادة الفنية, فإنها لا تخرج عن كونها متصلة بحادث أو أمر عارض, وقلما تكون لها صفة الدوام التي تهم الناس في كل زمان ومكان(٤)، فهي إذن رسائل تصدر عن ديوان الرسائل وتكون موضوعاتها متنوعة كرسائل التولية والعزل, ورسائل العهود والمواثيق ورسائل المديح والمودة بين الأمراء أنفسهم, ومخاطبة الخارجين والمتمردين, وتشمل أيضاً الرسائل التي تكتب عن الخليفة إلى من هو مثله من أجل التهنئة أو البشارة أو المعاتبة أو التعزية (٥).

---

(١) صبح الأعشى: ١/ ٦٦.

(٢) ينظر : الأدب العربي في الأندلس –تطوره موضوعاته وأشهر أعلامه –: ٤٥٣وينظر : النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ٢٠٧.

(٣) تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي : ٢٣٠.

(٤) ينظر : الأدب العربي في الأندلس : ٤٤٩.

(٥) ينظر : الرسالة الأندلسية موضوعاتها وخصائصها الفنية من منظور قيم التجديد والتقليد (نماذج مختارة) : ٢٨-٢٩.

وتسمى بالسلطانية أو الإنشائية كونها رسائل تصدر عن دار الحكم وتوجه إلى مسؤولي الدولة الأندلسية(١).

ولم تكتفِ الرسائل الديوانية على الكتب المرسلة إلى الدول المجاورة, فحسب بل شملت المعاهدات التي تعقدها الدولة مع تلك البلدان, ولذلك فإن ما يصدر عن ديوان الإنشاء من رسائل لن تتعلق بأمور الدولة الداخلية، فحسب بل تتعلق أيضاً بالعلاقات الخارجية وسياسة الدولة تجاه غيرها من الدول, فأهميتها ترجع إلى خطورتها, فهي لسان حال الدولة, وعليها يعتمد ترتيبها, وتسيير أمورها, وتحديد علاقتها مع الدول الأخرى, وقد تكون مصدر خير ويمن إذا ما أحسن انشاؤها, كونها كتب صادرة عن ديوان الإنشاء وتعالج الكثير من الأمور السياسية العامة للدولة(٢).

إن الرسائل الديوانية تعُد أقل الرسائل توظيفاً للأشعار, لأن الشعر لم يكن له دورٌ كبيرٌ في الديوانيات, بسبب البعد السياسي والتنظيمي في ادارة البلاد, وإن كان موجوداً في بعضها ؛ فسنورده في هذا المبحث من خلال النماذج المختارة فيه والتي وظّف بها كتّابها أشهر أشعار الجاهليين وأفضلها فيما يخص رسائل الشكر والاستنجاد وغيرها من الموضوعات المهمة التي تناولتها تلك الرسائل .

والرسائل الديوانية متعددة الأغراض ومن أهم ألوانها : رسائل التوقيعات ورسائل العهود, إضافة إلى رسائل التولية والتعيين, ورسائل التوجيهات والوصايا والأوامر الإدارية المختلفة وسنحاول أن نذكر منها ما يستحق أن نقف عليه من خلال توظيف الكاتب للشعر العربي, كما ينبغي تخير بلغاء الكتّاب لهذا الإنشاء الديواني, لما يترتب عليه من تبعات جسيمة, وقد كان لأولئك الكتّاب منه رزق واسع وجاه عريض, فأقبلوا عليه وتغالوا في الافتتان به (٣)

---

(١) ينظر : أشكال الخطاب النثري الفني الأموي في المغرب الأندلسي: ٨٠-٨١.

(٢) ينظر :أدب الرسائل في الأندلس : ٢٧٤، وينظر : النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ٢٠٨.

(٣) تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي: ٢٢٢.

إنَّ الغرض الأول الذي طرقه هذا النوع من الرسائل هو الأوامر والتوجيهات والوصايا الإدارية المختلفة, والغرض الثاني من هذا النوع هو تبصّر قضاة الدولة بشؤون القضاء عندما تعتريهم الصعوبات, وأيضاً لا نستطيع أن نخفى الغرض الأكثر أهمية هو العزل عن الولاية عندما يحس الأمير بخيانة أحد ولاته, أو تقصيره في أداء واجب من واجباته المنوطة به وهذا يعزز من قيمة هذه الرسائل كونها تعد وثائق مهمة تكشف لنا عن بعض مظاهر التنظيم الإداري والمالي, وأدب الرعية, ودستور الوزراء والولاة منذ القرن الرابع الهجري وحتى سقوط الأندلس ولا يخفى في الرسائل الديوانية بأن الجو الديني قد هيمن عليها, فلا شك من أن الكتّاب يصدرون في أفكارهم ومعانيهم عن تصور ديني واضح، وهم بهذا يعكسون الأساس الذي ارتكزت عليه الدولة الأندلسية, وحرصت على أن تلتزم به في سياستها ونهجها [1] .

ثانياً : توظيف الشعر في الرسائل الديوانية –السلطانية –

ومن الرسائل الديوانية رسالة لأبي حفص عمر بن الحسن الهوزني [2]خاطب فيها المعتضد ت(٤٦٤هـ)[3] يحضُّه فيها على الجهاد، ويستشيره فيها بالرجوع إلى بلده، بعد أن غلب الروم على مدينة بَرْبَشتر[4], وقرف الندب, وتفاقم الخطب, وضاق عن ساكنه الشرق والغرب فكتب إليه مستفتحاً بها رسالته:

أعبَّاد جلَّ الرُّزءُ والقوم هُجَّعُ * على حالةٍ ما مثلها يتوقَّع**

---

(١) ينظر : أدب الرسائل في الأندلس : ٢٧٧-٢٧٨، وينظر : رسائل ومقامات أندلسية : ٢٠.

(٢) الحسيب العالم المحدث أبو حفص عمر بن الحسن بن عبد الرحمن بن عمر بن عبد الله أبي سعيد الداخل بجزيرة الأندلس ، كان صاحب صلاة الجماعة بقرطبة على عهد عبد الرحمن بن معاوية وهشام الرضي ابنه، وبيت الهوزني بالأندلس بيت كبير مشهور ومنهم العلماء والكبراء ، ينظر: ترجمته في الذخيرة : ٢/ ٤٧، وينظر : نفح الطيب :٢/٩٣.

(٣) صاحب اشبيلية ، أبو عمرو، عبد بن محمد بن اسماعيل بن عباد اللخمي الأندلسي ، ابن القاضي أبي القاسم ، كان شهماً ، مهيباً ، شجاعاً ، صارماً ، وللاستزادة ينظر ترجمته في سير أعلام النبلاء : ١٨/٢٥٦.

(٤) هي مدينة من بلاد برطانية بالأندلس ، وهي حصن على نهر مخرجه من عين قريبة منها ، وبربشتر من أمهات مدن الثغر الفائقة في الحصانة ، نقلا عن الروض المعطار في خبر الأقطار : ٩٠.

فلـقٌ كتـابي مـن فراغـك سـاعة * وإن طال فالموصوف للطول موضـع**

إذا لـم أبـث الـداء ربَّ نجاحـه * أضـعت, وأهـلٌ للمـلامِ المضـيع[1]**

وظّف الكاتب أبياتاً له في رسالته, وقد كتبها للمعتضد بن عباد حاكم إشبيلة, ضمن سياق مضطرب سياسياً وعسكرياً؛ بسبب الانقسامات والتهديدات و السبب الحقيقي وراء استفتاح أبو حفص الشعر في رسالته، أن الشعر كان الوسيلة الأعلى تأثيراً بين الأدباء والساسة, وفيه تكثيف للمعنى, وإثارة للعاطفة, وفي رأيي الشخصي أن البيت الشعري يعلق في أذهان الناس أكثر من صفحة نثرية كاملة, ويبدو أن الشعر من نظم أبي حفص نفسه ؛فهو ليس شعراً جاهلياً مباشراً لكنه متأثر بألفاظ الجاهليين وحكمهم, مما يضفي عليه طابع القوة والجزالة, وفي نفس المناسبة يقول : " **فالثمرة من ساقها, والجياد على أعراقها, ولئن لذت تلك الثمرة لذائق, وشدخت غرة تلك القرحة لرامق, لما يبين كنه المجتبى قبل تفطر أكمامه, ومما يصحح عتق الجنين قبل أوان فطامه...**"[2]

فما يكُ من خيرٍ أتوه فإنَّما * توارثه آباء آبائهم قبلُ**

وهل ينبت الخَطِّيَّ إلا وشيجه * وتغرس إلا في منابتها النخل"[3]**

وقول رسول الله أعدل شاهد * فحكمته شرع ومنطقه فصل**

وفي هذه الرسالة يؤكد الكاتب، ومن خلال البيتين الأول والثاني للشاعر زهير بن أبي سلمى بأن الخير والشرف ليس وليد اللحظة, بل هو موروث من الآباء والأجداد ؛ فالأصل الكريم لا يثمر إلا الثمار الكريمة وهذه بطبيعة الحال تدل على أن كريم الأصل يفرض على صاحبه مكارم

---

(١) ينظر: المُغرب في حلى المغرب : ٢٣٩-٢٤٠،وينظر الذخيرة : ٤٨، وردت الأبيات في نفح الطيب ووردت (شكاية) في البيت الثالث بدل (نجاحه) :٩٣.

(٢) الذخيرة : ٢/ ٥١.

(٣) البيتان في ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه علي حسن فاعور ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٨م : ٨٧.

الاخـــلاق والخلـــق الحســـن, وهـــذه الرســـالة ســـلطانية بحـــد ذاتهـــا، لكنهـــا مـــن جانـــب آخـــر تطبـــق المـــوروث الأصـــيل علـــى الـــبلاد ولأن الأصـــل لا ينبـــت إلا مثلـــه, فهـــو استحضـــر البيتـــان مـــن الشـــعر الاســـلامي وقـــد أحســـن التوظيـــف فيهما, موضحاً به صدق كلامه، فلا يولد الكرام إلا في موضع كريم .

وفـي نـص آخـر مـن الرسـائل السـلطانية التـي كانـت شـائعة فـي ذلـك العصـر، رسالة كتبها الأديب الكاتب أبو محمد بن عبد البر النميري[1] إلى المنصور بن أبي عـامر يمدحـه فيهـا لقرابتـه وتعظـيم قـدره وإكبـاره إذ قـال : "**والســعيد مــن نشــأ فــي دولتـك, وظهـر فـي جملتـك, واستضـاء بغرتـك, لقـد فـاز بالسـبق مـن لحظتـه عيـون رعايتـك, وكنفـه حـرز حمايتـك, فأنـت الـذي أُمنـتُ بعدلـه نوائـب الأيـام, وقويـت بفضـله دعـائم الإســلام, تختــال بــك المعــالي اختيــال العــروس, وتخضــع لجلالتــك أعــزة النفـوس, بسـابقة أشـهر مـن الفجـر, وفطنـة أنـور مـن البـدر, وهمـة أبعـد مـن الـدهر وأنشد يقول**" [2]:

لقـد فـاز مـن أضـحى بكـم متمسـكاً * لا يمـد إلـى تأميـل عزكـــــم يـدا**

سـلكت سـبيل الفضـل *خلقـاً مركبـاً * وغيـــرك لا يأتيـــه إلا تـــــــجلدا**

ليهنيـــكم مجـد تليـد بنـــــــيتم * أغـــار لعمـري فـي الـبلاد وأنجـدا**

وفـي نفـس المقـام يقـول : وإنمـا أهـدي إلـى مـولاي خـدمتي, وأضـع فـي ميـزان اختياره همتي, لأمتاز في جملة عبيده، وأُشهر في خدمته وعديده فقال[3]:

ومـا رغبتـي فـي عسـجد أسـتفيده * ولكنـــــها فـــي مفخـــر أســـتجده**

---

(1) كـان مـن أهـل الأدب البـارع والبلاغـة الرائعـة ، والتقـدم فـي العلـم والـذكاء ،عمـل فـي بـلاط المعتضـد بـن عبـاد ، غيـر أنـه نقـم عليـه ، فأضـطر إلـى عزلـه ، حتـى كانـت وفاتـه سـنة ٤٥٨هـ فـي حيـاة أبيـه ، نقـلاً عـن قلائـد العقيان :٥٣٨/٢.

(2) الذخيرة :١١٠/٣ونفح الطيب : ٥٩٩/١.

*وردت كلمـة (الفضـل) فـي البيـت الشـعري فـي الـذخيرة ،وفـي نفـح الطيـب وردت كلمـة(الفخر) فـي البيـت نفسه.

(3) ينظر :الذخيرة ، ج٣ : الصفحة نفسها.

وكل نوال كان أو هو كائن ... فلحظة طرف منك عندي نده

فكن في اصطناعي محسناً ... يبن لك تقريب الجواد وشده

إذا كنت في شك من السيف ... فأما تنفيه وإما تعده

وما الصارم الهندي إلا كغيره ... إذا لم يفارقه النجاد وغمده[1]

جاءت الرسائل السلطانية في النص أعلاه في إطار أدبي – سياسي يظهر الولاء ويعلي من شأن المنصور ويثني عليه بمفردات المديح والتمجيد ,وقد جاءت الأبيات الشعرية في الرسالة تعزيزاً لنبرة المديح وقد تمنى أن يكون من جملة عبيده وخدمه, وتأكيداً على ما ورد في النثر من تمجيد، بأسلوب بلاغي يزيد من تأثير الرسالة في نفس المنصور, فالأبيات الموظفة للكاتب نفسه ماهي إلا وسيلة تعبر عن إخلاص الكاتب وتضفي على الرسالة طابعاً فخماً ومقنعاً, يجمع بين فن البلاغة وحكمة السياسة, وهذا يأتي خدمة للأغراض السياسية يعمق من مضمون الرسالة, وتوظيف أبيات المتنبي يعكس ذكاء الكاتب في استثمار شعر المتنبي الذي ارتبط دائماً بمواقف العز والفخر والاعتداد بالنفس فجاءت الأبيات مناسبة لموضوعه وملائمة للسياق فالشاعر هنا لا يطلب مالاً وجواهر, وإنما يطلب الفخر والود, والكاتب أيضاً يطلب الود والفخر بالانتساب إلى هذا الأمير دون طمع في مال أو جاه.

يمكننا القول أن الشعر الموظّف في رسائل الكتّاب والوزراء يعكس ذوق الكاتب واطلاعه على الشعر العربي, ولا يخفى علينا أن المتنبي شاعر مشهور بقوة ألفاظه واعتداده بنفسه, وشعره يمنح الرسالة مسحة من القوة والعظمة [2].

وفي رسالة ديوانية أخرى للكاتب ابن أبي الخصال إلى أحد الكتّاب في الديوان يعرّف برجلٍ يمُّت بقرابة إلى أحد الوزراء, ويوصي به " ... **ولما كتبت عن مزاولة الفكر, ومساورة الفقر، ولم يبق إلا صبابات**

---

(1) الأبيات للمتنبي : انظر شرح الديوان للبرقوقي :2/ البيت الأول : 130والبيت الثاني : 129والبيت الثالث :128،والبيت الرابع : 129، والبيت الخامس : 129.

(2) ينظر : نفح الطيب : 1/600.

المثمود[1] المحتقر, استسلمت في يد الحصر، و أقررت بالعجز الأكبر، والباع الأقصر, واعتذرت إلى من عهد عندي في هذا الشأن صبابة تصطحب, وأريحية تستهب ... الشريف الفقيه اللوذعي النبيه أبو بكر بن فلان –أعزه الله – وقد استغنى بالنسب المشهور, وانتمائه إلى خير البطون والظهور عن يمين تنمنم[2]، ولسان يعبر ويترجم, وحسبه عند مثلك من أهل الايمان الصحيح, والنقد المحض الصريح ؛اعتزاؤه الأكرم, وانتماؤه الذي يعرفه الحل والحرم "[3].

وكما هو متعارف عليه عادة الكتاب الأندلسيين في استحضار أجزاء من الأشطر الشعرية ضمن كتاباتهم, وهي تتناثر في نصوصهم بما يلائم سياق الكلام وقد فعلها ابن أبي الخصال في رسالته ؛فقد استدعى الكاتب ضمن حديثه عبارة (الحل والحرم)، وهي جزء من شطر بيت للشاعر الأموي الفرزدق في مدح الإمام زين العابدين (عليه السلام)، إذ يقول فيه : (**بحر البسيط**)

هذا الذي تعرفُ البطحاءُ وطأتهُ * والبيتُ يعرفهُ والحلُ والحرمُ [4]**

إن هدف الرسالة الديوانية واضح من خلال التوصية وتزكية الشخص للوزير, والبيت الشعري جاء من باب التماثل في علو المكانة ووضوح الشرف, إذ يشبه نسب الممدوح بوضوح نسب آل البيت عند العرب.

عبّر الكتّاب عن اعجابهم بالتراث المشرقي في صور عديدة ؛ من بينها التوظيف الجزئي الذي يعمدُ فيه الكاتب إلى توظيف شطر من بيت شعري قديم أو صورة في صور الشعراء بجميع العصور وادراجها ضمن كلامهم المنثور شاهداً على الفكرة التي أراد التعبير عنها في رسالته, وهذا

---

(1) الماء القليل لا مادة له.

(2) زخرف الشيء ورقشه ويقصد هنا الكتابة .

(3) رسائل ابن أبي الخصال : ٥٩٣-٥٩٥.

(4) البيت في ديوان الفرزدق : ٥١١.

إن دل على شيء فهو يدل على حرفية الكاتب الذي تشبعت ذاكرته بموروث الشعر هذا من جانب, ومن جانب أخر يجمع بين الموهبتين الشعر والنثر, ولعل ما حفز الكتاب على كثرة اختتام رسائلهم بالشعر, عمق دلالاته وشدة مناسبته لفحوى الرسالة, إذ كانوا كثيراً ما يسوقونه للحكمة والمثل, فضلا عما يحمله من حلاوة الموسيقى, وطلاوة النغم التي تزدان بها تلك الرسائل, ومن هنا نجد أنه قد شاع تضمين الشعر أو الاستشهاد به أو حلّه في ثنايا الرسائل أو في مقدماتها وخواتمها, حتى أصبحت هذه الظاهرة دعامة مهمة في البناء الفني للرسائل بأنواعها في هذا القرن .

وفي رسالة أخرى للكاتب أبي عبد الرحمن بن طاهرت(٥٠٧)هـ [١], يخاطب بها ذو الرياستين حسام الدولة أبو مروان ابن رزين ت(٤٩٦هـ)[٢] بعد أن خاطبه برقعة يستميل فؤاده و وداده يقول فيها : "**كل المعالي- أدام الله تأييد الحاجب ذي الرياستين -إليه ابتسامتها, وفي يديه انتظامها, وعليه إصفاقها ولديه إشراقها, وإن كتابه الرفيع وافاني فكان كالزهر الجني, والبشرى أتت بعد النعي, سرى إلى نفسي فأحياها, وسلى عني خطوب الكروب وجّلاها...وعلمت أنا الدنيا قليل بقاؤها, وشيك فناؤها, وفي ذلك أنشدوا**"[٣] :

تفانى الرجال على حبها * وما يحصلون على طائل**

---

(١) صاحب المظالم وهو محمد بن أحمد بن اسحاق بن زيد بن طاهر القيسي ، تغلب على مرسيه به بدأ البيان وختم، وعليه ثبت الإحسان وارتسم ، وعنه افتر الزمان وابتسم ، ينظر: ترجمته في المُغرب في حلى المغرب :٢/ ٢٤٧، والذخيرة : ٣/ ١٣- ١٤، وقلائد العقيان : ١/ ١٧٠.

(٢) عبد الملك بن هذيل بن خلف ، من آل رزين ، من ملوك الطوائف بالأندلس ، بربري الأصل ، بطاشاً ، لا يناجي المذنب عنده إلا الحسام الصقيل ، وكان ينظم شعراً سخيفاً ، واستمر في إمارته إلى أن توفي ببلده ، ينظر ترجمته : الأعلام : ٤/ ١٦٥-١٦٦.

(٣) الذخيرة : ٣/ ٢٨-٢٩.

(٤) البيت في ديوان المتنبي ، شرح البرقوقي :٣/ ١٦٣.

نجد أن الكاتب قد اختار نصيبه مما تخيره لممدوحه, وقد جاء توظيف البيت الشعري ليؤكد الحجة والدلالة في كلامه انه فمهما تفانى الناس في حب الدنيا, فلن ينالوا منها ما يستحقون, لأنها تأخذ ما تعطى, وتهدم ما تبني, وتمر بعد حلاوتها, وتعوج بعد استقامتها, فالبيت للمتنبي وهذا كافياً ان يختاره الكاتب لما فيه من قوة ثقافية وهي تذكير بحقيقة الدنيا وزوالها, فجاء البيت ليخدم المعنى بعد أن فرح الكاتب بما أرسله سلطانه إليه من رسالة بددت للكاتب همومه ؛فكان التضمين مقصوداً ليصل المعنى بسرعة إلى ذهن المخاطب.

وله أيضاً من رسالة للاستنفار للجهاد كتبها إلى ابن جحاف ت(٥٥١هـ)[١] أيام ثورة ابن عمه ببلنسية " **قد ألبستني -أعزك الله – من برك مالا أخلعه, وحمَّلتني من ثنائك ما لا أضيعه, فأنا أستريح إليك استراحة المستنيم, وأصرف الذنب على الزمن المستليم, وأنا ابن عمك – مد الله بسطته – لما ثار ثورته التي ظَّن أنه قد بلغ بها السِّماك, وبذ معها الأملاك, نظر إلي متخازراً, وتخيلني محاسداً أو منافساً, ولعن الله من حسده جمالها :**

فلم تك تصلح إلا له * ولم يكُ يصلح إلا لها** [٢]

إلى أن قال ...لو الأيام قذفت بكم إلي وأنا بمكاني, لأوردتكم العذب من مناهلي, ولجعلت جميعكم على عاتقي وكاهلي, ولكن الله يعمر بكم أوطانكم, ويحمي من النوب مكانكم, ويحوط هذه السيادة الطالعة فيكم, النابتة بمعاليكم..."[٣].

في هذه الرسالة أورد الكاتب بيت من الشعر لأبي العتاهية لتدعم فكرة ما كتبه في نثره، وتناسب معنى البيت مع معنى النص الذي يطرحه, وهذه الرسالة هي من

---

(١) أبو محمد عبد الله بن عبيد الرحمن بن جحاف المعافري من أهل بلنسية ، من أرباب البيوت القديمة فيها والنباهة، ينظر ترجمته في تحفة القادم ، ابن الأبار ت(٦٥٨هـ)، تعليق إحسان عباس ، ط١، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٦م: ٥٥، والوافي بالوفيات، الصفدي ،ط٢ ،دار النشر فرانز شتاينر، بيروت، ١٩٩١م :١٧/ ٢٤٩.

(٢) البيت ذكر في ديوان أبي العتاهية ت(٢١٠ هـ)، د. ط ، دار بيروت ، ١٩٨٦م: ٣٧٥.

(٣) الذخيرة : ٣/ ٥٥-٥٦.

الرسائل الديوانية التي جاءت خدمة للسياسة الأندلسية فهو يخاطب ابن عمه ويتمنى له البقاء والرفعة وأن السيادة لا تليق إلا به وليس حاسداً كما يعتقد, والشاهد الشعري كان دليلاً على ذلك المشهد الولائي للسلطان, أي أنه حصر الاستحقاق في المخاطب ونفى المنافسة عن الكاتب وإقناع المخاطب بشرعية سيادته وتفرد مكانته.

ومن رسالة أخرى للوزير الكاتب أبي بكر بن سليمان المعروف بابن القصيرة ت(٥٠٨)هـ[١]"...**وكانت طوائف الروم, مدة ملوك الطوائف بأفقنا قد كلب داؤهم بكل إقليم, فلاطفوهم بالاحتيال, واستنزلوهم بالأموال، فلم يزل دأبهم الإذعان والانقياد, ودأب النصارى التسلط والعناد, حتى استضفوا الطريف والتلاد, وأتى على الظاهر والباطن النفاد, بما كانوا ضربوا على أنفسهم من الضريبة, إلى ما يتبعها من هديّات ونفقات, وشعر العصر، شاهد بالأمر**، كقول حسان بن المصيصي[٢] يمدح المعتمد ويهون عليه تلك الإتاوات, من جملة أبيات" [٣]:

ولم تَطو دون المسلمين ذخيرةً * تُهين كرام المُنفسات لتكرما**

تحيل في فك الأسارى وإنما * تعاقد كفاراً لتطلق مسلما**

وماكنت ممن شح بالمال والقنا * فتكنز ديناراً وتركز لهذما**

فترسله للصفر أصفر عسجدا * وإن خالفوا أرسلت أبيض مخذما**

وهذا مدح غرور, وشاهد زور, وملق معتف سائل, وخديعة طالب نائل, وهيهات !!بل حلت الفاقرة بعد بجماعتهم ...وقضيت القضية, وتعجلت البلية,

---

(١) كاتب المعتمد بن عباد ، ثم كتب ليوسف بن تاشفين أمير المرابطين ، رأس أهل البلاغة في وقته، وهو في وقته جمهور البراعة ، وبقية أئمة الصناعة ، وعذبة اللسان العربي ، ينظر ترجمته في قلائد العقيان : ١/٣٠٥، والذخيرة : ٢/١٤٨.

(٢) الشيخ أبو الحسن علي أبو الوليد ،من شلب، كان هو وابن عمار وابن الملح في شلب أتراباً متمازجين، فلما سمت الحال بابن عمار أنف ابن الملح من خدمته ، ورضيها ابن المصيصي، فقربه من المعتمد بن عباد، واستكتبه المأمون بن المعتمد لما ولاه أبوه مملكة قرطبة ، تنظر ترجمته في المغرب في حلى المغرب : ٣٨٥، والذخيرة : ٢/ ٢٥٩، وسير أعلام النبلاء : ١٦/ ٢١٩.

(٣) الذخيرة : ٢/ ١٥٣،والأبيات كما وجدت في الذخيرة :٢/ ١٥٣.

بحصول مدينة طليطلة في أيدي النصارى, وذلك في سنة ثمان وسبعين, وهي من الجزيرة كنقطة الدائرة, وواسطة القلادة، وفي ذلك يقول بعض الشعراء[1]:

حثُّوا مطاياكم عن أرض أندلس * فما المقام بها إلا من الغلط**

فالثوب ينسل من أطرافه وأرى * ثوب الجزيرة منسولا من الوسط**

ثم تتابع الشعراء في خدع العقول بالتمويه المستحيل، فمن محسن برز, ومن مقصر عجز، ومن أحسن ما ورد في ذلك قول حسان:

نُولِّيها المَلامَةَ إنْ * إذَا ما كان مَغْثٌ أو لحاءُ**

ونَشْرَبُهَا فَتَتركُنا مُلوكاً * وأُسْداً ما يُنَهِنهنا اللِّقاءُ"[2]**

يدرك المتأمل في هذه الرسالة أنها قائمة كلياً على توظيف البيت الشعري في الرسالة الديوانية وجاءت كرد حاسم ويقظة للمعتمد في نهاية عهده, وعهد الطوائف فقد جعلته يرسل بيضه المخاذم للنصارى كما قال ابن المصيصي, وذلك عندما استرد الافرنج مدينة طليطلة, وما الشعر الموظّف ألا صورة صادقة لانتكاس عصر الطوائف وانقلاب زمانه, إذ صار العار فضيلة محمودة والذل حيلة مقبولة, ومهما اخرت استفاقة المعتمد سقوط الأندلس, فإن الضرائب ستظل من أكبر الأخطاء السياسية التي وقع فيها ملوك الطوائف, وقد أجاد عندما جعل البيت الشعري دليلاً على ما أراد إثباته في قول شاعرنا حسان, وهو في وصف الخمرة لكن الكاتب قد وظّفه لما يخدم المعنى, وليظهر الانقلاب على ملوك الطوائف ويبين أن قوتهم المزعومة مبنية على الوهم واللذة لا على العزم والشجاعة, فاستدعاء الكاتب للشعر

---

(1) الأبيات للشاعر عبد الله بن فرج اليحصبي المشهور، بابن العسال وهو محمد بن أحمد بن ابراهيم بن سليمان بن محمد ، القاضي أبو أحمد الأصبهاني الحافظ ، صاحب المصنفات ينظر ترجمته في سير أعلام النبلاء : ١٦/ ٧،ونفح الطيب : ٣٥٢/٤، والأبيات وردت في الذخيرة: ١٥٤ ،وليست كما وردت في نفح الطيب :يا أهل أندلس حثوا مطيكم فما المقام بها إلا من الغلط ،فهناك تقديم وتأخير في الكلمات.

(2) الذخيرة : ٢/ ١٥٤، والبيتان في ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق د. وليد عرفات ، د. ط ، دار صادر ، بيروت : ١/ ١٧.

ما هو إلا شاهداً أدبياً يفضح حالة الزهو الكاذب التي يعيشها الملوك، لذا نجد الأبيات موظفة في موقعها ومتطابقة مع المعنى العام للرسالة, وهو الاستغناء عن البرهان بالإقناع[1].

(1) الذخيرة : ٢/ ١٥٥

الفصل الثالث

توظيف الشعر في المقامات وأدب الرحلات والمناظرات

لمحة عامة عن المقامات في الأدب الأندلسي
(مفهومها، نشأتها، تطورها)

١. تعريف المقامة:

"المقامة في أصل وضعها اللغوي تعني: المجلس, ومقامات الناس مجالسهم؛ والمقام والمقامة الموضع الذي تقوم فيه, والمقامة: السادة, وهو معنى ورد في قول لُبيد بن ربيعة, إذ قال": **(بحر الكامل)**

ومقامةٍ غُلْبِ الرقاب كأنهم * جِنٌّ لدى طرف الحصير قيامُ**[١]

وقد ذكرها القلقشندي في كتابه فقال:" الأحدوثة من الكلام مَقامة, كأنها تذكر في مجلس واحدٍ يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها "[٢]

وقد عرفها الدكتور سامي يوسف بأنها " قصة قصيرة الحجم, تكتب بلغة مموسقة (إيقاعية)، وموضوعها يدور حول حدث واحد متخيل, وشخصياتها الثانوية محدودة, ويؤدي دور البطولة فيها بطل محتال, جوّاب، أفّاق, ويشاركه راوية يتعرف إليه إثر كل مغامرة, ويرويها عنه, وتقع أحداثها في حدود معينة أو منطقة واحدة في زمن لا يتجاوز مقدار يوم وليلة "[٣].

والمقامة كما يقول الزيات " حكاية قصيرة أنيقة الأسلوب تشتمل على عظة أو ملحة, وهي في الأصل موضع القيام, ثم توسعوا فيها فاستعملوها استعمال المجلس والمكان ...فيقال مقامات الخطباء, ومقامات القصاص, ومقامات الزهاد "[٤]

---

(١) لسان العرب : ٣٦٢/١١، والبيت في ديوان لبيد بن ربيعة , عناية حمدو طماس, ط١، دار المعرفة ، بيروت– لبنان ، ٢٠٠٤م : ١٠٥.

(٢) صبح الأعشى: ١١٠/١٤.

(٣) الأدب الأندلسي: ٣٢٦، وينظر: النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية – فنونه – مدارسه – أعلامه –, محمد رجب النجار ,د. ط, دار العروبة, ٢٠٠٢م: ٢٨٢.

(٤) تاريخ الأدب العربي, د. ط, دار نهضة مصر, القاهرة: ٣٩٨، وينظر: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ٣١٥.

ومعنى الكلام أن سبب توسعة الاستعمال من مكان الإقامة إلى المجلس هو أن المجلس نفسه مكان يقوم فيه الناس للكلام أو للإنصات, وهذا يدل على أن الكلمة احتفظت بأصلها المكاني ثم غلب عليها الطابع الاجتماعي الأدبي .

وتطلق لفظة المقامة أيضاً في المعنى الاصطلاحي على أنها قصة نثرية وجيزة مشتملة على ملحة يرويها الكاتب على لسان شخص افتراضي, وقد تكون طويلة, تتوارد من خلالها الأشعار الكثيرة؛ لتزيد المتكلمين قوة, والمتراسلين بلاغة, سواء كانت لصاحب المقامة أم لغيره, ومن لزومياتها أن يضع الكاتب فيها غرائب اللغات وشواردها, ويذكر حظاً وافراً من الكلمات, ويكثر عداد ألفاظها, ويدور ملاك المقامات وقوامها بقصة حادثة تقتصر على رجل معين لا تتجاوز منه أبداً وهو خيالي في الأغلب الأعم [١].

والمقامة " قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكدٍ متسول لها راوٍ وبطل و تقوم على حدثٍ طريف مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لوناً من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية في إطار من الصبغة اللفظية والبلاغية "[٢].

أما عبد المالك مرتاض فقد حاول أن يعطينا مفهوماً جامعاً للمقامة بقول " إن المقامة فن أدبي قائم بذاته لا يعني الجلوس ولا الجالسين وإنما يعني أقصوصة طريفة أو حكاية أدبية مشوقة أو نادرة من النوادر الغريبة ..."[٣]

بينما يذهب د. شوقي ضيف إلى خلاف ذلك بقوله :" ليست المقامة قصة وإنما هي حديث أدبي بليغ, وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة, فليس فيها من القصة إلا ظاهر فقط, أما هي في حقيقتها حيلة "[٤].

---

(١) ينظر: الأدب العربي في الجاهلية والإسلام, عمر رضا كحالة, الطبعة التعاونية, دمشق, ١٩٧٢م:٢٠٥- ٢٠٦.

(٢) فن المقامات بين المشرق والمغرب, د. يوسف نور عوض,ط١،دار القلم, بيروت, ١٩٧٩م:٨.

(٣) المقامات في الأدب العربي ,الشركة الوطنية للتوزيع, الجزائر ,د .ط, ١٩٨٠م: ٢٣

(٤) المقامة, ط٣، دار المعارف, مصر، ١٩٤٥م: ٩.

ويعد فن المقامات من الفنون التراثية الأصيلة المتجذرة في الأدب العربي, ظهر في أواخر القرن الرابع نتيجة ظروف اجتماعية وثقافية, لم يعرف وطناً عربياً, وإنما عاش في جميع الأقطار الإسلامية، وهذا الكلام جاء كرد على أنها من أصل فارسي وقد نشأت المقامة – قبل الأندلس– في المشرق العربي خلال العصر العباسي, في ظل ظروف اجتماعية مضطربة, وجاءت رداً على ظاهرة طلب الرزق بالتسول مع الاحتيال له بالكدية ؛ فلما انقسم المجتمع في العصر العباسي إلى طبقتين طبقة ثرية وطبقة فقيرة معدمة, كان ذلك سبباً للتسول والاحتيال لدى بعض العامة, والمقامات عمل فني رائع, حوى من متخير الألفاظ ومنتحل الأساليب وناصع البيان, مما جعلها قمة في الآداب العربية, وثمة عوامل ثقافية أسهمت أيضاً في نشأتها, أبرزها رغبة الأدباء في إظهار مهاراتهم الأدبية, ومعارفهم الموسوعية, حتى اتخذها بعضهم وسيلة لتعليم اللغة العربية للناشئة بأسلوب قصصي, وقد أتاح لهم فن المقامة في العصر العباسي سبل سد الحاجة الشخصية والاجتماعية في مختلف جوانب الحياة [1].

وقد ارتبطت نشأة المقامة المشرقية ببديع الزمان الهمذاني ت(٣٨٩هـ) ببغداد ؛لأنه أول من صنف فيها وهذا الرأي صائب لأنه أخذ أصل هذا الفن عن ابن دريد (ت٣٢١هـ) والتي وضعت تحت اسم (أحاديث ابن دريد) وهي أربعون حكاية, وأول من ذهب إلى أن مقامات بديع الزمان الهمذاني هي نهج على أحاديث ابن دريد هو الأديب الحصري القيرواني ت(٤٥٣هـ)فقال" ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي[2] أغرب بأربعين حديثاً, وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره, واستنخبها من معادن فكره, وأبداها للأبصار والبصائر ...عارضها بأربعمائة مقامة

---

(١) ينظر: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ٣١٧، وينظر: شرح مقامات الحريري, أبي العباس الشريشي,, تحقيق أبو الفضل ابراهيم, د. ط, المكتبة العصرية, بيروت, ١٩٩٢م: ٦/١، وينظر: النثر الفني في القرن الرابع الهجري, د. زكي مبارك ت(١٩٥٢هـ)، ط١، دار الكتب العلمية, بيروت, ٢٠١٠ م: ١٩٠.

(٢) أبو بكر, بصري المولد، أديب, شاعر, لغوي, نحوي, نسابة, أقام ببغداد إلى أن توفي سنة ٣٢١هـ، ينظر ترجمته في معجم الأدباء:١٢٧/١٨.

في الكدية، تذوب ظرفاً،وتقطر حسناً،لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ومعنى..."[1]، ثم تلاهُ في الاختراع أبو محمد القاسم الحريري ت(٥١٦هـ) وعن طريقهما انتشرت المقامات في أصقاع البلاد العربية ومنها بيئة الأندلس [2].

يذكر القلقشندي عن نشأتها " واعلم أن أول من فتح باب المقامات, علَّامة الدهر، وإمام الأدب, البديع الهمذاني: فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه, وهي في غاية من البلاغة, وعلو الرتبة في الصنعة, ثم تلاه الإمام أبو محمد القاسم الحريري, فعمل مقاماته الخمسين المشهورة ؛ فجاءت نهاية في الحسن " [3].

هذا عن نشأتها في المشرق, أما عن نشأتها في الأندلس تقول الدراسات الأدبية أن الأندلسيين كانت مقاماتهم تتجه في اتجاهين :اتجاه تقليدي والأخر اتجاه جديد يخرج بالمقامة إلى صورة أشبه بالرسالة، تدور حول وصف المدن والرحلات أو موضوعات شعرية متعددة،وذلك لأن أهلها قد عرفوها عن طريق رحلة طلاب العلم ورواد المعرفة إلى المشرق ولأسباب تتعلق بظروف البيئة الأندلسية, وعندما عادوا إلى بلادهم رجعوا ,ومعهم هذا اللون الجديد من النثر الفني الذي يعد تحفة من تحفه في القرن الرابع[4].

وفي القرن الرابع الهجري دخلت مقامات الهمذاني إلى الأندلس خلال عصر الطوائف ؛فنالت اعجاب الأندلسيين, وكان من أوائل المحاكين والمتذوقين والناسجين لها الأديب ابن شُهيد الأندلسي ت(٤٢٦هـ)، لكنها جاءت أقرب إلى الرسائل الهزلية منها عن الكدية, ولا تقوم على راوٍ واحد، ولا يشخصها بطل واحد, وتقوم موضوعاتها على الوصف, كوصف الماء والنار والبعوض والثعلب، وبذلك يكون هذا النوع أول خروج عن الأصول التي أرسى قواعدها بديع الزمان الهمذاني في مقاماته, والجدير بالذكر أن هذا الفن لم يتفرغ له معظم الكتّاب إلا السرقسطي الذي

---

(١) زهر الآداب وثمر الألباب, أبي اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني ت(٤٥٣هـ)، شرحه د. صلاح الدين الهواري, ط١,, المكتبة العصرية, بيروت, ٢٠٠١م: ١/ ٣١٥-٣١٦.

(٢)ينظر: الأدب العربي في الأندلس: ٤٧٩، والأدب الأندلسي: ٣٢٧.

(٣) صبح الأعشى: ١٤ /١١٠ -١١١

(٤) ينظر: الأدب العربي في الأندلس: ٤٨٠، وينظر: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ٣١٨.

تفرد به وأنشأ ما يقرب من خمسين مقامة عارض بها مقامات الحريري, أما ما عداه كان هم الكاتب في أن ينشأ المقامة أو المقامتين أو بضع مقامات وسنذكرها تباعاً في هذا المبحث [١].

نقل أبو الحسن نتفاً من تلك المقامات وأثنى على صاحبها ومنهم ابن شُهيد الأندلسي " **وقد ضارع أبو عامر هذا محاسن الطبقة العالية البغدادية المضارعة التي بانت فيها قوته, ولدنت اختراعاته ومقدرته, فصار يتناول المعنى الحسن فيصيره محساً بحسن مساقه, فمنها وصفه للنحل والعسل: واسعة الأكفال والصدور مرهفة, ووصف البرغوث فقال: أسود زنجي, ووصف البعوضة فقال: مليكة لا جيش لها سواها, ووصف الثعلب فقال: أدهى من عمرو, فهذه أوصاف لو رامها غيره لكبا جواد بنانه, ونبا حسام لسانه**"[٢]، فقال في وصف النحلة:

وطائرةٍ تَهوي كأنَّ جناحها * ضميرٌ خفي لا يحدِّده وهمُ**
ملازمةٍ للرَّوض حتى كأنما * لها كل ما تفتر عنه الربى طُعمُ**
تَمُجُّ بِفيها الشهد صرفاً ويختفي * لمشتاره ما بين أحشائها سهمُ**
منافرةٍ للإنسِ تأنس بالفلا * مُفَرّقِةٍ للشهد, من بعضها السُّم**
فإدناؤها رشد وهتك حجابها * إذا احتجبت في غير أيامها ظلمُ**[٣]

إلى أن قال :" **تخلصك الله منه ! ثلاثة سموم : سم أفعى وعقرب ويعسوب نحل**"[٤].

ذكر مؤرخو الأدب الأندلسي الأقدمون, ومن ضمنهم ابن بسام صاحب الذخيرة, بأن هذ النص يندرج في فن المقامات, والمقامة هنا تدور حول وصف مجلس شراب وسمر, وحاول فيها إبراز مهارته الأدبية, وقد استعمل الأبيات الشعرية

---

(١) ينظر: الأدب الأندلسي: ٣٢٧، وينظر: تاريخ الأدب الأندلسي: ٢٤٣-٢٤٤
(٢) الذخيرة: ١/ ١٣٦.
(٣) الأبيات في ديوان ابن شهيد الأندلسي, تحقيق يعقوب زكي, مراجعة د. محمود علي مكي ,د . ط, دار الكاتب العربي, القاهرة : ١٥٠.
(٤) الذخيرة : ١/ ١٣٧.

لتأكيد ما يصفه نثراً وإغناء النص بالإيقاع, وهذه المقامة تمثل مرحلة مبكرة من فن المقامة في الأندلس, إذ غلب عليها الطابع الفني والمجون, وقلَّ فيها الجانب التعليمي أو الأخلاقي[١]

يقول د عبد العزيز عتيق "إنَّ الأندلسيين سرعان ما عرفوا فن المقامات عن طريق من رحلوا منهم إلى المشرق في ذلك الوقت طلباً للعلم, فقد درسوا هذا اللون الجديد من الأدب في جملة ما درسوه من العلوم والفنون, ثم عادوا إلى بلادهم محدثين به ناشرين إياه بين مواطنيهم "[٢].

وكان من مظاهر قوة هذه العلاقات بين المشرق والأندلس ومتانتها هي تلك الرحلات التي كان علماء الأندلس والمثقفون يقومون بها ليتصلوا بعلماء المشرق واساتذته في مختلف العلوم والفنون, فكانوا يعُّدونهم قدوة لهم وأسوة في هذا الميدان، وقد تتابعت ضوابط الخروج عن فن المقامة المشرقي[٣].

وكان أول من عارض مقامات الهمذاني أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني[٤] ت(٤٦٠هـ) أيام المعتضد بن عباد بمقامته القريضية وموضوعها النقد الأدبي, وقد تخللها الكثير من الشعر لمجموعة من الشعراء واستهلها بالتعريف بالمجلس الذي ضّمه وشخص سماه أبا الريان ؛ ليذكر له فيه الشعراء ومنازلهم في الجاهلية والإسلام وهي طويلة لكنها غير مملولة, وسنذكر فيها نماذج توضح أسلوبه وطبيعته وكيف وظف الشعر فيها:" **جاريت أبا الريان في ذكر أهل النظام, ومنازلهم في الجاهلية والإسلام ؛فقال عدد الشعراء أكثر من الإحصاء وأشعارهم أبعد من شقة الاستقصاء ؛ قلت لا أعنتك بأكثر من المشهورين مثل الضليل**

---

(١) ينظر : الذخيرة :١/ ١٣٨.

(٢) الأدب الأندلسي: ٤٧٩.

(٣) ينظر: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ٣٢١-٣٢٢.

(٤) محمد بن سعيد الجذامي القيرواني الأديب الكاتب الشاعر أبو عبد الله, تنقل في بلاد الأندلس, وسكن المرية بعد مقارعة أهوال ومقاومة خطوب, وتردد على ملوك الطوائف كآل عباد وغيرهم, ينظر ترجمته في: معجم الأدباء:٦ / ٢٦٣٦-٢٦٣٧، والذخيرة: ٤/ ١٠٤.

والقتيل، ولبيد وعبيد, والنوابغ والعشي ...."[1] وتمضي المقامة على هذا النهج لصفحات عديدة يذكر فيها أقوالاً في الشعراء ومنها قوله: " **وأما ابن حلزة: فسهل الحزون, قام خطيباً بالموزون, والعادة أن يسهل شرح الشعر بالنثر, وهذا سهل السهل بالوعر, وذلك مثل قوله**[2]: (**بحر الخفيف**)

أجمعوا أمرهم بليل فلما * أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء**

من منادٍ ومن مجيب ومن تصـ * ـهال خيل، خلال ذاك رغاء**

فلو اجتمع كل خطيب ناثر, من أول وآخر, يصفون سفراً نهضوا بالأسحار، وعسكراً تنادى بالنهوض إلى طلب الثار, ما زادوا على هذا إن لم ينقصوا منه, ولم يقصروا عنه, وسائر قصيدته في هذا السلك: شكاية وطلاب نصفة, وعتاب في عزة وأنفة, وهو من شعراء وائل, وأحد أسنة هاتيك القبائل " [3] .

الكاتب هنا أراد في مقامته أن يذكر صاحب المعلقة المشهورة ,وأن يبرز قوة الشعر الجاهلي بما يحمله من قوة خطابية ,وكأنه يصف بأن الشاعر الجاهلي قد يلخص مضمون كلامه في بيت أو بيتين ما يعجز عنه الكتّاب في صفحات, فهو يقارن بين طاقة الشعر والنثر, وهذه نظرة نقدية فتحت المجال أمام الأندلسيين لاستدعاء النصوص الجاهلية في مقاماتهم, ليضيفوا بعداً تراثياً وحجاجياً في الوقت نفسه, وكذلك تؤكد على النزعة الفردية الذاتية التي تتحدث عن نفسية الشخص وتبتعد عن مفهوم المقامة, ويمكن القول أن الذي يهمنا من هذه النصوص مدى ابراز جمالية النصوص الشعرية فيها ،وتوظيفها بما يلائم سياق المكتوب، وبمختلف العصور[4].

وفي المقامة نفسها يقول القيرواني في شاعر آخر:" **وأما ابن كلثوم: فصاحب واحدة, فلا زائدة, أنطقه بها عز الظفر, وهزه فهيا جن الأشر, قعقعت رعوده في**

---

(1) الذخيرة: 4/ 120.

(2) البيتان في ديوان الحارث بن حلزة اليشكري, تحقيق مروان العطية, ط1, 1994م، دار الإمام النووي, دمشق: 68.

(3) الذخيرة: 4/ 121.

(4) النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: 334.

أرجائها, وجعجعت رحاه في أثنائها, وجعلتها تغلب قبلتها التي تصلي إليها, وملتها التي تعتمد عليها, فلم يتركوا إعادتها, ولا خلعوا عبادتها, إلا بعد قول القائل [1] : (من بحر البسيط)

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة * قصيدة قالها عمرو بن كلثوم**

على أنها من القصائد المحققات, وإحدى المعلقات "[2]

في هذه المقامة نجد أن القيرواني يحاول التقليل من شأن الشاعر واصفاً إياه بأنه شاعر محدود, ومع ذلك فإن الناس عظموه فوق استحقاقه، وهذه المقامة تمثل نموذجاً جلياً على توظيف السخرية والهجاء في إطار المقامة, وقد استدعى الكاتب شاهداً شعرياً ليؤكد ويعكس ما قصده بأن هذا البيت يصور فخر قبيلة تغلب بمعلقة واحدة حتى صارت تعد تاج مفاخرهم, وهذا يدل على أنه على الرغم من القصيدة الواحدة إلا أنها قد تعلّي من شأن صاحبها, فجاء توظيف البيت مناسباً لكلامه واظهاراً لبراعته الأدبية .

يقول القيرواني في نفس المقامة:" **وأما دريد بن الصمة: فصمة صمم, وشاعر جشم, وغزل هرم, وأول من تغزل في رثاء , وهزل في حزن وبكاء , فقال في معبد أخيه, قصيدته المشهورة يرثيه: (من الطويل)**

أَرَثَّ جديد الحبل من أم معبد[3]

وهي من شاجيات النوائح, وباقيات المدائح" [4]

عمد الكاتب في مقامته إلى استحضار شطرٍ من بيت لدريد بن الصّمة, ليؤكد ما ذكره في وصفه البديع له وبأن له بصمة خاصة في فن الرثاء, ويحاول فيه إبراز القيمة الأدبية وأن شعره لم يكن عابراً, بل بقي حياً في ذاكرة الأدب, أقول إن

---

(1) الذخيرة: ٤/١٢٢.

(2) البيت في ديوان عمرو بن كلثوم, شرح د. اميل بديع يعقوب, ط٢، دار الكتاب العربي, بيروت, ١٩٩٦م: ١٧-١٨، وينظر الأغاني: ١١/ ٣٧.

(3) شطر البيت في ديوان دريد بن الصمة, وشطر البيت الثاني – بعاقبة وأخلفت كل موعد–, تحقيق د. عمر عبد الرسول, دار المعارف, د. ط, القاهرة: ٥٧.

(4) الذخيرة: ٤/ ١٢٣.

توظيف الكاتب لشعر الشعراء إنما هو دليل على سعة اطلاعه لتراث الشعر الجاهلي وغيره .

لكنَّ ومن خلال قراءتي لمقاماته, وجدت أنها بعيدة كل البعد عن ضوابط فن المقامة، وهي أشبه ما تكون برسالة نقدية على طراز مقامة, وسمّاها صاحبها مقامة، وهذا يسمى في قانون الأندلس تداخل الأجناس النثرية ؛ لأنهم سبقوا المشرقيين في ذلك, فكانت مقاماتهم أشبه ما تكون رسائل أو ما يسمى بفن المناظرة[1].

ولا يخفى علينا أن المقامات ظهرت في بداية عصر الطوائف واقتصرت على موضوع النقد الأدبي, وأخذت من المقامة عنصر السخرية والانحدار في تحلية الموضوع النقدي .

وعلى الرغم من إعجاب الأندلسيين بالمقامات المشرقية للهمذاني والحريري لكنهم انصرفوا عن موضوع الكدية منها إلى الوصف لسببين الأول فني أي الرغبة في التغيير والثاني اجتماعي يتعلق بأن التسول كان ظاهرة نادرة في الأندلس؛ لذلك عزفوا عن موضوع الكدية في المقامات, فلا نجد أثراً بارزاً لظاهرة التسول في المجتمعات الأندلسية, وبعد أن تجردت مقامات الأندلسيين من الكدية دخلت إلى طريقة بنائها بعض سمات الرسائل النثرية وهذه طرق من طرائق التطوير في البناء وهذا ما سنجده عند مقامات السرقسطي ت (٥٣٨هـ) فهو يعد بحد ذاته إنموذجاً أندلسياً فريداً صاحب المقامات اللزومية وعدد مقاماته خمسون مقامة والتي سيرد ذكرها لاحقاً وسنبين مدى قدرة الكاتب على توظيف الكثير من الشعر فيها وبيان السبب في ذلك[2].

وبعد مقامات الهمذاني ظهرت مقامات الحريري في مطلع عهد المرابطين, وتداولها الناس على نطاق واسع, وإن العديد من الأندلسيين سمعوا الحريري يبسط مقاماته في حديقته ببغداد, ثم عادوا إلى الأندلس لينشروا ما سمعوا, وبعد موت

---

(١) النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ٣٣٤-٣٣٥.

(٢) ينظر: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ٣٥١-٣٥٢.

الحريري تابع تلاميذه بدورهم بسط المقامات باعتبارهم معتمدين من قبل أسيادهم, ومن أشهر هؤلاء أبو القاسم بن جهور الذي أقرأ مقامات الحريري لعدد كبير من الدارسين وطلبة العلم واستمر الأندلسيون يزاولون كتابة المقامات حتى أواخر عهدهم بالأندلس أي إلى أيام بني الأحمر في غرناطة ,وقد استعمل الأندلسيون المقامة وسيطاً لوصف الإدارة العامة والعدالة كمقامة ابن الخطيب ت(٧٧٦هـ) وعنوانها (خطرة الطيف ورحلة الشتاء والصيف)،والمقامة السياسية [١].

ومن كتّاب المقامات في القرن الثامن أيضاً الشاعر الأديب الغرناطي أبو محمد عبد الله بن إبراهيم الأزدي ت(٧٥٠هـ),والمعروف بابن المرابع فله مقامة ساسانية تدعى –مقامة العيد – كتبها إلى حاكم مالقة الرئيس أبي سعيد فرج بن نصر يستجديه أضحية بمناسبة العيد [٢].

والجدير بالذكر أن الدارسين المحدثين لاحظوا أن الأندلسيين لم يبدوا اهتماماً كبيراً بتقليد مقامات الهمذاني وإن اهتمامهم بمقامات الحريري قد كان أوضح وأشد[٣]،والظاهر في ذلك أن أدباء هذا العصر قد كتبوا المقامة, لكنهم أقبلوا عليها إقبالاً فاتراً، حتى انهم لم يألفوا مجموعة من المقامات كما فعل الهمذاني والحريري بل نجدهم مالوا إلى الصيغ التي فيها إعمال للخيال, وهذا معناه أنهم خرجوا عن قالب المقامة البديعية, بقوالب كادت تتجرد من التميز والعقدة البسيطة التي تدور عليها[٤].

ويمكننا القول أن المقامة الأندلسية قد خالفت المقامة الشرقية في أمور عديدة أخرى منها اتجاه المقامة الأندلسية نحو الرسالة وسيرها على نهج كتابة الرسائل سواء من حيث المضمون أو من حيث الشكل, والأمر الأخر عندما تجاهلت غرض

---

(١) ينظر: أشكال الخطاب النثري الفني الأموي في المغرب الأندلسي: ٩٨، وينظر: في الأدب الأندلسي: ٢٥٧.

(٢) الأدب العربي في الأندلس: ٤٨٢

(٣) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي –عصر الطوائف والمرابطين –: ٣٠٣وينظر:النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس مضامينه وأشكاله :٢/ ٥٦٣.

(٤) المصدر نفسه: ٢/٥٦٥.

الاستجداء ولم تجعل له نصيباً في نصوصها ونماذجها, وهذا يدل على الارتباط الأوثق بالبيئة الأندلسية وتأثرها بمعاييرها وموازينها الثقافية والاجتماعية وظهور الطابع الاجتماعي في المقامة الأندلسية أكثر من ظهوره في المقامة المشرقية, وبهذا تعد المقامة الأندلسية انعكاساً للبيئة الاجتماعية التي نشأت فيها, فهي لم تنفصل عن محيطها الثقافي والاجتماعي, بل تفاعلت معه بعمق, فعبرت عن قضاياه, وأسهمت في نقل صورة المجتمع ومشكلاته, مما منحها خصوصية واضحة وملامح مميزة في الأدب الأندلسي[1].

(1)النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ٣٥٢.

المبحث الأوّل

توظيف الشعر في المقامات اللزومية للسرقسطي ت(٥٣٨هـ) ومقامات أخرى

المبحث الأول

توظيف الشعر في المقامات اللزومية للسَرَقُسْطي ت(٥٣٨هـ)، ومقامات أخرى

ومقامات السرقسطي (اللزومية) منسوجة على منوال مقامات الحريري سواء في الأسلوب الرفيع المتكلف وقد تبعه في الناحية العددية وجعله ينشئ خمسين مقامة, وهي المجموعة الوحيدة التي وصلت إلينا من الأدب العربي الأندلسي كاملة والتي نجت من عاديات الدهر ونوائبه، وهي مبنية على السجع, واللزوم فيها أن يلتزم حرفين اثنين بدلاً من حرف واحد كما هو مألوف, وربما التزم ثلاثة أحرف وهو بهذا كان متأثراً بطريقة أبي العلاء المعري على لزوم ما لا يلزم[١].

وتعد مقاماته اللزومية من أروع آثاره, ومن أروع ما قدمت الأندلس للأدب العربي من أعمال أدبية, فكانت حلة المقامات الأندلسية وزينتها ,وقد وضعها بمحاذاة مقامات الحريري, وقد بناها مثله في عرض الحيل والعدد, غير أنه يختلف عن الحريري في أنه لا يعطي لكل مقامة لقباً خاصاً بها يميزها ماعدا أربعة عشر منها فقط هي التي ميزت بالألقاب، وكان لهذه المقامات تأثير واضح في الأدب الإسباني في منتصف القرن السادس عشر الميلادي [٢] .

وقد وظّف السرقسطي الشعر كثيراً في مقاماته إذ نجد لغة الشعر الجاهلي وألفاظ الحياة الجاهلية تسربت إلى كثير من مقاماته خاصة وكذلك أشعار لعصور لاحقة، كالمقامة الفارسية والبائية والمقامة الثالثة والعشرون وغيرها ,وسنقف عند كل منها لنعرف مدى قدرته في توظيف الأشعار وما الداعي إليها، وقد تناولها بشتى الموضوعات الاجتماعية والسياسية والنقدية, يقول في مقدمتها القصيرة "**حمد الله العلي, والصلاة على المصطفى النبي, فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة أتعب فيها خاطره وأسهر ناظره, ولزم في نثرها**

(١) ينظر: في الأدب الأندلسي: ٢٦١، وينظر: تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين: ٢٤٧
(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي – الأندلس –: ٥٢٢-٥٢٤

ونظمها ما لا يلزم فجاءت على غاية من الجودة والله أعلم "[١] والمقامة عند السرقسطي تنقسم على قسمين قسم نثري يمثل معظم المقامة, وقسم شعري يمثل ملحة الختام فيها ويكون من نظمه الشخصي، وقد يسبق بأشعار تتخلل المقامة, ولم يعنون المؤلف كل مقاماته[٢].

- توظيف الشعر في المقامات اللزومية

في إحدى مقاماته الغير مسماة يقول فيها: "**حَدَّثَ المُنِذرُ بنُ حُمَامٍ, قال: حدَّثَ السَّائِب بن تمام, قال: إنِّي لفِي بعضِ البلادِ, وَقَدْ أقويتُ[٣] من الطَّريف والتَّلاد، أستافُ الأرضَ, وأَذرَع الطُّولَ والعرض, أفتلُ الدهرُ في الذروة والغاربِ[٤] وأرقبُ منه كل شارقٍ أو غاربٍ, قد أفردني حتَّى الأملُ, ونابذني حتى السَّعي والعمَلُ, غُبْرُ أسفارٍ ... وإذا بلمَّةٍ كالنجوم يترامون في الكؤوس بالرجوم, يتهللون طلاقة, ويبتذَّلون خلاقة, قد نبذوا الوقار, واستحلوا العُقَّار, واستنفذوا العين والعَقَار, وعوَّضوا من المسك الدنَّ والقارَ, تنم عن شمائلهم الرياض, وتخجلُ من ايمانهم الحيَّاضُ, قد غفلوا عن العواقب, ولم يشعروا بالزمان المراقب (يُحَيُّوَن بالريحان يوم السَّباسبِ)**[٥].

---

(١) المقامات اللزومية, السرقسطي, تحقيق د. حسن الوراكلي, ط٢، جدارا للكتاب العالمي, الأردن, ٢٠٠٦م: ١٧.

(٢) والمعنونة هي المقامة الثانية عشر وسماها الفارسية, والمقامة السادسة عشر وسماها الثلاثية, والمقامة السابعة عشر وسماها المرصعة والمقامة الثامنة عشر وسماها المدبجة, والمقامة العشرين وسماها الخمرية, والمقامة الخامسة والعشرين وسماها مقلمة القاضي, والمقامة السادسة والعشرين وسماها الحمقاء, والمقامة الثلاثين وسماها مقامة الشعراء, والمقامة الواحد والثلاثين وسماها المقامة النجومية, والمقامة الرابعة والثلاثين وسماها مقامة الفرس, والمقامة الخامسة والثلاثين وسماها مقامة الدب, والمقامة السادسة والثلاثين وسماها مقامة العنقاء, والمقامة السابعة والثلاثين وسماها مقامة الحمامة, والمقامة الثامنة والثلاثين وسماها المقامة القردية, والمقامة التاسعة والثلاثين وسماها مقامة الأسد, والمقامة الأربعين وسماها مقامة في النظم والنثر, والمقامة الواحدة والأربعين وسماها البربرية, والمقامة الثالثة والأربعين وسماها الطريفية, والمقامة السادسة والأربعين وسماها الجنية .

(٣) أقوى الرجل إذا افتقر أو نفد زاده .

(٤) ما بين السنام والعنق .

(٥) المقامات اللزومية: ١٧-١٨.

المقامة هذه ليس لها عنوان كباقي المقامات في المشرق, وهذا النوع من المقامات يعطي انطباعاً بأن السرقسطي لم يكن مدركاً لأهمية عنونة المقامات, وتدور أحداث المقامة حول أعمال الاحتيال المتنوعة التي يقوم بها بطلا المقامة, والمتعارف عليه أن البطلين عنده هما السائب بن تمام والشيخ أبو حبيب, لكننا وجدنا في هذه المقامة شخصية ابتدعها المؤلف وهي شخصية المنذر بن حمام وهو راوية خيالي يتلقى من المؤلف بعض الأخبار والأحداث, ونجد أنه استعمل الصيغ الصارمة من السجع, سار بها على نهج المعري في لزومياته من غير أن يحدث انطباعاً لدى القارئ بالتكلف أو المبالغة, وجدنا المؤلف في مقامته هذه يزاوج بين النثر والشعر وهو بهذا يلغي معيارية النص الأدبي, فالمقامة تبدأ بوصف رحلة قاسية يعاني منها الراوي من ضيق الحال وانقطاع الزاد, وإذا به يصادف جماعة من الناس غارقين في اللهو والشراب وكأنهم في جنة لذاتهم غافلين عن عواقب الزمان, وقوله –يحيون بالريحان يوم السباسب[1]– فهو هنا يوظف شطر بيت للنابغة الذبياني ويستحضره في مقامته والبيت هو: (من الطويل)

رَقـــاقُ النّـــــــعالِ, طيّـــبٌ * يُحَيَّون بالريحان يوم السَّـــباسِبِ** [2]

وكأنه في توظيفه لشطر البيت يقارن بين صورة البيت المثالية وبين الواقع الذي شاهده, فهؤلاء الناس لم يحتف بهم بالريحان, بل بالكؤوس والعقار, أي باللذة والغفلة, غير مبالين بعين الدهر وهي ترقبهم وهؤلاء الناس هم أصحاب المناصب العليا بين قومهم إذ يحييهم الناس بالريحان في الأعياد والأفراح, وأما أصل البيت فهو المدح والنقاء والجمال والعفة,وهذا ما يسمى عند الأندلسيين تحوير المعنى ليتناسب مع موقف الكاتب.

وفي المقامة الرابعة من مقاماته السرقسطية, يقول: "**حَدَّثَ المنذرُ بن حُمام, قال حدث السائب بن تمام, قال: طَرَحتني طَوَارح الزَّمن, إلى أرض اليمن, فَتَقَلَّبتُ**

(١) عيد ديني للمسيحيين يسمى عيد الشعانين, الأحد السابع من الصوم الكبير.
(٢) البيت في ديوان النابغة الذبياني, شرح كرم البستاني، د. ط, دار بيروت, ١٩٦٣هـ: ١٢.

في أرجَائِها, وتَصرَّفت بينَ يَأسِها ورجائها، فَبَيْنَا أنا مِنها في عُمَان[١], أنفضُ المهازيلَ والسِّمانَ وإذا فئامٌ[٢] من النَّاس بعد فئامٍ, ينحِدرون من فُرادى وتُؤامٍ[٣], وإذا بقائم يقصُّ القِصص والأنباءَ, ويَحمل من الحديثِ الكَلَّ[٤] والأعْبَاء...وربما وقع على فنائهِ, ونعبَ[٥] بذهابهِ وفنائهِ, يُسْمِعُهُ بلسانٍ فصيحٍ, ويسِّهده بقول النَّصيح "[٦] : (من مخلع البسيط)

قَدْ أسمعَ العاذلُ النَّصيح * وبَيَّن الناطقُ الفصيحُ**

أما ترى ويحك اللَّيالي * غُرَابها بالرَّدى يصيحُ**

وأنت في غيَّة التَّصابِي * قد تَاب من لومكَ النصيحُ**

إنَّ من الأمور البارزة في هذه المقامة عناية كاتبها باليمن وتاريخها, فالمقامة تتحدث عن رحلة السائب ابن تمام في أرض اليمن, والتقلب بين اليأس والأمل, وفي توظيفه للأبيات فهو يربط حركة الناس أو الأحداث بتقلب الزمن والمصاعب وتأكيده على ضرورة سماع النصيحة ؛فالأبيات تكمل الوصف النثري وتعمق المعنى وقد أظهر الكاتب براعته في ما يملكه من سعة الإطلاع على النسق الفكري المسيطر ضمن الواقع الاجتماعي العام في مقامته الرابعة .

وفي نفس المقامة يلتقي وهو في عُمان جماعة من الناس, فيلقي على مسامعهم مواعظ ليضرب على الوتر الحساس, وينال مراده بقوله: **أيُّهَا الناسُ: إنَّما أنتُم أنوَاعٌ وأجناسٌ, منكمُ الجليلُ والحقيرُ, والغنيُّ والفقيرُ, والسَّفيه والحليمُ, والجهولُ والعليمُ...، أهدي إليكم من خبِري غريباً, وأنبّه منكم غافلاً وأرِيباً, كنت ابْناً لبعض الأقيال[٧], أسحبُ فضل الأذيال ... حتَّى إذا اخترمتهُ يد الحِمام,**

---

(١) اسم لكورة على ساحل بحر اليمن .

(٢) الجماعة من الناس.

(٣) جمع تؤام, وهو في الأصل من جميع الحيوانات: المولود مع غيره في بطن من الاثنين إلى ما زاد.

(٤) الأعباء

(٥) صاح وصوت.

(٦) المقامات اللزومية: ٤١-٤٢.

(٧) واحدتها قيل وهو الملك من ملوك حمير, يتقيل من قبله من ملوكهم أي يشبهه.

وصارَ أمرُنا إلى تمامٍ, رغب عني الوليُّ والحميمُ ... وقام في الأمر قائمٌ, على حين نام مني نائمٌ, أخَّل بالعهود والذِّمم، وغارَ من ذوي المراتب والهمم ... وربما سففتُ[١] التراب, ووردتُ الآل والسراب, وآوي إلى زغب الحواصل..."[٢] .

هذه المقامة يقولها على لسان شيخه, وقد تمثل على هيئة المغلوب وهو الغالب المحتال, فهو يحاول أن ينال مراده, فاستعان بعجز بيت الحطيئة ليبين حال أبنائه الصغار حين يدخل عليهم خالي اليدين, ليحصل على شفقة السامعين والبيت هو[٣]:

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ * حمر الحواصل لا ماء ولا شجر**

ونلحظ في هذه المقامة وغيرها أن الأسلوب يشبه أسلوب الخطباء والوعاظ, وهو بتوظيفه البيت يحاكي لغة الشعر الجاهلي والإسلامي،ويحاول أنْ يوظفهُ كجزء من البنية الدرامية للمقامة, والمقامة أقرب إلى المقامة الوصفية منها إلى مقامة التسول أو الخداع, لأن المحتال يظهر دوره كناصح أو حكيم يقدم العبرة من خلال سرد معاناته, فيتجاوز التسلية ليقدم نقداً مبطناً للواقع .

ومن ذلك أيضاً مقامته البحرية يقول فيها:" حَدَّث المنذرُ بن حُمامٍ, قال: حدَّث السائبُ بن تمَّام, قال: **ما زلتُ أركبُ الدهرَ حالاً بعد حالٍ, من خِصب وإمحالٍ, وحل وترحالٍ, أتتبَّعُ الرزقَ وأستثيرهُ, فيأبى عليَّ قليلهُ وكثيرهُ ... ثم انصرفَ وقد بعثَ من كل زماعهُ [٤] , وملأ جوانحهُ وأسماعهُ، وقام ذلك الضَّمينُ, وقال: "مثلي لا يخيس[٥] ولا يمين[٦], أين ما أعطيتم به صفقةَ الإيمان و أكدتُمُوه, بِمُحرجاتِ الإيمان, ها هو قد غالطَ العيان, وَصَرَفَ البيان, وصرف الإجماع, وعطف الأزماع ونظم الشَّتاتَ، ووصل البتَات, وجبر ما صدع, وأخذ ما ودع, وقد وفى**

---

(١) ابتلعت التراب.
(٢) المقامات اللزومية: ٤٣.
(٣) البيت في ديوان الحطيئة : ٦٦.
(٤) المضاء في الأمر والعزم عليه.
(٥) نقضه وخانه.
(٦) كذب .

بعهده فأوفوا بالعهود, والله أكرم شاهد ومشهود, وقال الشيخ: أنا لا أرميكم بالقذع [١]، ولكن أكِلُكم إلى الأزلمِ الجذعِ "[٢].

في المقامة السابعة وهي البحرية من مقامات السرقسطي يقف السائب بن تمام ناصحاً الناس ليوازن بين سير البر وركوب البحر, وهي مقامة تسعى إلى إبراز شخصية المتكلم الذي ينتقل بحثاً عن الرزق ويستعين بالبيان والحيلة لإقناع الناس ؛فنجد أن صاحبها قد استحضر جزء من شطر بيت للقيط الإيادي الشاعر الجاهلي وشعر للأخطل الشاعر الأموي؛ فالأزلم هو الوعل والدهر الشديد الكثير البلايا والجذع هو الشباب والده،وقد وظف جزء شطر بيتٍ مأخوذ من قول لقيط الايادي[٣]: (**من البسيط**)

يا قوم بيضتكم لا تفجعن بها * إني أخاف عليها الأزلم الجذعا**

وكأنه يريد القول إياكم يا قومي من أن تنكب دياركم, إنني أخاف عليكم جور الدهر أن ينال ما تعتزون به، وكذلك وظف جزء من شطر بيت للأخطل:

يا بِشرُ لَو لم أكُن منكم بمنزلةٍ * ألقى يديهِ عليَّ (الأزلمُ الجذعُ)[٤]**

وكأنه يريد القول أنه حتى لو كان في خطابي شيء من النقص, فأنا في القوة والحزم مثل الأزلم الجدع الذي لا يغلب ولا يقهر.

إن من براعة السرقسطي ودهائه أنه استطاع بجزء شطر من بيت شعري أن يوصل المعنى للسامع, ومن ثمَّ يحاول فيها أن يؤطر تلك الحيل بمواعظ الموت والحياة ,وقد يكون السبب كره الأندلسيين الشديد لظاهرة التسول والاستجداء، والتي هي الموضوع الرئيس في المقامات.

---

(١) الفحش.

(٢) المقامات اللزومية:٦٥-٧٠.

(٣) البيت في ديوان لقيط بن يعمر الايادي, شرحه د. محمد التونجي, ط١، دار صادر, بيروت, ١٩٩٨م: ٨٦.

(٤) البيت في ديوان الأخطل ، شرحه مهدي محمد ناصر الدين ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٤م: ٢٠٤.

وفي مقامة أخرى يوظف فيها المؤلف شعراً من نظم غيره، ليدل على ما كان يقصده من تقوية الحجة أو اعتزازه بالأدب المشرقي الذي طالما كان الأدباء يوظفونه في مؤلفاتهم الأدبية يقول فيها :"**أيُّها الناسُ, لا فَارَقكُمُ الايناسُ, العبدُ أجرمُ, والرَّبُ أكرمُ, مِنْ أنْ يُطوَى الرجاءُ أو يُزوى[١] النجاء , أو يرفعُ الصَّفحُ, أو يُثنى الرَّيحان والنَّفحُ [٢] , ألا راجِعْ فَإنَّك مقبولٌ, أوْ لاَ فإنَّك خاسرٌ ومهبولٌ, ثم أَطْرَقَ إطراقَ الشُّجاعِ[٣], وقَرِعَ بابَ الانتِجاع، فأَرَمَ[٤] طويلاً ,ولمْ يجِد على القول حويلاً...**" [٥].

يستعمل السرقسطي في مقاماته صيغة صارمة من السجع, ونجد تأثير النصوص الدينية في نثره وشعره واضحاً لأنه من أسرة دينية فهو يستعملها لإظهار غرضه الأدبي بروعة وبراعة, وفي هذه المقامة لون من الموعظة الاجتماعية تحث على التوبة والرجوع مع التأكيد على أن الله يقبل التائب، واستدعاء شطر المتلمس كان لأجل توكيد الفكرة لجعل المقامة أكثر أدباً وحيوية ومطلع البيت: (**من الطويل**)

فأطرقَ إطرَاقَ الشُّجاعِ, ولَو يَرَى * مَساغاً لنِابيه الشُّجاعُ لَصَممَّا**[٦]

فالمؤلف لم يُبح بالكلام مباشرة, بل صمت برهة في هيبة ورهبة كإطراق الحية قبل انقضاضها ليزيد من قوة تأثير خطابه، فكان توظيف العبارة من بيت المتلمس في المقامة بمحله وهو يدلُّ على قدرة الكاتب الأندلسي على إعادة توظيف التراث الشعري في غير سياقه.

---

(١) زوى الشيء يزويه: نجاه أو جمعه وقبضه.

(٢) ما كان من الرياح برد.

(٣) ضرب من الحيات لطيف دقيق وهو أجرؤها.

(٤) أرم يأرم, بالكسر, على الشيء: عض عليه.

(٥) المقامات اللزومية: ٨٠.

(٦) البيت في ديوان شعر المتلمس الضبعي, شرحه حسن كامل الصيرفي, معهد المخطوطات العربية, د . ط، ١٩٧٠م: ٣٤.

وفي مقامة أخرى من مقاماته البديعة يقول:" **حَدَّث المنذرُ بن حُمام, قال: حدَّث السائبُ بنُ تَمَّام, قال: كنتُ وجِنُّي الشبيبةِ ماردٌ, وسهمُ البطالةِ صاردٌ, آلفُ كلَّ شاطرٍ، واستسقي كُلَّ صائب من الصَّبابة وماطرٍ، وكنتُ كثيراً ما أسمعُ بمدينة السَّلام, وأنَّها مقرُّ العلمَ والأعلامِ ... قال: فما كانَ إلا ريثَما الفصلَ, وقد وافتني أمُّ عمرو(تومئُ بزجرٍ وذمرٍ، وتقول:ما لديَّ من خَل ولا خمرٍ) فدفعت إليها ديناراً، وقلت: إلى هذا سواهُ وسواهُ, ولو رأيتِ البيتَ وما حواهُ)، فقالتْ: مِثلِها من عقيلةٍ ملكٍ, وفريدة سلكٍ, لا تقابلُ بنزرٍ، ولا تؤخذ بحرز...فو الله ما طَرَفها قبلكَ طارفٌ, ولا غرها تالدٌ من المال ولا طارفٌ, لولا رقةٌ أدركتها عليكَ وإشفاقٌ, وسعد جرى لك بها واتفاقٌ، ثم تولت عني ونفسي تتبعُهَا طرباً, وظنَّي يعجمُ نبعاً وغرباً، إلى أنْ جن الليلُ, وساهرني الويلُ, فبت بليلةِ زيادٍ, على نماءٍ من الهَم وازديادٍ**"(١).

في هذه المقامة لم يكتف السرقسطي بتوظيف الشعر كما في مقاماته السابقة بل نجد انه استحضر اسم شاعر جاهلي, وأدرجه في ثنايا كتابته ,كونه من الشخصيات الأدبية والرموز القديمة التي يستحضرها الأدباء, خدمة للنص ليستوحي بعضاً من معانيه, وما يلائم سياق النص وظرفه الخاص ,فهنا يصف الراوي نفسه في بدايات المقامة وأنه كان في عنفوان شبابه منغمساً في اللهو, بعيداً عن الجد والعلم, ثم يورد قصة لقائه بامرأة تسمى أم عمر, طلبت منه مالاً فأعطاها ديناراً, وقد امتدحته بكرم يشبه كرم الملوك, ثم انصرفت عنه, فبقيت نفسه متعلقة بها, مهموماً لفراقها, وعندما حلَّ الليل, شبه حاله بليلة زياد وهو النابغة الذبياني, من أصحاب المعلقات, من قوله(٢):

فإنَّك كالليل الذي هو مدركي * وإنْ خلت أن المنتأى عنك واسع**

---

(١) المقامات اللزومية: ٨٧-٩٢.

(٢) ينظر: ديوان النابغة الذبياني: ٨١.

إنَّ المقامات اللزومية لها قيمة أدبية واجتماعية وتاريخية عالية, فهي وثيقة مهمة تصور سمات عصرها, وعلى الرغم من تأثر السرقسطي بمقامات الحريري وشخصياته التي وظفها, غير أننا نجد الحريري لم يكن مصدره الوحيد, فقد كان يحافظ على ما جاءت به مقامات الهمذاني وبالأخص الطريقة الفنية من الراوي, والبطل, والسرد الحكائي, ونجد كذلك أن المقامات اللزومية قد حافظت على أسلوب المقامة في استعمال الصنعة البديعية مقلدة بذلك للموضوعات التي تناولها المشارقة من قبل [١].

ومن المقامات الأخرى التي وظفت الشعر مقامات ابن أبي الخصال الذي جرى فيها على نهج الحريري, وله -رحمهُ الله- مقامةُ عارض بها الحريري في بعض مقاماته, وهو يجنح فيها إلى أسلوب الحريري وهي :" **قال الحارث بن همَّام: لَمّا نَضَوتُ ثيابَ الغِرّ الغَمْر[٢]، وارتقيتُ قليلاً في دَرَج العُمر، وزَّرتْ عليَّ الشَّريعةُ جيوبها، وطوَّقتني الفرائضُ لُزومها ووجوبَها؛ وأسْلَمني السِّر إلى الجَهر، وبرزتُ إلى الدَّهر، فتعاطاني مَذِلاً [٣]، وتَعاوَرَني مبتَذلاً، ومازال يسفعُ بالناصِية' ويشاق في كل قاصية[٤]، حتى دفعت إلى الفدّادين أهل الفخرِ والخُيلاء، فألفيتهم, كما قال زُهير[٥]:**

وفيهم مقامات حِسان وجوهم * وأندية ينتابها القول والفعل**

فقال: فبينا نحن بخُناصرة[٦], إذ نشأت بحرية[٧] فجعلت تسح ولا تشح..."[٨]

.

---

(١) ينظر: الرسائل والمقامات -عبد الحميد الكاتب - بديع الزمان - الحريري -، عمر فروخ, ط٢، مكتبة منيمنة, بيروت, ١٩٥٠م: ٢٣.

(٢) الرجل الذي لم يجرب الأمور.

(٣) القلق الضجر .

(٤) ناجية.

(٥) البيت في ديوان زهير بن أبي سلمى: ٢٢- ٢٣.

(٦) بلدة قديمة من ولاية حلب بالقرب من قنسرين,

(٧) سحابة.

(٨) رسائل ابن أبي الخصال: ٤٢٠-٤٢٢.

اعتمد ابن أبي الخصال في هذه المقامة شخصية الحارث بن همّام, وهو نفس الراوي عند الحريري, وفي مقامته يروي تجربة قاسية يمر فيها بين تقلبات الذل والهوان, ويساق من مكان إلى آخر, وليقوى وصفه استشهد بكلام زهير بن أبي سلمى, وإنَّ الذي مَّر به كالذي مَّر بالشاعر، لأن الرجل كان يقوم في المجلس فيحض على الخير ويصلح بين الناس، وهذه قدرة وبراعة الكاتب النثرية وثقافته الواسعة وقدرته على توظيف الشعر كزينة بلاغية للنثر.

وفي نفس المقامة يقول ابن ابي الخصال والتي يجنح فيها إلى أسلوب الحريري باعتماده اسم الحارث بن همام، قال الحارث للشيخ :" **فأخذْنا في مُنتقله, وتعاونّا على ثِقله، فأوردناهُ الجواء وأودَعْناه الاحتماء ؛ وقدمتُ استجماماً لأُنسه وظيفة عَنسِه؛ لأُزيحَ عازب فِكَره, وأستبدَّ بسمعهِ وبَصره, وأستمدّ من حكايتهِ وخَبِره, فقال: تا الله لقد أجَدت، ولكن أينَ ما وَعدت؟ لعلك الغارُّ الغَابِن, والتّامِرُ اللابن**[١]**... وجمعتُ له في ذلك المجاز، بينَ طُرَف العِراق وتُحَف الحجاز, فأحالَ على ما سَبق, واستحال فيما استَتْلى واستلحق ؛ وعلى ذلك فكُلاًّ استطَاب, ومِنْ كلّ أصاب, وبالأَشقين ما كان العِقابِ. فلما كلَّ مِحْفَره, وحفي مِشفَره, وصَدئ محوره**[٢] **؛وراز ما حازَ، وقلقلَ ما نَقل, وسبَر ما هبَر**[٣]**...وذهب إلى الكلام ؛ فما قَطف ولا خبّ, فقال: يا سبحان الله !ما هذا المأقِط**[٤] **إلا كما قال الأُريقط**[٥]":

أتانا ولم يَعدله سَحبان وائلٍ * بياناً وعلماً بالذي هو قائلُ**

فما زال عنه اللَّقم حتَّى كأنه * من العِي لمَّا أن تكلم باقلُ**[٦]

---

(١) تامر: ذو تمر, ولابن: ذو لبن .

(٢) الحديدة التي تدور عليها البكرة.

(٣) قطع اللحم.

(٤) موضع القتال.

(٥) هو حُميد بن مالك الأرقطُ، ولقب بالأرقط لآثار كانت بوجهه, وهو شاعر إسلامي مُجيد، وكان بخيلاً, تنظر ترجمته في معجم الأدباء: ١١/١٣-١٤، وينظر: رسائل ابن أبي الخصال : ٤٢٧.

(٦) البيتين في نهاية الأرب في فنون الأدب, شهاب الدين بن أحمد,د. ط, دار الكتب المصرية, القاهرة, ١٩٢٤م: ٣/٣٠٠.

أبيات الأريقط جاءت مناسبة لموضوع مقامته،وهي في ضيف نزل به ذات ليلة, فقال لامرأته: نزل بك البلاء, قومي فأعدي لنا شيئاً، فجعل الضيف يأكل ويقول: ما فعل الحجاج بالناس ؟ فلما فرغ أنشده الأبيات, وكان هجاءً للضيف, فحَّاشاً عليه(١).

وقد ضَّمن ابن أبي الخصال في مقامته الشعر الكثير لشعراء متقدمين بصورة مباشرة وكذلك على طريقة حلَّ الأبيات , وعلى طريقة حلُّ الأبيات الشعرية؛ ومعنى ذلك أن يأخذ الناثر بيتاً من الشعر, فينثره بلفظه, من غير زيادة, فقوله :ولكن أين ما وعدت؟ لعلك الغار الغابن, والتامر اللابن, فقد أخذه من قول الحطيئة(٢):

أغررْتني وَزَعَمتَ * أنّك لابنٌ بالضيف تامرُ**

ويريد بذلك أنك لا تقصر في بر الضيف, ولاتزال تأمر بألطافه بالشيء بعد الشيء، وفي قوله (وبالأشقين ما كان العقاب), توظيف صريح لقول امرئ القيس(٣):

وقَاهُم جدُّهُم ببنِي أبيهِم * وبالأشقَين ما كانَ العِقابُ**

لقد اكتسبت نصوص ابن أبي الخصال في هذه المقامة خصوصية إبلاغية تجلّت في كثافة التناص الشعري والتي تعزز من الحجة وتقوية المعنى بإعادة توظيف أبيات مشهورة في هجاء شخصيات رصدتها المقامة، وهذا أن دلَّ على شيء فإنه يدل على ثقافة الكاتب الموسوعية وقدرته على استدعاء التراث الشعري لإثراء النثر من خلال مقامته ؛فهي مرآة للسخرية الاجتماعية والأدبية لفضح الشخصية المحورية وإظهار تناقضها(٤).

وقيل أن لأبن أبي الخصال مقامة قرطبية عنوانها ميزان الأعيان بحكم الزمان – إنشاء فلان بن فلان– أنها نسبت إليه ؛ فتتصل من ذلك في رسالة كتبها إلى

---

(١)ينظر: رسائل ابن أبي الخصال:٤٢٨.

(٢) البيت في ديوان الحطيئة ، شرح ابن السكيت: ٩١.

(٣) البيت في ديوان امرئ القيس, تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف, القاهرة, ط٥, ١٩٩٠م: ١٣٨.

(٤) ينظر: رسائل ابن أبي الخصال: ٤٢٧-٤٢٩.

صديقه الوزير الكاتب أبي الحسين سراج بن عبد الملك بن سراج يتبرأ فيها عما نُسب إليه من تأليف تلك المقامة ويقول في جملتها " **ما هذه المقامة إلا قيامة حشرت الكرام وحاشت، وما استثنت ولا حاشت،أصابت وأشوت، وصابت وأخوت، وعمت لتخص، وناجت لتعلن ...** " [١] فاختلط أمر هذه المقامة لدى الباحثين، فخلطوا بينها وبين مقامة الفتح بن خاقان،يقول الدكتور احسان عباس في صحة نسبتها إليه أو لغيره " لقد نسبت المقامة إلى الفتح بن خاقان، ولكن هناك شكاً كبيراً في نسبتها إليه لأن الفتح ألف كتاباً مستقلاً في ترجمة ابن السيد، وهي على نسيج المقامة المشرقية..." ثم إن بعضهم اتهم الكاتب ابن أبي الخصال بكتابتها" [٢]ومنها قال فلان بن فلان ": **لما اختللت في سفرتي هذه مدينة كدى، لأقتني بأسباب نشأتها, وشؤون هيأتها, وحين أذن الله بالانفصال عنها, لم أبعد كثيراً منها, حتى لقيتُ وقد متع النهار، فتى حديث السن في أطمار، ينقذُّ أثناءها وسامة, ويُتقد شَهامة, فقلت في نفسي: زميل فيه خيرٌ وخَبر، ويشهد له عينٌ وأثر، فسلمت فأحسن الردَّ وأثنى الحدَّ, فأنشدته** [٣]:

يحميه لَألاؤُه أو لوذَعيتُّه * من أنْ يُذال: بمنْ أوْ ممَّن الرجُلُ**

فقال: أنا ابن بجْدَتِها [٤] فسلْ عما شئت فيها, فقلت: قاضيها !فقال: حول القضاء رياسة, ووسع المور سياسة, فتألف الدَّهماء, وكفَّ العدد والأعداء ...أيعلم كيف تكون العُقبى ؟ وأنشد"[٥]:

والشرُّ أخبث ما أوعيت من زادِ

المقامة أعلاه من المقامات التي تقوم عادة على المحاورة بين بطل المقامة وأشخاص آخرين, وقد وظف الكاتب بيتاً لأبي تمام واستدعاه في نثره من خلال ربط كلام بطل المقامة بجذور العرب الأوائل وحكمتهم .وتوظيف البيت جاء ليؤكد

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين - : ٢٥٢.
(٢) تاريخ الأدب الأندلسي : عصر الطوائف والمرابطين : ٢٥٣.
(٣) ديوان أبي تمام, شرح الخطيب التبريزي, تحقيق محمد عبده عزام, ط٥، دار المعارف: ١/١١١.
(٤) أقام به ولزمه.
(٥) رسائل ومقامات أندلسية, تحقيق فوزي سعد عيسى, د . ط, منشأة معارف بالإسكندرية: ١٣٩-١٤٠.

فكرته وأن الأنسان يعرف بأفعاله وفضائله, لا بنسبه أو أصله, وأما شطر بيت عبيد بن الأبرص فهو من قوله[١]:

الخيرُ يَبْقَى وإنْ طالَ الزَّمان بهِ * والشَّرُّ أَخبثُ ما أَوعيتَ من زادِ**

فلا ينفع المرء إلا عمله الحسن, فهو خير زاد له, أما صاحب السوء, فذكره بالسوء قائم، واستحضار عجز البيت الجاهلي دليل على حكمة الكاتب واستناده إلى أصالة القول الشعري والحكمة العربية القديمة الراسخة.

ومن المقامات الأخرى التي نجد فيها الشعر الكثير من خلال توظيف الكتّاب ذلك فيها مقامة الوزير الكاتب أبي حفص عمر بن الشهيد [٢] وقد وصلتنا مبتورة, فقد حفظ لنا منها أجزاء ابن بسام صاحب الذخيرة, رغبة منه في عدم التطويل, وإن أطال لكان أحسن, والتي تدور أحداثها حول رحلة قام بها مع بعض خلانه، إذ يقول في مقدمتها :"**إن صناعة الكتابة محنة من المحن, ومهنة من المهن, والسعيد من خدمت دولة إقباله, والشقيُّ من كانت رأس ماله, والعاقل من إذا أخرجها من مثالبه لم يدخلها في مناقبه...وباعوها بيع الخلق**"[٣] وفي هذه المقدمة بيَّن قيمة صناعة الكتابة وفائدتها الخاصة والعامة, وبهذه المقدمة عن الكتابة وصناعتها يدخل في وصف الرحلة التي قام بها, فيذكر أنه "**مال "إلى منزلٍ بدوي, ذي هيئة وزيّ:**

لهُ منزلٌ رَحبُ عريضٌ مُزَرَّبٌ * بأعواد بلوط وطوج مفتل**

"ترى بَعَرَ الأَرامِ في عَرصَاتَها * وقيعانِها كأنَّه حَبُّ فُلفُلِ"[٤]**

---

(١) البيت في ديوان عُبيد بن الأبرص, شرح أشرف أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي, بيروت, ١٩٩٤م: ٥٦.

(٢) شاعر مشهور بالأدب كثير الشعر, متصرف في القول, مقدم عند أمراء بلده, ينظر : ترجمته في جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس, الحميدي ت (٤٨٨هـ), الدار المصرية, ١٩٦٦م:٣٠٢، ونفح الطيب: ٣/ ٤١٣.

(٣) الذخيرة: ٤١٩/١،و الأدب العربي في الأندلس: ٤٨٣،والأدب الأندلسي: ٣٣٠.

(٤) البيت في ديوان امرئ القيس: ٨ وينظر: شرح المعلقات السبع, الزوزني، تحقيق وتعليق يوسف علي بديوي ، ط١، دار ابن كثير ، دمشق –بيروت، ١٩٨٩م: ٣٤.

فهشَّ وبشَ, وكنسَ منزله ورشّ, وصير عياله إلى ناحية, وجمع أطفاله في زاوية, وجعل يدور كالخذروف أما الصفوف, يتلقى الواحد منا بعد الواحد, يأخذ بركابه, ويكشر عن نابه "[١].

النص أعلاه هو جزء من مقامة كتبت بأسلوب السجع, فالراوي يصف منزلاً بدوياً وصل إليه فيعمد إلى تصويره تصويراً حسياً دقيقاً، وكأن المكان يتحول من عنصر جامد إلى مشهد حي متحرك، أما توظيفه للشعر فهو يقدم صورة حسية واضحة لمنزل يتسم بالسعة من حيث المساحة، غير أنه يفتقر إلى مظاهر العمران والتحضر, فتوظيف البيت الشعري ضمن سياق نثري يحول القبح فيه إلى صورة فنية, مستحضراً أسلوب إمرئ القيس في الوصف ويضفي عليه سلطة تراثية, ونلحظ أن العبارة تبنى على وزن بيت جاهلي لكن الكاتب لا يقتبس بيت الشاعر مباشرة, بل يحاكي أسلوبه، وهذا التوظيف يعكس قدرة السارد على الدمج بين فخامة الاسلوب الجاهلي وطبيعة المقامة, ويمكننا القول أن توظيف معلقة إمرئ القيس لم يأتِ لتأكيد المعنى, وإنما يأتي كأداة نقدية واقعية تسهم في تأكيد بدوية المكان ليشعر القارئ بثقل التجربة وتصوير طبيعة المكان تصويراً واقعياً دقيقاً .

وفي المقامة نفسها يقول " **يا صاحب المنزل، هَنئتَ وهُنيَّت, لقد أوتيتَ وأوتيت ؛ وجعلت أرققُ عن صبوح, وأقول** [٢]:

متـــــــــى كان الخـــيامُ بذي طُلوحِ

من أين للبداوة, بهذا الرونق والطلاوة ..."[٣].

وظّف الكاتب شطر بيت لجَرير في مقامته يقول فيه:

متـــى كـــان الخيـــام بـــذي طلـــوح * ســـــقيت الغيـــــث أيتهـــــا الخيـــــام**

وما المقامة إلا وصف لنزهة قام بها ابن الشهيد وضّمنها أبياتاً من الشعر, وأوصافاً من النثر, وقد قّدمها لابن الحريري, ليظهر بلاغته في فن القول, وحسن اختياره للأشعار التي ضمنها في مقامته, ومعنى ذلك أن المتنقل في المقامة يستغرب أن خيام البدو, على بساطتها,

---

(١) الذخيرة: ١/ ٤٢١.

(٢) البيت في شرح ديوان جرير, محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، ط١، مطبعة الصاوي, مصر: ٥١٢.

(٣) الذخيرة: ١/ ٤٢٢.

قد بلغت حسناً يذكر بجمال خيام جرير بعد المطر, وهو بهذا يظهر التناقض بين بساطة المسكن البدوي وفخامته المتخيلة وهذا التوظيف ما هو إلا وسيلة من وسائل الإقناع الفني والتوثيق المعرفي .

ويمكننا القول بأن للمقامات الكثير من الخصائص والسمات الأسلوبية وهي لازالت تحتاج إلى دراسات نقدية لمعرفة أسلوبها وقيمتها الأدبية, ومن محاسنها أن كثيراً من كتّابها يمزج في نثره الشعر، وهذا ما نسميه في العرف الأدبي ازدواجية الشعر بالنثر, أما الشيء اللافت للنظر والذي نجده في مقامات الأندلسيين هو التنقل والرحلات بين المدن ,وليس كالمقامات التي في المشرق والتي اشتهرت بموضوع الكدية في العصر العباسي. والطريف بالأمر أن بعض الكّتاب الأندلسيين لم يلتزم بمقامات الحريري ولا الهمذاني, بل إن بعضهم أنشأ مقاماته الخاصة به كردٍ عليها, وهو يدل على مدى الصدى العميق الذي أوجدته في الطبقة المثقفة, واحاطت به الكثير من طبقات المجتمع بما فيها الطبقة السياسية .

المبحث الثاني

توظيف الشعر في أدب الرحلات

المبحث الثاني

توظيف الشعر في أدب الرحلات

أولا: أدب الرحلات – مفهومه، نشأته، أصوله ...

يُعَّد أدب الرحلات من الفنون النثرية المهمة والطريفة في الأدب العربي, كونه مصدراً مهماً ومنبعاً ثرياً لمختلف الفنون لما يحمله من قيمة تاريخية وحضارية وأدبية, إذ يعتمد على سرد الأحداث ووصفها, وتكون الشخصية الرئيسة في الرحلة هو الرحّالة نفسه الذي قام بالرحلة, وقد عرف العرب الأوائل برحلاتهم, الذين طافوا من خلالها العالم في جميع الاتجاهات, ومعظم الأماكن المختلفة ؛ ويعد هذا الأدب من فنون الأدب القديم إذ نشط التأليف فيه, وقد لفتت الرحلات الأندلسية النظر ,وذلك لبعد بلادهم عن المشرق, ووجود عنصر المخاطرة والمغامرة في خط سير الرحلة براً وبحراً(١).

وأدب الرحلات أدب شائع عند الأمم, وبسبب طبيعة الحياة العربية نشط التأليف فيه ليسجل وقائع الرحلات في عصور الأدب العربي المختلفة, والرحلة في داخل الأندلس وخارجها كانت مصدر أدب غزير طوال القرون, وكان الشوق إلى الرحلة مثيراً لفن من الترسل طريف (٢).

إن من الأسباب التي جعلت الأندلسيون مولعين بالرحلة والأسفار هي مسيرتهم إلى مكة سنوياً لأداء فريضة الحج وزيارة القبر النبوي الشريف, وأيضاً تعدد مراكز الثقافة في العالم العربي وفي الأندلس نفسها منذ عصر أمراء الطوائف الذي حبَّب الرحلة إلى المشغوفين بالعلم والعلماء؛ فكثرت الرحلات والأسفار الداخلية للتشاور فيما بينهم وفي أمور السياسة والحكم (٣).

---

(١) ينظر: في الأدب الأندلسي: ٢٦٧.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين –: ٢٤٠.

(٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي – عصر الدول والإمارات الأندلس –: ٥٢٧.

والرحلة في المعنى الاصطلاحي كتابة يحكى فيها الرحالة أحداث سفره وما شاهده وعاشه, مازجاً ذلك بانطباعاته الذاتية حول المرتحل إليهم, وإنجاز الرحلة – كتابتها– يتطلب أن يكون الرحالة ذا مستوى ثقافي معين يؤهله لنقل أحداث سفره إلى كتابة(١).

وقد يكون أدب الرحلات ذو صفات موسوعية, لأنه يشتمل على كل شيء, ويسجل كل شيء أراده الأديب, ولأن بنية الرحلات تشتمل على طبيعة الإنسان وما يعانيه في حياته كونها السجل الحقيقي لمختلف مظاهر الحياة وعلى مر العصور, كانت منابع غنية لمختلف العلوم ومختلف المشاهد التي تحفز عند الإنسان حاسة الاستكشاف, ومن هذا المنطلق أصبح للرحلات وأدبها قيمتان كبيرتان, قيمة علمية وقيمة أدبية (٢).

وقيل الرحلة "سلوك إنساني حضاري يؤتى ثماره النافعة على الفرد وعلى الجماعة ؛فليس الشخص بعد الرحلة هو نفسه قبلها، وليست الجماعة بعد الرحلة هي ما كانت عليه قبلها "(٣).

إنَّ القيمة الأدبية للرحلات تتجلى فيما تعرض فيه موادها من أساليب ترتفع بها إلى عالم الأدب, وترقى بها إلى مستوى الخيال, وأبرز ما يميز هذا الأدب تنوع في الأسلوب من الحوار إلى الوصف ومن ثم السرد القصصي المعتمد على السرد المشوق لما فيه من متعة ذهنية تجعل من القارئ أكثر نضجاً من تجربة صاحب الرحلات إيثاراً منه للتعبير السهل المؤدي للغرض الذي يقصده هذا الأدب (٤)،إذ إن هناك علاقة تربط بين الأدب والرحلة كون الأدب مرجع تاريخي نرجع إليه في كثير من المناسبات, إذ يمكن للمؤرخ أن يتخذه مصدراً, واللغوي مرجعاً, والنفسي علاجاً ؛ فالأدب لغة حية تخاطب بها أرواح الغير, وهو التفكير الصادق عن شعورنا وخلجات

(١) ينظر: السرد العربي, مفاهيم وتجليات, سعد يقطين, ط١، الدار العربية للعلوم, لبنان, ٢٠١٢م: ١٧٧.
(٢) ينظر: أدب الرحلة عند العرب, د. حسني محمود حسين, ط٢، دار الأندلس, ١٩٨٣م: ٦-٧.
(٣) أدب الرحلة في التراث العربي, فؤاد قنديل,ط٢، مكتبة الدار العربية للكتاب, القاهرة, ٢٠٠٢م: ٢١.
(٤) ينظر: أدب الرحلة في التراث العربي: ٢٣-٢٤، وينظر: أدب الرحلة عند العرب: ٨-٩.

أنفسنا من صور الحياة وهو بهذا وذاك يكون مرآة أمة, وإلا فهو جماد لا يتحرك, وبهذه نجده في علاقة حميمة مع الرحلة, إذ أن الرحالين من أهم ما يقومون به هو نقل صور الحياة التي تتفاوت من مجتمع إلى أخر؛ فيكون أدبهم مرآة تعكس حياة الناس وما يحكمها من عادات وتقاليد، فقد سجلوا رحلاتهم ودونوا ملاحظاتهم بصياغة أدبية رائعة تجعل منها الرحلة في أبهى صورها(١).

اهتم الأندلسيون بالرحلة, فسافروا من بلد إلى بلد لحضور مجالس العلم والأدب, أو الحج, أو توثيق الخبار والأحاديث, فشهدوا مصر والشام والحجاز, ووصلوا كل بلدان العالم من روسيا والهند وأذربيجان ووصفوا الطرق والمعالم والناس, فتركوا أثاراً خالدة في التاريخ والأدب, فكانت آثارهم معالم يهتدى بها, إذ رصدوا ثقافات الأمم وحضارتها، وعلومها، خدمة للعلم والفكر وتنوير الأذهان, فكثرت الرحلات الأندلسية والمغربية إلى الشرق, ولم تكن الرحلات مقتصرة على جانب واحد, وإنما كانت تتم أيضاً بين المدن الأندلسية نفسها المعروفة بالنشاط العلمي والحركة الثقافية الواسعة مثل قرطبة, وبلنسية واشبيلية, وخارج الأندلس وغربها(٢).

لقد نوَّه ابن خلدون بأهمية الرحلات, فأوردها في مقدمته المعروفة, إذ قال:**(فالرحلة لابد منها في طلب العلم, لاكتساب الفوائد والكمال بلقاء المشايخ ومباشرة الرجال)**"(٣)

وقد ازدهر هذا الضرب من الأدب في بلاد الأندلس في القرن الرابع الهجري ,وذلك لوفرة الرِحل فيه وتنوعها وأهميتها في الكشف عن الحياة العلمية والاجتماعية والاقتصادية في البلدان التي مربها أصحاب تلك الرِّحل، ومن أهمهم المسعودي (ت٣٤٦هـ) وابن فضلان وأبو زيد البلخي, أما في القرن الخامس الهجري فقد شهد

---

(١) ينظر: ماهية الأدب ومهامه في النقد الأدبي الحديث, د. محمد حامد الحضيري، رابطة الأدب الحديث, ط١، القاهرة, ١٩٩٢م: ١٥.

(٢) ينظر: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري, د. نوال عبد الرحمن الشوابكة, تقديم أ. د صلاح جواد, ط١، دار المأمون, عمان, ٢٠٠٧م: ٢١-٢٢.

(٣) مقدمة ابن خلدون, العلامة ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ت (٨٠٨هـ)، تحقيق عبد الله محمد الدرويش, ط١, دار البلخي, دمشق, ٢٠٠٤م: ٣٥٨/٢.

أدب الرحلة افتتاح صفحة جديدة من صفحات كتبه, فبعد أن كان مقتصراً على رحّالة المشرق, نجد قد دخلوه رحالة الأندلس ومنهم أحمد بن عمر العذري ت(٤٧٨هـ) وأبو عبيد الله البكري (ت٤٨٧هـ)، وعندما حل القرن السادس الهجري كان من الأهمية والانجازات أنه قد نافس القرنيين الماضيين, وقد تميز بظهور أول مؤلف يكتب عليه اسم الرحلة للرحالة الأندلسي أبو بكر العربي ت(٤٨٥هـ) في كتابه (ترتيب الرحلة) وأيضاً الرحالة الأندلسي أبو حامد الغرناطي ت(٥٠٨هـ) إلى أن جاء ابن جبير ت(٦٢٤هـ) [١] فاكتملت معه جميع معالم أدب الرحلات العربية، إذ حرص على تدوين مذكراته ومشاهداته يوماً بيوم, وقد تميز هذا القرن بقوة الرحلة وأهمية الآثار التي رصدوها واتبعوها في جمع مادتهم وتدوين مشاهداتهم [٢].

ونجد أن المقري(١٠٤١هـ) أورد باباً كاملاً في التعريف ببعض من رحل من الأندلسيين إلى بلاد المشرق الزاكية، ومدح جماعة من أولئك الأعلام، وقد قال " **اعلم – جعلني الله تعالى وإياك ممن له للمذهب الحق انتحال –أنَّ حصْر أهل الارتحال, لا يمكن بوجه ولا بحال, ولا يعلم ذلك على الإحاطة إلا علاّم الغيوب الشديد المِحال, ولو أطلقنا عِنان الأقلام فيمن عرفناه فقط من هؤلاء الأعلام, لطال الكلام وكثر الكتاب** " [٣]وهو بهذه المقولة يذكر في كتابه ما يزيد على ثلاث مئة راحل في طلب العلم إلى المشرق فقط ويصرح بقصوره عن استيعاب الراحلين جميعهم .

ومن هؤلاء الذين ذكرهم المقري في كتابه, وسنذكر بعضاً منهم الأديب الرحالة القاضي أبو عبد الله محمد بن أبي عيسى كان عَلَمْ الأندلس, ولي القضاء بقرطبة بعد رحلة رحلها إلى المشرق, وجال في آفاق ذلك الأفق, لا يستقر في بلد، ولا يستوطن في جلد يقول عن غربته[٤]:

---

(١)وهو أبو الحسن محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي, أصل اسرته من بلدة شاطبة هناك, ولد ببلنسية, واعتنى أباه بتربيته, فدرس العلوم الدينية واللغوية, ولمع اسمه, فألحقه حاكم غرناطة بكتَّاب ديوانه، ينظر :الرحلات: ٧٠

(٢) ينظر: الرحلات, د. شوقي ضيف, ط٤، دار المعارف، القاهرة, ١٩٥٦م:٨٨.

(٣) نفح الطيب: ٢/٥.

(٤) المصدر نفسه : ٢/١٣.

كـأنْ لـم يكُـن بـينُ ولـم تـكُ فرقـةٌ ... إذا كـــان مـــن بَعـــد الفـــراق تـــلاقِ

كـــــأن لـم تـؤرَّق بـالعراقينِ مُقلتـي ... ولـم تَمـر كـفُّ الشـوقِ مـاء مـآقي

ولـم أزر الأعـراب فـي جنـب أرضـهم ... بـــذات اللـــوى مـــن رامـــة وبـــــراق

ومـنهم أيضـاً الرحالـة الأندلسـي أبـو بكـر العربـي [1](ت٥٨٤هـ) والـذي يعـد أول مـن وضـع أسـاس أدب الـرحلات بالصـورة الفنيـة المأمولـة وهـو يقـدم لنـا مـادة ضـخمة, تحفـل بالمعلومـات الثقافيـة والاجتماعيـة التـي طـاف بهـا, وقـد خلـف لنـا عـن رحلاتـه كتابـاً سماه(ترتيب الرحلة للترغيب في الملة)[2].

وأمـا الرحالـة الأخـر الـذي كـان مـن جملـة الأدبـاء الـذين ارتحلـوا مـن الأنـدلس إلـى المشـرق هـو أبـو حامـد الغرنـاطي ت(٦٦٥هـ) إذ غـادر بـلاد الأنـدلس وكـان فـي السـابعة والعشـرين مـن عمـره، ولـم يعـد إليهـا أبـدا، لولعـه بالأسـفار وطـي القفـار واكتسـاب المعـارف واشـتهر بكتابـه تحفـة الألبـاب ونخبـة الإعجـاب, وإنـه لشـيء عجيـب أن يمضـي رجـل فـي أسـفاره أكثـر مـن خمسـة وسـتين عامـاً فـي مطالعـة آفـاق الـدنيا وعجائبهـا, غيـر مبـال بالأخطار فاتحاً صدره لاستيعاب كل ما تعرضه عليه أو تدهمه به[3]

وغيـرهم الكثيـر مـن الرحّالـة الـذين جـابوا الـبلاد مـن داخلهـا وخارجهـا, لكـن الـذي يهمنـا فـي موضـوع مبحثنـا أن نجـد مـن الرحّالـة مـن يوظـف الشـعر فـي رحلاتـه وخيـر مثـال علـى ذلـك مـا عملـه الرحّالـة الكبيـر ابـن جبيـر(٦١٤هـ) فـي تأليفـه كتـاب يضـم رحلتـه وهـو بعنـوان – تـذكرة الأخبـار عـن اتفاقـات الأسـفار – والـذي نشـره المستشـرقون باسـم رحلـة ابـن جبيـر وسـنتطرق إليهـا وإلـى أدب الرحلـة عنـد لسـان الـدين بـن الخطيـب، ومن ثم رصد توظيف الشعر في أدبهما هذا .

([1]) أبـو بكـر محمـد بـن عبـد الله المعـافري, قاضـي قضـاة كـورة إشـبيلية, طبـق الآفـاق بفوائـده, ومـلأ الشـام والعـراق بأوابده, وهو إمام في الفصول والفروع, ينظر ترجمته في نفح الطيب: ٢/ ٢٦، والصلة: ٥٥٨.

([2])نفح الطيب: ٢/ ٢٥.

([3]) ينظر: ادب الرحلة في التراث العربي: ٣٥٥.

ثانياً: توظيف الشعر في أدب رحلات ابن جبير ولسان الدين بن الخطيب الأندلسيين.

يعُد ابن جبير الأندلسي رائداً من رواد أدب الرحلات, وقد كتب ثلاث رحلاتٍ, وكانت الرحلة الأولى أشد وقعاً في نفسه، فقد بدأ رحلته وهو في الأربعين من عمره بعدما خرج من غرناطة ومعه جَّدهُ القاضي ابن عطية وصديقاه أبو جعفر الطيب وأحمد بن حسان, وركب السفينة ومن بلدة إلى أخرى إلى أن وصل مكة المكرمة فأدى الفريضة وزار المدينة وظل فيهما نحو ستة أشهر، ينهل من المعرفة والعلم الذي أشرق على العالمين منذ ولادة سيد الخلق أجمعين, وبعدما ارتوى من الحج ونقل المعرفة, بدأ ينتقل من مدينة إلى أخرى ما بين سوريا والعراق وصقلية, ثم رحل عائداً إلى غرناطة فوصلها سنة ٥٨١هـ(١).

ولا يهمنا أن نتابع ابن جبير في طريق رحلته ذهاباً وايابا, وإنما الذي يهمنا في الحقيقة أن نختار نصوص الرحلة والشعر الموظف فيها في كتابه (رحلة ابن جبير) لنرى مدى أهمية وتأثير الشعر بجميع عصوره في نثره. إذ جاء ثمرة لثلاث رحلات قام بها كاتبنا, وكان يسجل ما يشاهده في أوراق منفصلة على شكل مذكرات يومية, فمع كل مشهد وكل بلدة التاريخ باليوم والشهر (٢)

ومن كتابه نذكر نصاً في مكة, شرفها الله تعالى وآثارها الكريمة, إذ يقول: "**هي بلدة وضعها الله عز وجل بين جبال محدقة بها, وهي بطن وادٍ مقدس, كبيرة مستطيلة, تسع من الخلائق ما لا يحصيه إلا الله عز وجل, ولها ثلاث أبواب: أولها باب المَعْلى, ومنه يخرج إلى الجبانة المباركة, وهي بالموضع الذي يعرف بالحجون, وعن يسار المارّ إليها جبل في أعلاه ثنية عليها علم شبيه البرج,يخرج منها إلى طريق العمرة, وتلك الثنية تعرف بكَداء , وهي التي عنى حسان بقوله في شعره**" (٣):

---

(١) ينظر: ادب الرحلة في التراث العربي:٣٨٦، وينظر: أدب الرحلة عند العرب: ١٩

(٢) ينظر: الرحلات: ٧١.

(٣) رحلة ابن جبير, أبي الحسن محمد بن أحمد بن جبير,د. ط, دار ومكتبة الهلال, بيروت –لبنان:٧٨.

تـــــــثير النقع موعدها كَـــــــداء

فقال النبي (ص),يوم الفتح: ادخلوا من حيث قال حسان, فدخلوا تلك الثنية, وهذا الموضع الذي يعرف بالحجون هو الذي عناه الحارث بن مُضاض الجرهمي بقوله [1]: (من الطويل)

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا * أنيسٌ ولم يسمُرْ بمكة سامرُ**

بلى نحنُ كنّا أهلها فأبادَنَا * صُرُوفُ الليالي والجُدُودُ العواثرُ**

كان المقصد والغاية الرئيسة لرحلة ابن جبير أن يصل إلى الديار المقدسة (مكة المكرمة, والمدينة المنورة) ذات المشاعر الإيمانية والتاريخ الروحي, ولتلك الديار المباركة قدسية متميزة في الذهنية الإسلامية عبر العصور والأزمان, وقد وصف مكة المكرمة وصفاً حياً نابضاً ما بين واقع الأحداث والأماكن وتضمين نثره الأشعار ليوثق الأمكنة ويجسد قيمتها الدينية والتاريخية, ويرفع من مكانة المكان الروحية والثقافية, وكأنه يريد أن يبين بأن تجربته وكتابته للأحداث والأمكنة هي نفسها تجربة الأوائل الذين خلدوا هذه الأمكنة في أشعارهم وقد وظّف بيت لشاعر مخضرم هو حسان بن ثابت الأنصاري ت(٥٤هـ) ومطلع البيت[2]: (من الوافر)

عَدِمنا خَيْلنا, إنْ لم تَرَوْهَا * تثيرُ النَّقعَ, موعدها كداءُ**

فكداء موضع الثنية العليا, ومعناه أنه لا بورك لنا فيها إن لم تكن أهلاً للقتال، وكأنه يصور الناس وهي داخلة مكة من طريق كداء, فيثيرون الغبار من كثرتهم, وأن الذي ذكره حسان قبل مئات السنين هو نفسه الطريق الذي أمر به اليوم وهذا ما يعزز قدسية الوصف عند ابن جبير بالاعتماد على الشعر الإسلامي القديم ,والبيتان الأخريان الحارث بن مضاض الذي أراد أن يبين أن مكة مدينة عريقة مرت عليها شعوب وقبائل اندثرت مثل جرهم, وأن الشعر حفظ ذكرياتهم, وكأن تضمينه البيتين

---

(١) البيتان في الأغاني: ١٥/١٤-١٥.

(٢) البيت في ديوان حسان بن ثابت الأنصاري, تحقيق عبد الله سنده, ط١، دار المعرفة, بيروت, ٢٠٠٦م: ١٤.

ليدل على قدسية المكان مع تاريخ زوال الأمم، وأن مكة تبقى رغم الصِّعاب التي مرت بها ورغم تعاقب الشعوب وهذا معناه أن ابن جبير يوظف بعض أبيات من الشعر في مناسبات ملائمة .

وفي نص أخر يقول ابن جُبير عن كنيسة الأنطاكي " **ومن أعجب ما رأينا فيها من أمور الكفران, أبصرناها يوم الميلاد, وهو يوم عيد لهم عظيم, وقد احتفلوا لها رجالاً ونساءً، فأبصرنا من بنيانها مرأى يعجز الوصف عنه ...قد رصعت كلها بفصوص الذهب, وكللت بأشجار الفصوص الخضر ونظم أعلاها بالشمسيات المذهبات من الزجاج ...وزي النصرانيات في هذه المدينة زي نساء المسلمين: فصيحات الألسن, ملتحفات, منتقبات... وبرزن لكنائسهن أو كنسهن حاملات جميع زينة نساء المسلمين من التحلّي والتخضّب والتعطّر، فتذكرنا على الدعابة الأدبية قول الشاعر** "[1]:

إنَّ من يدخل الكنيسة يوماً * يلق فيها جآذراً وظباء**[2]

استدعى الكاتب بيتاً شعرياً على سبيل الدعابة بأنها أراد أن يصور الكنيسة وكأنها لم تكن مكان عبادة فحسب, بل موضع اجتماع النساء وأنهن خرجن بأبهى صورة, مما جعل البيت الشعري يطابق المكتوب وهذه إشارة شعرية جميلة منه، وكأنه يعكس دهشته من اجتماع البناء الجميل بالنساء الجميلات, وهنا يظهر دور الكاتب الفعّال في إبراز جمالية المكان من خلال استعمال اسلوبه الدقيق في وصف الأماكن المختلفة, فالمكان هو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرحلة وفق زمن معين .

ومن كلامه عن دار الخلافة في (مدينة السلام بغداد) يقول في أبوابها الشرقية " **وللشرقية أربع أبواب: فأولها, وهو في أعلى الشط, باب السلطان, ثم باب الظّفرية, ثم يليه باب الحلبة, ثم باب البصلية, هذه الأبواب التي هي في السور المحيط بها**

---

(1) البيت منسوب في كتب النحو للأخطل, وهو ليس له, لأن النصراني يحترم مكان عبادته فلن يتغزل بفتيات الكنيسة, نقلا عن شرح الشواهد الشعرية في أمهات الكتب النحوية, شرح محمد محمد حسن شراب، ط١، مؤسسة الرسالة, ٢٠٠٧م: ١/ ٦٨.

(2) رحلة ابن جبير:٣٠٧

من أعلى الشط إلى أسفله, هو يتعطف عليها كنصف دائرة مستطيلة, وداخلها في الأسواق أبواب كثيرة, وبالجملة فشأن هذه البلدة أعظم من أن يوصف, وأين هي مما كانت عليه؟ هي اليوم داخلة تحت قول حبيب":

لا أنتِ أنتِ ولا الديار ديارُ[1]

وظّف ابن جبير الشعر للتأثير في القارئ, ودعم رحلته, ونظراً لمكانة الشعر التي يحتلها في الثقافة الأندلسية والمشرقية معاً، نجده اقتبس بيتاً من شعر أبي تمام ؛فقد وصف دار الخلافة العباسية وما يحيط بأبوابها الأربعة, وثَّم أدخل البيت الشعري في نصه لما راه الشاعر أن اليوم لا يشبه الماضي الذي نعرفه, فجاء الشعر للتعبير عن تغير أحوال البلاد, فهو يعترف بعظمتها, لكنه رأى ما صارت عليه في زمنه وأنه يختلف عما كانت عليه في العصور السابقة ولروعة البيت الشعري الذي اختاره وظفه ليوصل معنى الحنين والدهشة والحسرة على تغير الأحوال والبيت كما جاء في ديوان أبي تمام [2]: (**من الكامل**)

لا أنتِ أنتِ ولا الديار ديارُ * خفَّ الهَوى وتولَّت الأوطارُ**

والشاعر هنا يتكلم عن محن الزمان وصروف الدهر التي غيرت حاله وأنسته حتى حبيبته، ونجد الكاتب قد وصف دار الخلافة بدقة, وكأنه يوازن بين الماضي والحاضر من خلال استحضار التراث الشعري العربي .

وفي ذكره لمدينة نصيبين, يقول " **شهيرة العتاقة والقدم, ظاهرها شباب, وباطنها هرم, جميلة المنظر, متوسطة بين الكبر والصغر, يمتد أمامها وخلفها بسيط أخضر مدَّ البصر, قد أجرى الله فيه مذانب من الماء تسقيه, وتطرد في نواحيه ... والحدائق تنتظم بحافتّيه, وتفي ظلالها الوارفة عليه, فرحم الله أبا نواس الحسن بن هانئ حيث يقول:**

([1]) المصدر نفسه : ٢٠٥، وينظر: رحلة ابن جبير –دراسة سردية – سمية شاشة, رسالة ماجستير, جامعة قاصدي مرياح,
٢٠١٨م: ٢٥.

([2]) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: ٢/ ١٦٦.

طابتْ نصيبينُ لي يوماً فطبتُ لها * يا ليت حظي من الدنيا نصيبين**[1]

يحاول كاتبنا أن يحلي رحلته بالشعر, وهذا دليل على تمتعه بالمكانة العالية التي يحتلها الشعر في الثقافة العربية، وكأن الرحّالة وهو يورد الأشعار بين الحين والأخر, يسعى إلى إمتاع القارئ بهذا الخطاب الشعري الجميل, وإلى رفع قيمة رحلته باحتوائها عدداً وافراً من الأشعار التي توظف في أسيقة خاصة, وذلك بقصد تأكيد كلامه للقارئ.

وفي نص أخر لابن جُبير كتبه عن مجالس العلم والوعظ يقول فيه عن صاحب المجلس الشيخ جمال الدين أبي الفضائل بن علي الجوزي[2] "**... ثم في أثناء مجلسه ينشد بأشعار من النسيب مبرحة التشويق, بديعة الترقيق, تشعل القلوب وجداً، ويعود موضعها النسيبي زهداً, وكان آخر ما أنشده من ذلك, وقد أخذ المجلس مأخذه من الاحترام, وأصابت المقاتل سهام ذلك الكلام:**

أين فؤادي أذابه الوجد * وأين قلبي فما صحا بعد**

يا سعد زدني جوى بذكرهم * بالله قل لي فديت يا سعد**

وفي أول مجلسه أنشد قصيداً نير القبس, عراقي النفس, في الخليفة, أوله:

في شغل من الغرام شاغل * من هاجه البرق بسفح عاقل**

ويقول فيه عند ذكر الخليفة:

يا كلمات الله كوني عوذةً * من العيون للإمام الكاملِ**

ففرغ من إنشاده وقد هزّ المجلس طرباً, ثم أخذ في شأنه وتمّادى في إيراد سحر بيانه, وماكنا نحسب أن متكلماً في الدنيا يعطى من ملكة النفوس والتلاعب

---

(1) رحلة ابن جبير : ٢١٤.

(2) الشيخ الإمام العلامة, شيخ الإسلام, مفخر العراق, أبو الفرج عبد الرحمان بن علي بن محمد بن علي بن عبيد الله بن عبد الله بن القاسم, القرشي, البكري, البغدادي, الحنبلي, الواعظ, صاحب التصانيف, ينظر: سير أعلام النبلاء: ٣٦٥/٢١.

بها ما أُعطي هذا الرجل, فسبحان من يخص بالكمال من يشاء من عباده, لا إله غيره"[1] .

نلحظ في هذا النص أعلاه أن ابن جبير يصف أحد مجالس الوعظ التي حضرها في بغداد لابن الجوزي، وكان من أشهر خطباء ووعاظ عصره, فقد كان يدرج خلال خطبته الوعظية الشعر لتليين القلوب, وتحريك المشاعر، ودفع الناس إلى الزهد والتوبة وكأنه يوظف شعرا صوفيا ليجذب المستمعين ويهيج عواطفهم, وكأن الكاتب يحاول أن يلفت نظرنا إلى أن الشعر ظل وسيلة تعليم ووعظ حتى القرن السادس الهجري.

ويقول في نفس المناسبة "**وشاهدنا بعد ذلك مجالس لسواه من وعّاظ بغداد ممن نستغرب شأنه ... وكنا قد شاهدنا بمكة والمدينة شرفهما الله, مجالس من قد ذكرناه في هذا التقييد, فصغرت, بالإضافة لمجلس هذا الرجل الفذ، في نفوسنا قدراً، ولم نستطب لها ذكرا, وشتان بين اليزيدين ..."**[2].

الكاتب شأنه شأن الكتّاب الأخرين ؛ استدعى هذه المرة عبارة من شطر بيت للشاعر العباسي ربيعة الرقي[3] ت(١٨٩هـ) مادحاً فيه المهدي بعد لقائه الأول الفاشل فحاول الوفود إليه ثانية وأصاب نجاحاً في محاولته والذي يقول فيه [4]:

لشتان ما بين اليزيدين في الندى * يزيد سليم والأغر بن حاتم**

ابن جبير أراد أن يقارن بين الوعّاظ الذين رآهم في بغداد, فرأى أن الوعّاظ دون مستوى ابن الجوزي في التأثير والعلم والروحانية, وهو بهذا يوظِّف المعنى الشعري القديم توظيفاً نقدياً معاصراً لحال زمانه, وهذا يدل على ثقافة الكاتب الشعرية الواسعة,

---

(١) رحلة ابن جبير: ١٩٩- ٢٠٠.

(٢) المصدر نفسه: ٢٠٠.

(٣) هو ربيعة بن ثابت بن لجأ الأسدي نسباً الرقي موطناً, من شعراء صدر الدولة العباسية, كان ضريراً إلا أن سبحانه وتعالى عوضه عن فقدان البصر بصيرة وفطنة, فأخذ الشعر يجري على لسانه في ريعان صباه، ينظر: شعر ربيعة الرقي, صنعه زكي ذاكر العاني, د .ط, منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي, دمشق, ١٩٨٠ م: ١١-١٢.

(٤) شعر ربيعة الرقي: ١٤

فهو لم يذكر البيت عبثاً, بل ليرسخ في ذهن القارئ أن الفرق بين ابن الجوزي وغيره كالفرق بين يزيد الأول والأخر .

يمكننا القول بأن رحلة ابن جبير تحتوي على قيمة معرفية وأدبية مهمة ومتنوعة, كونها موسوعة معلومات ومعارف إنسانية يستقى منه الكثير من الباحثين معلوماتهم, "ويبدو أن الرحالة المغاربة, بصفة خاصة, كان من الصعب عليهم فراق أرضهم, والابتعاد عن ذويهم وأهلهم, كما بدا لهم المشرق العربي غريباً في كثير من أموره"(١).

أمّا لسان الدين ابن الخطيب ت(٧٧٦هـ) فسوف نحاول أن نتناول هذه الشخصية كرحالة مهم, وذلك على ضوء ما قدمّه من أوصاف دقيقة, ومشاهدات صادقة, للبلاد الأندلسية والمغربية التي زارها بنفسه, نتيجة الظروف السياسية والعلمية التي أتاحت له المجال في الطّواف والترحال بأرجاء مملكة غرناطة وبلاد المغرب الأقصى (٢).

ومن أدب رحلاته هي رحلته الرسمية التي سماها (خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف) وهي الرحلة التي قام بها السلطان الغرناطي أبو الحجاج يوسف بن نصر ت(٧٥٥هـ) ومعه وزيره ابن الخطيب الناظم الناثر لتفقد أحوال الثغور الشرقية لمملكة غرناطة, وقد أورد خلال رحلته الكثير من النصوص الشعرية سواء أكانت إليه أم لغيره ووظفها في رحلته السلطانية وسنعرض خلال البحث الكثير من النصوص ومناسبتها للمقام (٣).

والنصوص كثيرة نذكر منها ما قاله في مقدمة رحلته:**"نحمد الله حمد معترف بحقه, ونشكره على عوائد فضله ورفقه, الذي جعل لنا الأرض ذلولا نمشي في مناكبها, ونأكل من رزقه, ونصلي على سيدنا ومولانا محمد خيرته من خلقه,**

---

(١) أدب الرحلات (دراسة تحليلية من منظور انثوجرافي، د. حسين محمد فهيم, د . ط, عالم المعرفة، الكويت, ١٩٨٩م: بدون رقم صفحة.

(٢) ينظر: مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس (مجموعة من رسائله)، أ. د أحمد مختار العبادي, د. ط, مؤسسة شباب الجامعة, الاسكندرية, ١٩٨٣م: ٥-٦.

(٣) ينظر: خطرة الطيف -رحلات في المغرب والأندلس -, لسان الدين بن الخطيب, تحقيق د. أحمد مختار العبادي, ط١, دار الفارس, عمان, ٢٠٠٣م: ١٥-١٦.

ونستوهب للمقام المولوي اليوسفي النصري سعداً يتلألأ نور أفقه, ونصراً يتلى بغرب المعمور وشرقه ونقول"[1]: (الطويل)

وقائلـــةٍ صِـف لِـي فـديتكَ رحلـةً * عُنيتَ بها يا شِقَّة القلبِ من بعدي**

فقلت: خذيها من لِسان بلاغةٍ * كما نُظم الياقوتُ والدُّر في عِقدِ [2]**

في هذه المقدمة نرى أنَّ ابن الخطيب ارتحل برحلته الأولى ضمن حاشية السلطان أبي الحجاج يوسف الأول النصري، وهي رحلة ذات طابع رسمي للدولة وسلطانها, تهدف إلى تفقد المدن والقرى والحصون التي تقع شرق غرناطة, وقد استمرت الرحلة نحو عشرين عاماً, تخللها انقطاع ووقوف ومبيت,فهي رحلة واقعية ومهمة وأساسية كأهمية رحلتي الشتاء والصيف لأهل مكة؛ وهذه الرحلة رحلة جهادية, وفي مقدمته حمد الله وشكره على فضله الدائم, ويردف الحمد بالصلاة على سيدنا ومولانا محمد, وبالدعاء لسلطانه الغرناطي, أما روعة البيتين اللذين يمهد بهما للرحلة من خلال طلب محبوبته بأن يصف لها رحلته التي عانت بسببها من بعده عنها فكانا استجابته لها ومفتاحاً لرحلته؛ كونه شاعراً كبيراً ليقدم تحفة فنية لمحبوبته وهذا يدل على تلاحم وامتزاج البنية الشعرية مع البنية النثرية في أدب رحلته فدَّون ما رأته عيناه وما سمعته أذناه, وقد كان تضمينه للبيتين الشعريين في مقدمة رحلته من نظمه هو, وليس لغيره من الشعراء ؛ ليدلل بها على تناسبها لهذا الوصف [3] .

وفي نص أخر من رحلته يقول فيه " **واستقبلنا البلدة حرسها الله في تبريز، سلب الأعياد احتفالها, وغصبها حسنها وجمالها ... ولما فاض نهر الصباح على البطاح ونادى منادي الصلاة على الفلاح, قدمنا الرواحل لارتياد منزل ... أطلتنا**

---

(1)المصدر نفسه : ٣١، ومشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس: ٢٥.

(2) البيتان في ديوان لسان الدين بن الخطيب:١/١٩٦.

(3) ينظر: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع عشر ,د. نوال عبد الرحمن الشوابكة, تقديم صلاح جرار، ط١, دار المأمون, الأردن, ٢٠٠٨م: ٦٨، وينظر: ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب, لذي الوزارتين لسان الدين بن الخطيب, تحقيق: محمد عبد الله عنان, ط١, مكتبة الخانجي, القاهرة, ١٩٨٠م: ٢/ ٢٤٨.

بها ليلة شاتية, وألحفتنا أنواء الأرض مراثية فلما شاب مفرق الليل ... وجزنا في كنف اليمن والقبول بحصن الببول ...وفضح سرية العدو في مكمنها من أبيض كالغارة, ضمن الفوز في تلك المفازة, فحييناه بأيمن طير وتمثلنا عنده بقول زهير"[1]

فَسَكّنْتَها حتى متى هَبَّتِ الصَّبَا * بنَعمانَ لم يَهتَزّ بالأيكِ نعمانُ[2]**

فلم يكُ فيها مُقلةٌ تَعرِف الكَرَى * فلو زارَها طيفٌ مضَى وهو غَضبانُ[3]**

يتحدث ابن الخطيب عن الركب الذي مرَّ بحصن من تلك الحصون السامقة وهو حصن الببول ومنه إلى بسطة إذ انتشرت الغيوم, وجهلت بسببها الأوقات, وقد جعل القارئ يتأثر بأحداث الرحلة عن طريق إدخال عنصر التشويق والإثارة, وذلك بالحديث عن وعورة الطريق, وضيق المسالك, وشدة الأمطار، وأما استدعاؤه البيتين وهما للشاعر بهاء الدين زهير[4] فكان الغرض منه ليصف فيهما مكاناً خالياً من الحياة والحركة, فجاء التوظيف منسجماً مع مشهد البلدة التي عبّر عنها ابن الخطيب بأن الحياة ماتت فيها, وهذه هي ثقافة الرحّالة الأدبية العالية فجيء بالأبيات لتعميق وصف المكان, فكان الشعر مرآة للنثر, والنثر مفسراً للشعر .

وفي رحلته أيضاً ينتقل إلى المحطة التالية وهي مدينة بسطة[5], إذ قال:" **وما بسطة محل خصيب, وبلدة لها من أسمها نصيب, بحر الطعام,**

---

(1) خطرة الطيف: ٣٦.

(2) نعمان: واد فيه شجر الأيك .

(3)البيتان في ديوان بهاء الدين زهير د. ط, دار صادر, بيروت, ١٩٦٤م:٣٣٢.

(4) أبو الفضل زهير بن محمد بن علي بن يحيى بن الحسن بن جعفر بن منصور بن عاصم المهلبي, الملقب ببهاء الدين الكاتب ؛ من فضلاء عصره, وأحسنهم نظماً ونثراً وخطاً, ومن أكبرهم مروءة, ينظر ترجمته: وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان: ٢/ ٣٣٢.

(5) مدينة بالأندلس بالقرب من وادي آش, وهي متوسطة المقدار, حسنة الوضع عامرة حصينة ذات أسوار وبها تجارات وشجر التوت فيها كثير وهي مشهورة بالمياه والبساتين, نقلا من الروض المعطار في خبر الأقطار: ١١٣.

وينبوع العيون المتعددة بتعدد أيام العام ...فلا أقسم بهذا البلد وحسن منظره الذي يشفى من الكمد لو نظر الشاعر إلى نوره المتألق لآثرها بقوله في صفة بلاد جلَّق"[1]:

ديار بها الحصباء درٌ، وتُربُها * عبيرٌ، وأنفاسُ الشمال شمول**

تسلسل فيها ماؤها وهو مطلقٌ * وصحَّ نسيم الروضِ وهو عليلُ[2]**

يصور الكاتب مدى الحفاوة والترحيب الذي قوبل به الركب السلطاني على المستوى الرسمي والشعبي,, فهو يعطي لنا صورة عن التقاليد المتبعة في الاستقبالات الرسمية في الأندلس, فحين وصلوا إليها أعجبوا بما فيها من مظاهر الخصب والنماء فوقفوا مبهورين من جمال طبيعتها التي جعلته يرى أنها أحق بوصف الشاعر من جلَّق- دمشق – التي قال عنها الشاعر ابن عُنَين الدمشقي ت(٦٣٠هـ) [3] في البيتين المذكورين، ومن خلال استدعاء شعره نقل الكاتب احساسه بالدهشة أمام جمال الطبيعة, مؤكداً ان الأندلس تضاهي المشرق في الحسن والبهاء، وبهذا استطاع الرحالة أن يحول مشاهداته الطبيعية إلى لوحات فنية, مستعملاً التضمين الشعري وسيلة منه لتكثيف المعنى وإبراز القيمة الحضارية للمكان [4].

ونقطف نصاً أخر من نصوصه البديعة في رحلته الرسمية خطرة الطيف, إذ قال أيضاً "**وسهرنا الليل وقد طال, وما راعنا والصبح قد نم من خلف الحجاب, وقضيته قد انتقلت من السلب إلى الإيجاب, والغمام لا يفتر انسكابه إلا السلطان قد ارتحل ركابه، فضربنا بالقباب وجه الصعيد, واستقبلنا طية الغرض البعيد, نهيم في ذلك**

---

(1) خطرة الطيف: ٣٧، ومشاهدات لسان الدين ابن الخطيب: ٣٠-٣١.

(2)البيتان في ديوان لسان الدين بن الخطيب , تحقيق خليل مردم بك, مطبعة دمشق, ١٩٤٦م: ٦٩.

(3) الصاحب الرئيس الأديب شاعر وقته شرف الدين محمد بن نصر الله بن مكارم بن حسن الأنصاري الزرعي, وكان من فحول الشعراء ولاسيما في الهجو, وكان علامَة يستحضر الجمهرة, كوفي الأصل, دمشقي المولد, مدح الملوك, وكان قليل الدين, ينظر ترجمته: سير أعلام النبلاء: ٣٦٣/٢٢،وينظر: نفح الطيب: ٩٧/١، وينظر: ديوان ابن عنين:٣.

(4) ينظر: أدب الرحلة لدى لسان الدين ابن الخطيب – خطرة الطيف انموذجاً-، حفيظة إسماعيل رمضان محمد علي, مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات, العدد الثاني, المجلد الثاني: ٧٠٣.

الوادي ...ومررنا بوادي المنصورة التي نسب الوادي إليها، وعرضت مراكب تياره بين يديها وأطلالها بالية, وبيوتها خاوية خالية, ومسجدها بادي الاستكانة خاضع للبلى على سمو المكانة, فعبرنا واعتبرنا, وأبصرنا فاستبصرنا, وقول أبي الطيب قد تذكرنا"[1]:

أينَ الَّذي الهَرَمان مِن بُنيانه * ما قومهُ ما يومهُ ما المصرعُ**

تتخلفُ الآثارُ عن أصحابِها * حِيناً وُيدركها الفَناء فتتبعُ[2]**

لسان الدين يصور مشهد الرحيل والسفر بعد مبيت طويل فيجتاز الوادي فيمر الركب بمدينة وادي المنصورة, فيصور المكان الذي مرَ به, ويقول أنه رآه خراباً بالياً بعد أن كان عامراً, وقد استدعى البيتين ليدرجهما في فكرته الأساسية لرحلته وأن الدنيا لا تدوم, والعمران مهما علا مصيره إلى الفناء, وعندما رأى المنصورة خاوية تذكر قول المتنبي في رثاء أبا شجاع بعد خروجه من مصر, فالشاعر يقول عن (الهرمان)[3] أين من بناهما ؟ أين قومه ؟ ومتى كان يوم موته ؟ وكيف كان مصرعه، وكأنه يريد أن يقول أنهما بقيا بعد من بناهما واندرس ذكره وذكر قومه , وهذا ما قصده ابن الخطيب بأن الدنيا مفنية لأهلها منكرة على من اغتر بها, وأن الفناء حتم في رقاب العباد, وأن الجميع سائرون إلى الفناء إليه .

ويقول كاتبنا في رحلته:" **واستقبلنا المرية[4], عصمها الله, في يوم سطعت أشعة سعده, وتكفل الدهر بإنجاز وعده، مثل أهلها بجمعهم في صعيد سعيد...وركب السلطان أيده الله ثالث يوم وروده إلى مشاهدة قلعتها الشَّماء**

---

(1) خطرة الطيف: ٤٣-٤٤.

(2) البيتان في شرح ديوان المتنبي: ٣/ ١٣.

(3) هما الهرم الأكبر والهرم الأوسط ،فاستدل ببنائهما بأن أبا شجاع فاتكاً قد بناهما وأقامهما شاهدين على قوته وقدرته، وأن الأثار تبقي بعد أصحابها حيناً من الدهر لتدل على تمكنهم وقوتهم وسطوتهم ثم ينالها بعدهم من الفناء فتذهب كما ذهب أصحابها ، للاستزادة :ينظر : المصدر نفسه : ٣/ ١٤.

(4) مدينة محدثة, أمر ببنائها أمير المؤمنين الناصر لدين الله عبد الرحمن بن محمد ،للاستزادة: ينظر الروض المعطار في خبر الأقطار: ٥٣٧-٥٣٨.

المتعلقة بعنان السماء ... وكان الرحيل عن تلك المدينة لا عن ملال, ولاعن ذم خلال, ولكن مقام بلغ أمداً, ورحلة انتهت إلى مدى "[1]:

أقمنا بها يوماً ويوماً ثالثاً * ويوم له يوم الترحل خامس [2]**

هنا الكاتب استدعى بيتاً شعرياً لأبي نواس الشاعر العباسي وهو يصف جولته مع السلطان وركبه في اليوم الثالث من إقامتهم فيها لمشاهدة قلعتهم المرية الشهيرة, وبعدها ذكر مدى تعلقهم بهذه المدينة, وتعلق المدينة وأهلها بهم عند رحيلهم من خلال أسلوب ممزوج بالمشاعر والأحاسيس، وتوظيف الشعر جاء بمحله الذي يعبر عن قصر الإقامة وحلاوة الذكرى رغم قلتها, وأسفه لفراق المرية بعد الإقامة القصيرة, فجعل المدينة في منزلة المعشوقة عند أبي نواس .

يمكننا القول إن رحلة الأديب ابن الخطيب هي نص رحلي بجدارة لتوافر خصائص النص الرحلي فيها, وكما لاحظنا فقد أدخل الكثير من الأبيات الشعرية في نسيج البنية النصية لخطرة الطيف, لبراعة كاتبها في المزج بين الشعر والنثر.

وتوظيفه للشعر المشرقي يزيد على توظيفه للموروث الشعري الأندلسي وهذا يبين مقدرة الكتاب الأندلسيين الفنية التي تلتقي فيها تجارهم مع ما عرفوه من تجارب اسلافهم الأخرين .

---

(1) خطرة الطيف: ٤٩-٥٠.

(2) البيت في ديوان أبي نواس برواية الصولي : ١١٠

المبحث الثالث

توظيف الشعر في المناظرات

المبحث الثالث

توظيف الشعر في أدب المناظرات

أولا: المناظرة: مفهومها، نشأتها

المناظرات ليست فناً جديداً على الأندلسيين وليس من مستحدثاتهم، بل سبقهم إلى ذلك المشارقة من أمثال الجاحظ في مناظراته المتخيلة في كتابه الحيوان,ورسالته في فخر السودان على البيضان، وفي القرن الخامس الهجري أصبحت الأندلس بلاد علم وأدب وتراثٍ إسلاميّ ضخمٍ من الأمويين, ومن المشارقة الوافدين الذين خلقوا جواً من الالتحام والتواصل الفكري، وقد خاض كتّاب الأندلس بأقلامهم وأناملهم المناظرات ذلك الفن النثري الأدبي الذي يقوم على المجادلة والمحاورة بين شخصين, يدلي كل واحد بحججه وبراهينه ليثبت تفوقه على الآخر, معتمداً على قدرته وثقافته على الحوار والجدال في مجلس يضم جمهوراً [1].

يقول قدامة بن جعفر" الجدل والمجادلة فهما قول يقصد به إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المجادلين, ويستعمل في المذاهب والديانات ؛ وفي الحقوق والخصومات, والتنصل في الاعتذارات, ويدخل في الشعر وفي النثر "[2]

فالمناظرة هي ممارسة فكرية تختبر العقل البشري ووسيلة لتحليل الأفكار والقضايا، وتعَّد نشاطاً ثقافياً يمارسه أشخاص, وجماعات, والمناظرة بصفة عامة تجري أمام جمع من الناس بشكل محاورة بين شخصين أو فريقين من ذوي المعرفة القادرين على الحديث عن موضوع معين, وتقوم المناظرة على أساس رأيين أو اتجاهين متعارضين حول موضوع أو مشكلة عامة [3].

---

(1) الأدب الأندلسي: ٣٠٤.

(2) نقد النثر, تحقيق د. طه حسين وعبد الحميد العبادي, د . ط, المطبعة الأميرية بولاق, القاهرة, ١٩٤١م: ١٣٣.

(3) المدخل إلى فن المناظرة, د. عبد اللطيف سلامي, مراجعة د. حياة عبد الله معرفي, ط١, دار بلومزبري, قطر, ٢٠١٤ م: ٤٣-٤٤.

والمناظرة عند الزمخشري ت(٥٣٨هـ)؛ "نظيره بمعنى مناظرة أي مقابلة ومماثلة"[١]، أما في المعنى الاصطلاحي فهي فن من فنول القول ينتج عن اجتماع طرفين من أهل الفكر والرأي أو العلم والأدب في مجلس يضم جمهوراً, ويقع بينهما بحث في موضوع, يتفق عليه سلفاً أو يثار في المجلس [٢] .

وقد كثرت تعريفات الباحثين قديماً وحديثاً للمناظرات, وهي على وفرتها لا تخرج عن كونها تردد كلام بين شخصين أو فريقين يقصد كل واحد منهما تصحيح قوله, وإبطال قول صاحبه مع رغبة كل منهما في ظهور الحق ,وقيل عنها " إنها خطاب استدلالي يقوم على المقابلة والمفاعلة الموجهة "[٣] . فالمناظرة تجري بين المتخاطبين في وضع تفاعلي مبني على الحوار حول موضوع مشترك دون سطوة أو استكراه.

وقد شهدت البيئة الأندلسية نمواً فكرياً وازدهاراً أدبياً نظراً للظروف السياسية والاجتماعية السائدة آنذاك, وكان خلفاء الدولة الأندلسية وامرائها يشجعون العلم ويبسطون الأسباب للشعراء والكتّاب حتى يجودوا بما حملت قرائحهم من ابداعات فكرية وخيالات طيفية, بأسلوب مرن ومشوق, وكان من أهل العلم والأدب الوزراء والكتاّب, والقضاة والخلفاء, حتى وجدوا فناً قولياً أدبياً جديداً عرف لكتّاب الأندلس في القرن الخامس الهجري وهو فن المناظرة, وقد وجدت في بلاد الأندلس نضجاً وتطوراً[٤].

---

(١) أساس البلاغة, الزمخشري ت(٥٣٨هـ)، تحقيق محمد باسل,ط١، دار الكتب العلمية, بيروت, ١٩٩٨م: ٢٨٣/٢.

(٢) ينظر: المناظرات اللغوية والأدبية في الحضارة العربية الإسلامية, رحيم الحسناوي, د. ط, دار أسامة، الأردن – عمان, ١٩٩٩م: ٥٤.

(٣) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام, د .طه عبد الرحمن, ط٢، الدار البيضاء, ٢٠٠٠م: ٦٦.

(٤) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي, مصطفى السيوفي, ط١، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية, القاهرة – مصر –، ٢٠٠٨م: ١٢٤.

يقول الدكتور عبد العزيز عتيق:" فن المناظرات فنٌ يهدف الكاتب من ورائه إلى إظهار مقدرته البيانية وبراعته الأسلوبية في الموضوع الذي يكتب فيه "(١).

ولذلك من شروطها أنْ تصاغ المعاني بأسلوب محكم, وترتب على سياق حسن ؛ليزيد بذلك انتباه السامع, وتنمي فيه الرغبة في حل المشكل (٢).

وتختلف المناظرات الأدبية عن غيرها من المناظرات بتميزها بالهدوء غالباً, واتسامها بروح المنافسة والرغبة في إظهار التفوق بعيداً عن القدح والتجريح, وقد اجتاز الاندلسيون المشارقة في ذلك ؛ فكانوا بذلك أشهر, وكان هذا اللون لديهم أكثر, ولذلك ذكروا به, وذكرهم به, حتى نسب إليهم دون سواهم(٣).

إن ما ساعد على رقي فن المناظرة في العصر الأندلسي وازدهاره الخلفية الثقافية, وأثر المجالس الأدبية الأندلسية ,إذ تعلق عديد من أمراء الأندلس وحكامها بالمعرفة ومشاركتهم في ميادين الثقافة وتشجيعهم وإكبارهم للعلماء على اختلاف ميولهم ومذاهبهم, وقد زاد الإقبال عليها لتأثر الأندلسيين بالمؤلفات العلمية والأدبية التي جاءت إليهم من المشرق العربي, وشيوع الحرية الفكرية, والانفتاح على ثقافات الأخرين وعلومهم عن طريق الترجمة (٤)

وقد تكون المناظرات الأندلسية مناظرات متخيلة أو مناظرات واقعية ,وسنتعرف على كل واحدة منهما مع أمثلة دالّة, وسنورد ما وظّفه الكاتب من شعر في مناظراته سواء كانت متخيلة أم واقعية .

ثانياً: المناظرات المتخيلة

أو ما نسميها بالخيالية ,وهي المناظرات التي تقوم في محورها وأساسها على اصطناع مناظرة من خيال المؤلف بإضفاء التشخيص على المتناظرين, وقد تعبر عن رؤى فكرية بأهداف مختلفة ومتباينة يسعى لها المؤلف من خلال التفكر

---

(١) الأدب العربي في الأندلس: ٤٦٩.

(٢) ينظر: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي، ط٢٧، المكتبة التجارية الكبري ، مصر ، ١٩٦٩م: ٢١٩/١.

(٣) ينظر: الأدب العربي في الأندلس: ٢٧١.

(٤) ينظر: المدخل إلى فن المناظرة: ٤٦-٤٩.

وإظهار القدرات, فيتكلم كل طرف عن محاسنه ومميزاته, ويحاول الطرف الأخر نقض أقواله ودحض حججه، وقد ابتكرها الأدباء على لسان الأسلحة وعناصر الطبيعة ومظاهر الكون [١].

وقد ورد هذا النوع على شكل رسائل, فهي تجري على ألسنة غير البشر كالحيوانات أو المدن أو الأزهار وغير ذلك، ويكون الفاصل بينهما الشخصان المتحاوران, ومن مناظرات الأندلسيين الخيالية ما كُتِب على ألسنة الأزهار, كرسالة ابن برد الأصغر في تفضيل الورد, ورسالة ابن حسداي في تفضيل النرجس, ورسالة لحبيب الحميري في تقديم البهار على غيره من الأزهار وغيرها, وسنحاول ذكر الرسائل التي تحتوي الكثير من الإستشهادات الشعرية، لنرى مدى تأثر كتابها بالشعر والغرض منه[٢].

قال أبو حفص عمر بن برد الأصغر في رقعة خاطب بها ابن جهور,وهي رسالة قَّدم فيها الورد على سائر الرياحين وتألفت من مقدمة يشرح فيها الناطق باسم الأزهار جمال كل نوع منها, ثم يذكِّر المجتمعين أنَّ فيهم من يستحق الرياسة وهو الورد:" **وكان ممن حضر هذا المجلس من رؤساء النُّوّار والأزهار، النرجس الأصفر والبنفسج والبهار, والخيريُّ –وهو النمام – فقال النرجس الأصفر: والذي مهدَّ لي في حجر الثرى, وأرضعني ثدى الحيا ؛ لقد جئت بها أوضح من لَبَّة الصباح, وأسطع من لسان المصباح ؛ ولقد كنتُ أستُرمن التعبد له, والشغف به, والأسف على تعاقب الموت دون لقائه ؛ ما أنحل جسمي ومكَّن سقمي ؛ وإذ قد أمكن البوح بالشكوى, فقد خفَّ ثقل البلوى, ثم قام البنفسج فقال: على الخبير والله سقطت, وأنا والله المتعبد له, والداعي إليه والمشغوف, وكفى ما بوجهي من ندب ؛ ولكن في التأسِّى بك أنس؛ ثم قام البّهار فقال: لا تنظرن إلى غضارة**

(١) المناظرات الخيالية في المشرق والمغرب والأندلس, د. رغداء ماردينى, دار الفكر, سوريا, ٢٠٠٨م: ٤٨.

(٢) ينظر: الأدب العربي في الأندلس: ٤٧٠, وينظر: الأدب الأندلسي: ٣٠٥.

نبتي, ونظارة ورقي ؛ وانظر إليّ وقد صرت حدقةً باهتة تشير إليه, وعيناً شاخصة تندى بكاء عليه" [1]:

ولولا كثرةُ الباكين حَولي * على إخوانهم لقتلتُ نفسي [2]**

رسالته تبدأ بمقدمة طويلة بين يدى المفاخرة, ثم يستعرض الكاتب بعض جوانب قدرة الله تعالى في تنويع الأزهار وتلوين أشكالها وروائحها وتعدد مظاهر جمالها بما لا يحيطه فكر ولا يحده بصر, فقد خاطب ابن برد ابن جهور برسالة جاءت في شكل قالب قصصي تضمن مناظرة أدبية رمزية كل منهم يدعي التفوق على الآخر من حيث الجمال والرائحة والمكانة, فقد أراد ابن برد أن يقدم لرسالته حتى يهيئ الأنفس لتقبل حكمه, إذ تكلم بلسان لم يذكر صاحبه فهو يرمي إلى الايماء بأن صاحبه متفرد بين الرؤساء تفرد الورد بين النوّار, ويبدو من هذه الرسالة أن ابن برد أراد بمبايعة الأزهار للورد أن يصل إلى هدفه الأساس, وهو أن ابن جهور لا ينافس، وملوك الطوائف جميعاً لا تهمه وإذا كان لا يرمز لصاحبه ؛ فلعلهُ أن يكون قد رمز بذلك إلى ما يتمناه لنفسه من تسليم الكتاب له بالتقدم عليهم جميعاً، وقد أنهى ابن برد مجلس الأزهار بالإقرار بتفوق النرجس الأصفر على سائرها مع الإشارة إلى كل نوع بما له من خصائص وصفات, وقد استدعى أبو حفص بيت الخنساء في مناظرة الزهور ليجعل البهار يتكلم بلسان حزين, وكأنه زهرة تبكي فقد الربيع أو جمال الطبيعة حين يذبل, فضَّمن بيت الخنساء ليكسب المشهد نغمة حزينة ولينقل مشاعر الرثاء من الإنسان إلى النبات وهذا يعكس ثقافة الكاتب الواسعة وقدرته على المزج بين التراث والخيال الأندلسي الجديد، فالحوارية التي أجراها ابن برد كانت خطابية يوهم القارئ بواقعية ما يقص عليه وكأننا في مجلس

---

(1) نهاية الأرب في فنون الأدب, شهاب الدين النويري ت(٧٣٣هـ), ط١، تحقيق الدكتور مفيد قميحة, دار الكتب والوثائق القومية , القاهرة, ١٤٢٣هـ: ١١/ ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، وينظر: الأدب الأندلسي: ٣٠٥، والذخيرة: ٢/٧٧.

(2) البيت في ديوان الخنساء –دراسة وتحقيق, د. إبراهيم عوضين, ط١، مطبعة السعادة, القاهرة, ١٩٨٥م: ١٤٣.

حقيقي يتبارى فيه الخطباء, يعرضون ألواناً من بلاغتهم وفصاحتهم في تقديم البيعة لهذا الملك المتوج [1].

وأما الرسالة الأخرى والتي وردت على شكل مناظرة للأديب أبي الوليد إسماعيل بن محمد الملقب بحبيب[2] فهو يعارض رسالة ابن برد مخاطباً بها المعتضد بقوله: "**فأول من رأى ذلك الكتابّ, وعاين الخطاب, نواوير فصل الربيع التي هي جيرة الورد في الوطن, وصحابته في الزمن, ولما قرأته أنكرت ما فيه, وبنت على هدم مبانيه, ونقض معانيه, وعرفت الورد بما عليه, فيما نسب إليه, من استحقاقه ما لا يستحقه, واستئهاله مالاً يستأهله, ورأت أن مخاطبة من أخطأ تلك الخطية ... فكتبت إلى الأقحوان والخيري الأصفر كتاباً قالت فيه: لو استحق الورد إمامة, واستوجب خلافة, لبادرتها آباؤنا, ولعقدها أوائلنا ...ورأت تأهيله, بما غيره أشكل له وأحق به, وهو نَور البهار, البادي فضله بُدُو النهار, والذي لم يزل عند علماء الشعراء, وحكماء البلغاء, مشبهاً بالعيون التي لا يحول نظرها, ولا يحور حورها, وأفضل تشبيه الورد بنضرة الخد عند من تشيع فيه, وأشرف الحواس العين, إذ هي على كل متول عين, وليس الخد حاسة فكيف تبلغه رئاسة ؟**"[3]: **(بحر الكامل)**

أين العيون من الخدود نفاسةً * ورياسة لولا القياسُ الفاسد؟** [4]

تعد هذه المناظرة الأدبية من الرسائل النثرية الوصفية التي تبرز الجانب المشرق للطبيعة وما تحتوي عليه من مظاهر الجمال والبهجة في زهورها, وحدائقها, فقد اعتمد الحميري فيها على اسلوب القص والحوار, والظاهر أن مزية اجراء التفاخر على ألسنة الأزهار والأوراد, كانت سمة عامة لدى الأدباء، ووجهات نظرهم

---

(1) ينظر: النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس –مضامينه وأشكاله –: ٢/٥٩١-٥٩٢.

(2) كان سديد سهم المقال, بعيد شأو الروية والارتجال, غزير العلم والفهم, ينظر ترجمته في الذخيرة: ٢/ ٧٤- ٧٥.

(3) الذخيرة: ٢/ ٧٨،

(4) البيت في ديوان ابن الرومي ت(٨٩٦), ت د. حسين نصار، ط٣، دار الكتب والوثائق القومية, القاهرة, ٢٠٠٣: ٢/٦٤٤.

مختلفة في أنواع الزهر والنور والخصائص التي يتسم بها كل منها على صعيد الرائحة واللون والشكل والنوع[١]، ذهب ابن برد – كما مر– إلى تفضيل الورد على سائر الأزهار ولأبي الوليد رأي مخالف فهو يناقض ابن برد فاستعار الطريقة والسياق وأربى على ابن برد بالإضافة والاطناب ولم يلحظ سوى الشكل الأدبي الذي يريد اظهار براعته من خلاله, فالكاتب ينكر على لسان أزهاره تفضيل الورد, ويرى أن البهار أحق منه، وقد تمثل بقول الشاعر ابن الرومي ببيت شعري واحد مبدياً أسفه واعتذاره للبهار سائلاً إياه العفو, مقدما له فروض الطاعة والولاء[٢] ؛ فالبيت المذكور هو في سياق تفضيل الورد على النرجس وقائم على التناص والتقليد الهادف وجاء البيت مناسباً فالشاعر يجري مقارنة بين الخدود والعيون ليظهر فطنته ؛ فيعلي من شأن العيون على الخدود, لكن المفاضلة بين الشيئين باطلة لأن المقارنة بينهما غير منصفة فسّماها قياساً فاسداً، فجاء توظيف البيت ليقوي حجة البهار في المناظرة [٣] .

وأما الرسالة الأخرى التي انتحلت شكل المناظرة هي زهرية للوزير الكاتب أبي الفضل بن حسداي الإسلامي والتي عارض بها ابن برد الأصغر، وكتبها للمقتدر بن هود على لسان النرجس وغايته منها أن ينال حظوة من ابن هود وأن يتغير حاله بالقرب منه، يقول فيها " **أنا –وصل الله بهجة سلطانك, ونضرة أوطانك – إذا لحظتني بعين الاعتبار، قائد النوّار, ووافد الأزهار, وانا لها جالب وهي طاردة, ومبشر بورودها وهي مؤيسة متباعدة ...فليت الرياض تعلم بمكاني فتذبل كمداً, وتدوى حسداً, وتراني وقد أنرت في أفقك البهيج, وزهرت في روضك الأرج, فكم تمنى الأزهار أن تضام لديك مطالبي, وتكدر في ذراك مشاربي, فأزِل عني حسدهم بكبتهم**" [٤] .

---

(١) ينظر: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ٢٦٢

(٢) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين –: ٢٣٣.

(٣) ينظر: البديع في وصف الربيع, أبي الوليد اسماعيل الحميري الاشبيلي ت(٤٤٠هـ), تحقيق, د. عبد الله عبد الرحيم عسيلان, ط١، دار المدني, جدة, ١٩٨٧م: ٦١-٦٢.

(٤) الذخيرة: ٣/ ٢٩٧.

عمد الكاتب في زهريته أو مناظرته الأدبية المتخيلة إلى ظاهرة حَّل المنظوم, ودرجها في سياقه النثري ببراعة وإتقان, بقوله (فأزل عني حسدهم بكبتهم) من قول للمتنبي:

أزِل حَسَدَ الحسَّاد عنِّي بكبتهم * فأنت الَّذي صَيَّرتهم لي حسَّدا**[1]

والمناظرة ذات طابع قصصي رمزي, ولم يورد ابن حسداي الحوار بين النرجس والأزهار الأخرى كما فعل ابن برد والحميري, وإنما جعل الحوار بينه وبين أحد الناس من خواص المقتدر بن هود, وذلك لأن النرجس كان زاهياً بنفسه شاعراً بحسنه, وكأنما النرجس عاد يفتخر بذاته فهو يرمز إلى النديم المخلص أو الصديق الوفي الذي لا يريد الحاسدون له خيراً في ظل الأمير صاحبه, فاستعان بشطر بيت المتنبي لمناسبته المقام في رسالته ؛ فالكاتب استحضر معنى البيت وحلّهُ فكأنه يقول أنت الذي غمرتني بنعمك حتى صرت محسوداً ونجَّم لي حُساد يحسدونني ويقصدونني بالسوء, وبسبب التقارب الكبير بين المقصدين نجح الكاتب في التوظيف وإيصال القصد, وهذا ما امتاز به الكتّاب الأندلسيون من حسن اختيار اللفظ المناسب والمزج بين الشعر والنثر في كتاباتهم [2].

وفي الرسالة نفسها يقول:" **فقد شجاهم تقدمي قبل وقتهم, وأكمل مسرتي وتمم أنسي، بلقاء شقيقة نفسي، فإني قسيمها وحميمها, ومني لونها وشميمها,وأنا أشبه بها إذا شجت وأدارت عيون حبب, من حصباء در في أرض ذهب** "[3].

وقد ختم رسالته بقوله:

فانفح لنا من طيب خلقك شيمة * إن كانت الأخلاق مما توهب**

لقد ختم الكاتب رسالته بجعل النرجس يترنم فيها بمباهجه, ويتغنى بكريم أوصافه, ولكن الحياة لا تصفو للنرجس المسكين, مع أنه انتقل إلى مكان تتمناه

---

(1) البيت في ديوان المتنبي: ٢/١٣.
(2) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين-: ٢٣٤.
(3) الذخيرة: ٣/ ٢٩٨.

الجموع, فكان الحساد له بالمرصاد, يكدرون مشاربه, وينغصون عليه أوقاتاً كان يريد قضاءها سعيداً في بلاط هذا الملك العظيم . وما النرجس إلا أبو الفضل بن حسداي نفسه وهذه عادة الكتّاب يتكلمون بلسان الأزهار أحياناً لتحقيق مآربهم, تصريحاً وتلميحاً, وقد أورد كذلك في رسالته شطر بيت للشاعر أبي نواس من قوله: (بحر البسيط)

كأن صغرى، وكبرى من فواقعها[1] * حصباءُ دُرَّ على أرضٍ من الذَّهب [2]**

وكأن زهرات النرجس الصغيرة والكبيرة درر متناثرة على بساط من الذهب, لما فيها من بياض ناصع وصفرة زاهية تسر الناظر، وختم رسالته ببيت من نظمه ووظفه وهو خطاب تلطف فيه استعطاف ومدح وكأنه ربط بين النرجس الزهرة ذات الطيب والممدوح الانسان ذي الخلق الطيب وجعل الأخلاق عطراً ينفح كما ينفح شذى النرجس [3].

يمكننا القول في أن إجراء الحوار على لسان الأزهار وما يتوقف عليه من وصف شعراً كان أم نثراً, ومن خلال توظيف الكتّاب لشعرهم أو لشعر غيرهم ؛إنما هو راجع إلى أثر الطبيعة الجميلة والبهيجة فيهم، وقدرتهم على جعل الشعر دائماً مصدراً محبباً للاستشهاد به, فالشعر بجماليته ومجازاته ومعانيه وسيلة إقناع هامة في مجالات الحياة المختلفة, "فلا غرابة أن يتوسل المتناظرون في جدالاتهم بالأبيات الشعرية المنتقاة من لدنهم, مراهنين على أثرها في الوجدان، فالشعر يستدعى كحجة مرجحة وكشاهد عدل من خلال المنافرة والمخاصمة" [4]

ثانياً: المناظرات غير المتخيلة

وتدعى أيضاً المناظرات الواقعية وقد حظيت باهتمام الباحثين والدارسين على مر العصور, وتدور هذه المناظرات حول الفخر بمناقب الأندلس, وتفضيلها على

(1) النفاخات التي يحدثها المزج .
(2) البيت في ديوان أبي نواس: ٦٢.
(3) ينظر: النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس: ٢/ ٥٩٨.
(4) بلاغة الإقناع في المناظرة, د. عبد اللطيف عادل, ط١، منشورات ضفاف, بيروت , ٢٠١٣م: ٢٣٩.

سائر البلدان, وبين مدن الأندلس, إذ تفخر كل مدينة بما خصها الله من محاسن ونعيم[١] وسميت بالواقعية, لملامستها الواقع, ولتعبيرها عنه دون الحاجة إلى الخيال أو الرموز, وأبطالها أناس على اختلاف مناهلهم ومشاربهم [٢].

وتنقسم هذه المناظرات إلى مجلسية آنية وأخرى تعاقبية تأليفية, فالآنية تقوم بنيتها على السؤال والجواب تباعا, ويتدرج الحوار في خط تصاعدي فيها, أما التعاقبية فهي أن يثبت أحد أراءه في كتاب أو رسالة ثم يأتي الآخر ويرد على تلك الآراء والحجج بكتاب آخر [٣].

ومن هذه المناظرات أيضاً التي توسلت بالشاهد الشعري إتماماً للمعنى وزيادة في التأثير هي المناظرات العقائدية(الدينية) والمناظرات الأدبية والمناظرات الكلامية والفلسفية, وسنتحدث عن مناظرة ابن حزم الظاهري لابن النغريلة اليهودي ومناظرات أخرى جعلت من الشاهد الشعري صورة من صور التعبير في مناظراتهم التي كتبها هؤلاء الأدباء .

ففي مناظرة جاءت كرد لأبي محمد بن حزم على ابن النغريلة [٤]اليهودي التي دارت بين أبناء الأديان التوحيدية والمنافسة بينهم, جاءت المناظرة لتعبر عن ذلك كله,وقد انقسمت في قسمين: الأول المشكلات التي أثارها ابن النغريلة ورد ابن حزم على كل مشكلة منها, وفي القسم الثاني ناقش ابن حزم بعض ما يسميه (الطوَّام) التي وردت في كتب اليهود, وسنذكر منها نصوصاً وما تخللها من أبيات شعرية

---

(١) ينظر: الأدب الأندلسي: ٣٠٦، وينظر: الأدب العربي في الأندلس: ٤٧٣.

(٢) المناظرة في الأندلس- الأشكال والمضامين -, أمنة بن منصور,ط١، دار الكتب العلمية ,بيروت، ٢٠١٢م:٤٤

(٣) ينظر: فن المناظرة في الأدب العربي -دراسة أسلوبية – تداولية-, باشا العيادي, ط١، دار كنوز المعرفة, عمان, ٢٠١٣م: ٨٩.

(٤) يوسف بن اسماعيل الإسرائيلي, كان جميل الوجه, حاد الذهن, فأخذ في الاجتهاد في الأحوال, وجمع المال, واستخراج الأموال, واستعمال اليهود على الأعمال, فزادت منزلته عند أميره, ينظر ترجمته في الإحاطة في أخبار غرناطة، ابن الخطيب ، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ١٩٧٣م: ١/ ٤٣٩.

لغيره ومناسبتها للغرض المقصود، وهي رسالة كتبها في الرد على مطاعنه على القرآن والإسلام .

يقول في مقدمة رسالته " **اللهم إنا نشكو إليك تشاغل أهل الممالك من أهل ملتنا بدنياهم عن إقامة دينهم, وبعمارة قصور يتركونها عما قريب عن عمارة شريعتهم اللازمة لهم في معادهم ودار قرارهم, وبجمع أموال ربما كانت سبباً إلى انقراض أعمارهم وعوناً لأعدائهم عليهم ...وانطلقت ألسنة أهل الكفر والشرك بما لو حقق النظر أرباب الدنيا لاهتموا بذلك ضعف همنا ...ثم هم متردون بما يؤول إليه إهمال هذا الحال من فساد سياستهم والقدح في رياستهم, فللأسباب أسباب, وللمداخل إلى البلاء أبواب, والله أعلم بالصواب، وقد قال علي بن العباس:(المجتث)**

لا تَحقرنَّ سُبَيْباً * كم جَّر نفعاً سُبَيْبُ**[1]

وقال ابن نباتة السعدي ت(٧٦٨هـ):

فلا تحقرنَّ عدواً رماكَ * وإن كان في ساعديه قِصَرْ**

فإن السيوف تجذُّ الرقاب * وتعجز عما تنالُ الإبر"**[2]

هذه المناظرة شاهد من الشواهد التي تدل على كراهية ابن حزم لملوك الطوائف, وفاتحة الرسالة تشير إلى تشاغل أهل الممالك عن إقامة دينهم, فعَّبر ابن حزم عن شكواه من انصراف الحكام والأمراء عن الدين إلى الدنيا, وعلى الرغم من أنه كان متمكناً من الشعر إلا أن هذا لم يمنعه من توظيف الشعر لشعراء آخرين، وقد استعمل شعر ابن الرومي ليدعم ما جاء في رسالته أي أن التهاون في الأمر يؤدي إلى فسادٍ عظيمٍ في بلاده وفي البيتين الآخرين نجد أنهما منسجمان مع فكرة ابن حزم التحذيرية, ويؤكد أن إهمال الدين والسياسة جعل أعداء الإسلام يتجرؤون

---

(١) البيت في ديوان ابن الرومي: ١/١٤٦.

(٢) رسائل ابن حزم ت(٤٥٦هـ), تحقيق احسان عباس, د. ط, المؤسسة العربية, بيروت: ٣/٤١-٤٢، والبيتان في ديوان ابن نباتة السعدي، تحقيق عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، بغداد, ١٩٧٧م : ٢/ ٧٠٣.

على المسلمين, فجاء الاستشهاد توظيفاً إصلاحياً يخدم الموضوع, فجاء الشعر يخدم الفكرة ويوصل الخطاب الإصلاحي إلى المتلقي بطريقة تجمع بين العقل والعاطفة, وكأن الخصومة الفكرية بين ابن حزم وابن النغريلة كانت بسبب أن اليهودي ألف كتاباً ينتقد فيه القرآن ويصفه بالتناقض, ويرى ابن حزم أن تطاول اليهودي على كلام الله, هو استخفاف بكتاب الله وبمسلمي الأندلس وأمير غرناطة, فجاءت المناظرة كتحريك في نفسية الكاتب للشعور والدفاع عن مقدسات المسلمين وثوابت القرآن الكريم .

وفي المناظرة نفسها يقول: "**وإنما كان الكفار يتطيرون بمحمد (ص) عندما يرد عليهم من نكبة تعرض لهم بكفرهم وخلافهم له عليه السلام, كما تطير إخوانهم قبلهم بموسى صلى الله عليه وسلم ... وما أرى هذا الزنديق الأنوك إذ اعترض بهذا الاعتراض كان إلا سكران سكر الخمر, وسكر عجب الصغير إذا كبر, والخسيس إذا أشر, والذليل الجائع إذا عزَّ وشبع, والسفلي إذا أمر وشط ...وكيف بخلق سوء متكرر في الخساسة والهجنة والرذالة والنذالة واللعنة والمهانة ؟ ولله در القائل**[1]:

إذا أنتَ أكرمتَ الكريمَ ملكتهُ * وإن أنتَ أكرمتَ اللئيمَ تمرَّدا**

وَوضع النَّدى في مَوضع السَّيف بالعُلا * مُضرٌّ كوَضع السَّيفِ في موضِع النَّدى**[2]

نجد في هذا النص النثري التوظيف المعتمد على عيون أشعار العرب, فلا يخفى حكمه المتنبي وروعتها في جعل العفو عن الكرام بمثابة ملك لهم, فمن صفح عن حرٍ استرقه بهذا الصفح, فيذل وينقاد له ؛ وكأنه يقول إن الكريم يقدر الإكرام حق قدره, فإذا أنت أكرمت الكريم صار كأنه مملوك لك, أما اللئيم فإنك إذا أكرمته زاد عتوا وجرأة عليك وهذا ما حصل لابن حزم مع اليهودي البائس ؛فأسلوب المناظرة في رسالته يقوم بعرض وجهة نظر الطرف الأول لتنتقل بعد ذلك إلى محاولة دحض أفكاره ومواقفه ومجابهته بالدليل المنطقي القائم على العقل, وجاءت الأبيات كشاهد رفيع على حقيقة الخصم اليهودي الذي يصفه باللؤم والسفالة

---

(1) رسائل ابن حزم: ٣/ ٤٥.

(2) ينظر: شرح ديوان المتنبي: ٢/ ١١.

لفســـاد طبع اليهودي لأن اللئيم لا ينتفع بالإكرام, بل يتمرد عليه, لأنه بطبعه خبيث, وهنا اجتمع مراد الكاتب مع ما أراده المتنبي في شـــعره, إذ أراد الكاتب المبالغة ومجاوزة الحد في الشـــيء, وهو ما أثبت رغبته في توضـــيح أفكار رســـالته والتدليل عليها عن طريق توظيف الشعر العربي.

ومـن المهـم أن نـذكر أن هـذه المنـاظرات كتبـت باللغـة العربيـة, وهـو أمـر بـالغ الأهميـة فـي الدلالـة علـى مـدى معرفـة وتقدم هـذه اللغـة وانتشـارها بـين أطيـاف المجتمـع الأندلســي إذ اســتعملها اليهــود فــي مســاجلاتهم ومطارحــاتهم الدينيــة وهــذا يــدل علــى هيمنتها في ثقافتهم وبيئتهم .

ونقــل ابــن بســام فــي ذخيرتــه بعــض المنــاظرات ,كالمنــاظرة التــي جــرت بـــين صـــاعد البغـــدادي ت(٤١٧هـ) [١] والزبيـــدي[٢] فالعاصـــمي[٣] ثـــم ابـــن العَرِيـــف ت(٣٩٠هـ)[٤] فـــي مجلـــس المنصـــور بـــن أبـــي عـــامر, فقـــال لهـــم المنصــور: " **هــذا الرجــل الوافــد علينــا صــاعد يــزعم أنــه متقــدم فــي هــذه الآداب التــي أنــتم ســرُجُها الضّــاحية, وأهِلّتهــا السّــارية ,وأحــب أن يمــتحن مــا عنــده, فوجــه إليــه, ودخــل والمجلــس قــد احتفــل فخجــل, فرفــع المنصــور مجلســه وآنســه, وســأله عــن أبــي ســعيد الســيرافي, فــزعم أنــه لقيــه وقــرأ عليــه**

---

(١) صـاعد بـن الحسـن بـن عيسـى الربعـي الموصـلي الأصـل البغـدادي اللغـوي الأديـب أبـي العـلاء, كـان عارفـاً باللغـة وفنـون الأدب والأخبـار, سـريع الجواب,حسـن الشـعر,طيب المعاشـرة,ممتع المجالسـة, أبـده مـن رأى وسـمع, وأذكـى مـن طـار ووقـع, ترجمتـه فـي معجـم الأدبـاء: ١٤٣٩/٤،والـذخيرة: ٤/ ٤، وفيـات الأعيـان: ٢/ ٤٨٨

(٢) محمـد بـن الحسـن النحـوي أبـي بكـر ت(٣٨٠هـ) صـحاب الطبقـات, مـن الأئمـة فـي اللغـة العربيـة, وكـان شاعراً كثير الشعر, ينظر: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: ٤٦.

(٣) الحسـين بـن الوليـد بـن نصـر, أبـو القاسـم, المعـروف بـابن العريـف: أديـب أندلسـي, أقـام بمصـر مـدة, وعـاد إلـى الأنـدلس فاختـاره صـاحبها المنصـور محمـد بـن أبـي عـامر مؤدبـاً لأولاده, ولـه معـه مجـالس وأخبـار, توفي بطليطلة, ترجمته في الأعلام: ٢٦١/٢.

(٤)محمـد بـن عاصـم أبـو عبـد الله نحـوي مشـهور إمـام فـي العربيـة, ذكـره أبـو محمـد ابـن حـزم واثنـى عليـه,وقال كـان لا ينضـر عـن أكـابر أصـحاب محمـد بـن يزيـد المبـرد ترجمتـه فـي بغيـة الملـتمس فـي تـاريخ رجـال أهـل الأندلس : ١١٧.

كتاب سيبويه, فبادره العاصمي بالسؤال عن مسألة من الكتاب, فلم يحضره فيها من جواب, واعتذر أن النحو ليس جُلَّ بضاعته, ولا رأس صناعته, فقال له الزبيدي: فما تُحْسِنُ أيها الشيخ ؟ قال: حفظ الغريب .قال: فما وزن أوْلَقَ؟ فضحك صاعد وقال:أمثلي يسأل عن هذا ؟إنما يسأل عنه صبيان المكتب .قال **الزبيدي: فقد سألناك, ولا نشك أنك تجهله, فتغير لونه وقال (أفعَل) .قال الزبيدي: صاحبكم مُمخرِق ... فناظره ابن العريف فظهر عليه صاعد, وجعل لا يجري في المجلس كلمة إلا أنشد عليها شعراً شاهداً, وجلس بجامع مدينة الزاهرة يملي كتابه المترجم ب الفصوص فلما أكمله وتتبعه أدباء الوقت, لم تمر فيه كلمة زعموا صحتها عندهم, ولا خبر ثبت لديهم, فقالوا للمنصور: رجل مقتدر على تأليف الكذب, ... من عيون الأدب, يسندها إلى شيوخ لم يرهم ولا أخذ عنهم ...فترامى إليه صاعد حين رآه, وجعل يقلبه ...فقال له المنصور: أبعد الله مثلك !فما رأيت الذي هو أكذب منك, وأمر بإخراجه وأن يقذف بكتاب الفصوص في النهر, وفي ذلك يقول بعض شعراء العصر"[1]: (بحر السريع)**

قد غاص في البحر كتاب الفصوص * وهكذا كل ثقيل يغوص[2]**

فجاوبه صاعد بقوله: (بحر السريع)

عاد إلى معدنه إنما * توجد في قعر البحار الفصوص[3]**

كان بين صاعد بن الحسن وابن العريف شحناء ومناظرات, فابن بسام لم يذكر من كتبه سوى كتاب الفصوص الذي ألفه للمنصور, وأنه أملاه بجامع مدينة الزهراء, وأن الكتاب أُغرق في النهر بأمر من المنصور وذلك لأن أدباء عصره

---

(1) الذخيرة: ٤/٧-٨.

(2) البيت في معجم الأدباء: ٤/ ١٤٤٠، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٣/٧٨.

(3) البيت في الذخيرة: ٤/٨، وكتاب صاعد البغدادي حياته وآثاره -دراسة د. عبد الوهاب التازي سعود - المغرب, وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية, ١٩٩٣م: ٢٦-٢٧.

شكوّ في صحته وما كتبه صاعد فقالوا للمنصور رجل مقتدر على تأليف الكذب من عيون الأدب، يسندها إلى شيوخ لم يرهم ولا أخذ عنهم , وكأن في المناظرة النحوية استرذال للأمير لصاعد بن الحسن لمَّا علق في ذهنه من خبر الكذب والوضع, ونجد أن علماء وأدباء وقته له بالمرصاد،وتحينوا الفرصة للإطاحة به وبكتابه فقد لاحقوه بالنقد ودبروا له المكيدة بأنهم طلبوا من المنصور أن يأتي بكتاب يَّدعون أنه كتاب النكت لأبي الغوث الصنعاني فلما وصل إلى صاعد وجعل يُقَلبه فقال أني والله قد قرأته بالبلد الفلاني للشيخ فلان، فأخذه المنصور منه بقوة خوفاً من أن يفتحه... وكان هدف المناظرة النيل من مكانته العلمية وإسقاط كتابه أمام المنصور وكأن البيت الشعري جاء ليؤكد اتهام صاعد بالعجز والادعاء، فكان توظيف البيت كوسيلة للتقليل من قيمة الكتاب وصاحبه بطريقة أدبية فنية تضحك المجلس وتكسب المتحدث الحظوة عند الأمير, وصاعد عندما ردَّ شعرياً جاء رده في إطار مؤدب وموزون .

وفي المناظرة نفسها يقول صاعد البغدادي " **دخلت على المنصور ؛ فأُحضِرت إليه وردة في غير وقتها لم يستتم فتح ورقها, فقال فيها صاعد مرتجلاً**[1]:

أتتك أبا عامر وردةٌ * يذكركَ المسكُ أنفاسَها**

كعذراء أبصرها مبصر * فغطت بأكمامها رأسَها**

فَسُرَ بذلك المنصور, وكان ابن العريف حاضراً فحسده, وجرى إلى مناقضته, وقال لابن أبي عامر: هذان البيتان لغيره, وقد أنشدنيهما بعض البغداديين بمصر لنفسه, وهما عندي على ظهر كتاب بخطّه, فقال له المنصور: أرنيه, فخرج ابن العريف, وركب وحرك دابته حتى أتى مجلس ابن بدر, وكان أحسن أهل زمانه بديهة, فوصف له ما جرى, فقال هذه الأبيات ودس فيها بيتي صاعد[2]:

عشوتُ إلى قصر عباسة * وقد جدل النوم حراسها**

---

(1) الذخيرة: ٤/ ٩، ونفح الطيب: ٣/ ٧٩

(2) نفح الطيب: الصفحة نفسها.

فألفيتهـــا وهـــي فـــي خـــدرها *** وقـــد صـــرع الســـكر أُناســـها
فقالـــت: أســـارٍ إلـــى هجعـــة *** فقلـــت: بلـــى, فرمـــت كأســـها
ومـــدت يـــديها إلـــى وردة *** يحـــاكي لـــك الطيـــب أنفاســـها
كعـــذراء أبصـــرها مبصـــرٌ *** فغطـــت بأكمامهـــا رأســـها
وقالـــت: خـــف الله لا تفضحـــ *** ـــن فـــي أبنـــة عمـــك عباسّـــها
فوليـــت عنهـــا علـــى غفلـــة *** ومـــا خنـــت ناســـي ولا ناســـها

فطـار ابـن العريـف بهـا, وعلقَّهـا علـى ظهـر كتـاب بخـط مصـري ومـداد أشـقر، ودخل بها على المنصور ... فقال صاعد بديهة[1]:

أبـا عـامرٍ هـل غيـر جـدواك واكـف *** وهـل غيـر مـن عـاداك فـي الأرض
يسـوق إليـك الـدهر كـل غريبـة *** وأعجـب مـا يلقـاه عنـدك
وشـائع نـور صـاغها هـامر الحيـا *** عليهـا فمنهـا عـبقر
ولمـا تنـاهى الحسـن فيهـا تقابلـت *** عليهـا بـأنواع الملاهـي
كمثـل الظبـاء المسـتكنة كنسـاً *** تطللهـا بالياسـمين السـقائف

فاسـتغرب المنصـور مـن تلـك البديهـة, وكتبهـا المنصـور بخطـه, وكـان إلـى ناحيـة سـفينة فيهـا جاريـة تجـذف بمجـاذف ذهـبٍ لـم يرهـا صـاعد, فقـال لـه المنصـور: أجدت إلا أنك لم تصف هذه الجارية, فقال [2]:

وأعجـب منهـا غـادة فـي سـفينة *** مكللـة تصـبو إليهـا المهايـف
إذا راعهـا مـوج مـن المـاء تتقـي *** بسـكانها مـا أنذرتـه العواصـف
متـى كانـت الحسـناء ريـان مركـب *** تصـرف فـي يمنـى يـديها المجـاذف
إذا قلـت قـولا أو بـدهت بديـهة *** فكلنـي لهـا إنـي لمـجدك واصـف

(1) الذخيرة: ٤/ ١٠, نفح الطيب: ٣/ ٨٠.
(2) الذخيرة: ٤/١١.

فأمر له المنصور بألف دينار ومائة ثوب, ما بين غلائل وطيقان وعمائم, وأجرى عليه المراتب من ذلك اليوم ثلاثين ديناراً, وألحق في ديوان الندماء مع زيادة الله بن مضر الطبني وابن العريف وابن التياني وغيرهم, والحسد موروث, وقديم لا حديث, وليس في الحيوان, أخبث في ذاته من الانسان "[1].

هذا الجزء الذي طال من المناظرة اقتصر على صاعد وابن العريف في حضرة المنصور بن أبي عامر للتباري في الفصاحة والارتجال والابتكار الشعري, فقد ارتجل البغدادي ببيتين في وصف وردة قدمت للمنصور, فاستحسنها المنصور غاية الاستحسان, فادعى إنها لغيره, فاعجب بهذه الصورة الرقيقة, التي تجمع بين الرهافة الحسية والدقة التصويرية, إذ شبه الوردة بالعذراء التي تستحيي من النظر, فتلثم وجهها بأكمامها, لكن الحسد دفع ابن العريف إلى التشكيك في نسب الأبيات، فبدأ الصراع بينهما, وكأن توظيف الشعر في هذا النص كان أداة مناظرة وتقوية الحجة بين الشاعر والأمير وابن العريف لما أراد أن يبطل تأثير صاعد, فهو لم يكتف بالتشكيك, بل استعمل الشعر سلاحاً مقابلاً, فذهب إلى ابن بدر, أحد شعراء الأندلس, واستعان به ليصوغ أبياتاً طويلة تضم في داخلها البيتين نفسيهما, لتبدو كأنها جزء من قصيدة منسوبة إلى شاعر مصري, وكانت هذه حيلة شعرية وهنا ذروة المناظرة وهكذا مناظرات الأدباء في البلاط قائمة على المنافسة الذاتية والسياسية ؛فاصبح الشعر فيها وسيلة للرقي والسمو الأدبي، وكأنه من يبدع في بيت شعري قد ينال حظوة السلطان إذ تحول فيه الشعر إلى وسيلة تأثير ومنافسة فالمناظرة أصبحت ليست خطاباً فقط بل شعراً يرفعها في أعين الملوك من جهة, ومن جهة أخرى يسقطها من أعين الحساد وهذه هي عبقرية الأدباء في توظيفهم الشعر ليدللوا بها على تناسبها لهذا الوصف المبدع, يمكننا القول أن المتناظرين على الرغم من جلالة قدرهم وسعة عقولهم إلا أنهم لم

---

(1) نفح الطيب: ٣/ ٨١.

يتقيدوا في الغالب بآداب المناظرة, كما قررها العلماء وخاصة في جانب احترام الآخر وانصافه وتتبع الحق الذي تنتهي إليه المناظرة[1].

(1) ينظر: المناظرة في النثر الأندلسي – دراسة في ضوء نظريات الحجاج –, وليد مزهر انتيش الصخي, اطروحة دكتوراه, جامعة البصرة – كلية الآداب, العراق, ٢٠١٨م: ٢٣٢.

الخاتمة

الخاتمة

خلصت الدراسة بعد سعي جاد لإثبات ظاهرة التوظيف الشعري في النثر الأندلسي من القرن الرابع الهجري حتى سقوط الأندلس ، وهذه الفترة شهدت تطوراً وازدهاراً ،إذ تنوعت موضوعاتها تبعاً لظروف الحياة في المجتمع الأندلسي .

وقد تمكنت هذه الدراسة من أن تبين أهمية ما يأتي : لا يمكن لهذه الظاهرة – ظاهرة التوظيف – أن تنتهي, أو حتى تهرم مادام في الناس لسان ينطق, وقلم يكتب, وقد برزت هذه الظاهرة بشكل جلي بعد أن تم التأصيل لها من كتّاب الشعر والنثر العربي لكونها طريقة مبتكرة من التأليف والكتابة في إطار الأصالة والتراث العربي القديم . التوظيف أصبح مفردة من مفردات التداول لبعض المتطلبات المأخوذة من القديم بما يواكب صياغتها، وهو نقل شيء قديم إلى حالة أو صورة معينة برؤية معاصرة.

وقد توصلت الدراسة إلى نتائج يمكن إجمالها بالآتي :

إنَّ الأدباء الأندلسيون تمكنوا من أن يؤلفوا بين الشعر والنثر في مسار واحد، بحيث يكون كل جنس من الشعر والنثر موطناً لطرف من أطراف الصورة ، مما منح نصوصهم النثرية مزيداً من الشعرية والجمال الفني والتأثير في المتلقي للتفاعل معها؛ وحرص الكتّاب الأندلسيين على الدمج والتمازج بين الشعر والنثر بصورة تشاركية غايتها أداء المعنى الواحد ، يكون النثر فيها أكثر حضوراً ، ويأتي الشعر استكملا للمعنى والصورة إذ إن في الشعر معنى خالداً يدرك منه كل جيل قدراً يتناسب وعقليته وفق تعبير سياقي متكامل.

وإنَّ الخطابة الأندلسية كانت راقية ومزدهرة ، وذات مكانة في العصور الأولى إلى عصر ملوك الطوائف ولا يعني هذا عدم وجودها في العصور المتأخرة ، بل كانت تتقدم على الشعر ، ويقدم الخطيب على الشاعر ، ومما نلاحظه أيضاً أن الأندلس في ثمانية قرون من الحكم العربي الإسلامي عرفت الشعراء والأدباء والخطباء الذين برعوا في الكتابة والشعر والفنون الأدبية الأخرى ، فدون الرواة لكل

منهم وأرخوا لبعض الخطباء ودونوا من الخطب ماله علاقة بالحوادث والمواقف المهمة ، وبالتالي أدى هذا إلى ضياع الكثير من خطب الخطباء وأخبارهم. إن الغاية من توظيف الشعر في النصوص النثرية الخطابية جاء لتقوية العاطفة وتحقيق الإثارة في نفوس السامعين ، لأن الشعر وكما هو متعارف عليه له القدرة على تكثيف العاطفة وتركيزها ، فهو خلاصة الانفعال والتعبير عن الاحساس الصادق الذي قد يتلاشى في بعض جوانب النثر ،لذا نجد حرص الخطباء في اظهار ابداعهم وتفوقهم في النثر والشعر ومحاولة لطرد الملل عن السامع.

وأما الرسائل الأندلسية قد شهد التاريخ بعراقتها وجودة ما كتب فيها, لما توظفه من طاقات إبداعية وما ينتج عنها من دلالات ومدلولات، وإذا كان النثر الأندلسي قد شهد تطوراً كبيراً, فإن جلّ الدارسين قد قسموه إلى رسائل وخطب ووصايا وغالباً ما يتوقفون عند الرسالة باعتبارها الفن الذي طغى على بقية الفنون، التنويع بين الشعر والنثر دليل من الكتَّاب الأندلسيين على قدرتهم على الجمع بين المنظوم والمنثور, وذلك محاولة منه لإثراء معاني رسالته وجلب انتباه القارئ ودفع السام والملل عنه، وأني أرى إنَّ تضمين رسائل الكتَّاب أشعار المشارقة من جميع العصور ؛يعطي للرسالة قيمة كبيرة في نظر الأندلسيين من جهة, ويكشف عن مدى تقديرهم وإعجابهم للشعراء المعروفين والذين كثرت أشعارهم في كتاباتهم ،ولا ننسى أنَّ الشعر بحد ذاته له القدرة على تكثيف العاطفة, فهو خلاصة الانفعال, وتعبير عن الإحساس الصادق الذي يتلاشى في بعض جوانب النثر.

وخاتمة الكلام عن المقامة الأندلسية أنها قد خالفت المقامة الشرقية في أمور عديدة أخرى منها اتجاه المقامة الأندلسية نحو الرسالة وسيرها على نهج كتابة الرسائل سواء من حيث المضمون أو من حيث الشكل, والأمر الأخر عندما تجاهلت غرض الاستجداء ولم تجعل له نصيباً في نصوصها ونماذجها, وهذا يدل على الارتباط الأوثق بالبيئة الأندلسية وتأثرها بمعاييرها وموازينها الثقافية والاجتماعية وظهور الطابع الاجتماعي في المقامة الأندلسية أكثر من ظهوره في المقامة المشرقية, وبهذا تعد المقامة الأندلسية انعكاساً للبيئة الاجتماعية التي نشأت

فيها, فهي لم تنفصل عن محيطها الثقافي والاجتماعي, بل تفاعلت معه بعمق, فعبرت عن قضاياه, وأسهمت في نقل صورة المجتمع ومشكلاته, مما منحها خصوصية واضحة وملامح مميزة في الأدب الأندلسي للمقامات الكثير من الخصائص والسمات الأسلوبية وهي لازالت تحتاج إلى دراسات نقدية لمعرفة أسلوبها وقيمتها الأدبية, ومن محاسنها أن كثيراً من كتّابها يمزج في نثره الشعر، وهذا ما نسميه في العرف الأدبي ازدواجية الشعر بالنثر, أما الشيء اللافت للنظر والذي نجده في مقامات الأندلسيين هو التنقل والرحلات بين المدن ,وليس كالمقامات التي في المشرق والتي اشتهرت بموضوع الكدية في العصر العباسي. والطريف بالأمر أن بعض الكّتاب الأندلسيين لم يلتزم بمقامات الحريري ولا الهمذاني, بل إن بعضهم أنشأ مقاماته الخاصة به كردٍ عليها, وهو يدل على مدى الصدى العميق الذي أوجدته في الطبقة المثقفة, واحاطت به الكثير من طبقات المجتمع بما فيها الطبقة السياسية .

وأما الرحلات فإن القيمة الأدبية للرحلات تتجلى فيما تعرض فيه موادها من أساليب ترتفع بها إلى عالم الأدب, وترقى بها إلى مستوى الخيال, وأبرز ما يميز هذا الأدب تنوع في الأسلوب من الحوار إلى الوصف ومن ثم السرد القصصي المعتمد على السرد المشوق لما فيه من متعة ذهنية تجعل من القارئ أكثر نضجاً من تجربة صاحب الرحلات إيثاراً منه للتعبير السهل المؤدي للغرض الذي يقصده هذا الأدب.

وخاتمة الحديث عن المناظرات هي أن ما ساعد على رقي فن المناظرة في العصر الأندلسي وازدهاره الخلفية الثقافية, وأثر المجالس الأدبية الأندلسية ,إذ تعلق عديد من أمراء الأندلس وحكامها بالمعرفة ومشاركتهم في ميادين الثقافة وتشجيعهم وإكبارهم للعلماء على اختلاف ميولهم ومذاهبهم, وقد زاد الإقبال عليها لتأثر الأندلسيين بالمؤلفات العلمية والأدبية التي جاءت إليهم من المشرق العربي, وشيوع الحرية الفكرية, والانفتاح على ثقافات الأخرين وعلومهم عن طريق الترجمة.

وانطلاقاً من ذلك، تفتح هذه الأطروحة المجال أمام دراسات لاحقة تعنى باستقصاء توظيف الشعر في أنماط نثرية أندلسية أخرى، فضلا عن دراسة الأبعاد التداولية والثقافية لهذا التوظيف في ضوء التحولات السياسية والاجتماعية التي شهدها الأندلس ، بما يسهم في تعميق فهمنا لجماليات النثر العربي في سياقه الحضاري المشرقي والأندلسي، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

وهذه هي أهم النتائج والملاحظات التي أمكننا الوصول إليها ورصدها في نهاية هذه الرسالة ، ونتمنى أن يكون بحثنا قد أجاب على الكثير من المفاهيم ، آملين أن نكون قد حققنا ولو جزءاً بسيطاً من الفائدة ، وأن نكون قد أصبنا فيما قصدنا ، والحمد لله بجميع المحامد الذي أمدنا بالصبر ووفقنا لإتمام عملنا هذا وعلى الله فليتوكل المتوكلون .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: الكتب

١. أثر القرآن في الشعر العربي الحديث, شلتاغ عبود شّراد، دار المعرفة, مطبعة الصباح, دمشق، ط١، ١٩٨٧م.
٢. الإحاطة في أخبار غرناطة، ابن الخطيب،ج١، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٣م.
٣. الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه – الدكتور مصطفى الشكعة, دار العلم للملايين, بيروت, الطبعة الرابعة, ١٩٧٩م.
٤. الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه–, مصطفى الشكعة , دار النهضة العربية, بيروت, ١٩٧١م.
٥. الأدب الأندلسي (التطور والتجديد), د. محمد عبد المنعم خفاجي, ط١، دار الجيل, بيروت, ١٩٩٣م.
٦. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة, الدكتور أحمد هيكل, دار المعارف, مصر, الطبعة السابعة, ١٩٩٣م.
٧. الأدب الأندلسي, سامي يوسف أبو زيد,ط١، عمان ٢٠١٢م.
٨. أدب الرحلات (دراسة تحليلية من منظور انثوجرافي)، د. حسين محمد فهيم, د . ط, عالم المعرفة، الكويت , ١٩٨٩م.
٩. أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري, د. نوال عبد الرحمن الشوابكة, تقديم أ. د صلاح جواد, ط١، دار المأمون, عمان, ٢٠٠٧م.
١٠. أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع عشر ,د. نوال عبد الرحمن الشوابكة, تقديم صلاح جرار، ط١, دار المأمون, الأردن, ٢٠٠٨م.

١١. أدب الرحلة عند العرب, د. حسني محمود حسين, ط٢، دار الأندلس, ١٩٨٣م.
١٢. أدب الرحلة في التراث العربي, فؤاد قنديل,ط٢، مكتبة الدار العربية للكتاب, القاهرة, ٢٠٠٢م.
١٣. أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري, فايز عبد النبي فلاح القيسي، ط١، الجامعة الأردنية، عمان ,دار البشير, ١٩٨٩م
١٤. الأدب العربي في الأندلس –تطوره – موضوعاته وأشهر أعلامه –، د. علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات, ط١، ١٩٨٩م.
١٥. الأدب العربي في الأندلس, الدكتور عبد العزيز عتيق, دار النهضة العربية, بيروت, ١٩٧٦م.
١٦. الأدب العربي في الأندلس, عبد العزيز محمد عيسى, مطبعة الاستقامة، د . ط.
١٧. الأدب العربي في الجاهلية والإسلام, عمر رضا كحالة, الطبعة التعاونية, دمشق, ١٩٧٢م.
١٨. أساس البلاغة, الزمخشري ت(٥٣٨هـ)، تحقيق محمد باسل,ط١،ج٢، دار الكتب العلمية, بيروت, ١٩٩٨م.
١٩. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد,القاهرة, دار الفكر العربي, ١٩٩٧م.
٢٠. أشكال الخطاب النثري الفني الأموي في المغرب الأندلسي, حسين علي الهنداوي.
٢١. أطياف النص –دراسات في النقد الإسلامي المعاصر – د. محمد سالم سعد الله,ط١، جدارا للكتاب العالمي, الأردن, ٢٠٠٧م.
٢٢. إظهار المكنون من الرسالة الجدية لابن زيدون, مصطفى عناني, ط٣، المطبعة الرحمانية, مصر, ١٩٢٧م.

٢٣. الأعلام(قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين), خير الدين الزركلي,ج٤، دار العلم للملايين, بيروت – لبنان, ط٧، ١٩٨٦م.
٢٤. الأغاني, أبي الفرج الأصفهاني(٣٥٦هـ), تحقيق احسان عباس وآخرون، ط١، دار صادر, بيروت,٢٠٠٨م.
٢٥. الاقتباس من القران الكريم في الشعر العربي, عبد الهادي الفكيكي, منشورات دار النمير، ط١، سوريا، دمشق، ١٩٩٦م.
٢٦. الأندلس في التاريخ ,د. شاكر مصطفى, دمشق, ١٩٩٠م.
٢٧. أنوار الربيع في أنواع البديع , علي صدر الدين المدني ابن معصوم،,تحقيق: شاكر هادي شكر,ج٤ ،مطبعة النعمان, النجف الأشرف, بغداد، ١٩٦٩م.
٢٨. الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب، القزويني , الطبعة الأولى, دار الكتب العلمية, بيروت – لبنان،٢٠٠٣م.
٢٩. البديع في وصف الربيع, أبي الوليد اسماعيل الحميري الاشبيلي ت(٤٤٠هـ), تحقيق, د. عبد الله عبد الرحيم عسيلان, ط١، دار المدني, جدة, ١٩٨٧م.
٣٠. البرهان في وجوه البيان، أبي الحسين اسحاق الكاتب، تحقيق د. حنفي محمد شرف، د .ط، مكتبة الشباب، القاهرة .
٣١. البرهان في وجوه البيان ، ابن وهب الكاتب ، تحقيق أحمد مطلوب ، خديجة الحديثي ، جامعة بغداد ، العراق ، ط١ ، ١٩٦٧م .
٣٢. بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، الضبي ت(٥٩٩)هـ،د .ط، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧م.
٣٣. بلاغة الإقناع في المناظرة, د. عبد اللطيف عادل, ط١، منشورات ضفاف, بيروت , ٢٠١٣م.

٣٤. بلاغة العرب في الأندلس, أحمد ضيف, ط١, مطبعة مصر, ١٩٢٤م.
٣٥. البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمَغرب –لابن عذاري المراكشي–، تحقيق ج. س كولان وإليفي بروفنال, ج٢، دار الثقافة, بيروت – لبنان, ط٢, ١٩٨٠م.
٣٦. البيان والتبيين, الجاحظ، تحقيق فوزي عطوي،ج١, دار صعب – بيروت، ١٩٦٨م.
٣٧. تاريخ ابن خلدون المسمى –ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ,ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، عبد الرحمن بن خلدون, ج٧، دار الفكر, ٢٠٠٠م.
٣٨. تاريخ اسبانية الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الاسلام, ذو الوزارتين لسان الدين ابن الخطيب السلماني, تحقيق: إ. ليفي بروفنيسال, دار المكشوف، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٥٦م.
٣٩. تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين–، احسان عباس, ط١،دار الشروق, عمان، ١٩٩٧م.
٤٠. تاريخ الأدب الأندلسي –عصر سيادة قرطبة –، د. إحسان عباس, دار الثقافة,ط٢، دار الثقافة, بيروت –لبنان، ١٩٦٩م.
٤١. تاريخ الأدب الأندلسي, مصطفى السيوفي, ط١، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية, القاهرة – مصر–، ٢٠٠٨م.
٤٢. تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول –، د .شوقي ضيف، ط١٦، دار المعارف، ١٩٦٦م.
٤٣. تاريخ الأدب العربي ,أحمد حسن الزيات، د. ط, دار نهضة مصر, القاهرة.
٤٤. التاريخ الأندلسي – من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة–, د. عبد الرحمن علي الحجي,ط٢، دار القلم, دمشق– بيروت،١٩٨١م.
٤٥. تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام, محمود العقاد، ط١, دمشق, دار الفكر العربي, ١٩٩٣م.

٤٦. تاريخ علماء الأندلس ، ابن الفرضي (ت٤٠٣هـ)، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦م.

٤٧. التجديد في الأدب الأندلسي د .باقر سماكة, مطبعة الإيمان، بغداد, ١٩٧١م.

٤٨. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن, أبن أبي الإصبع المصري, تحقيق حنفي محمد شرف, ١٩٦٣م، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

٤٩. تحفة القادم، ابن الأبار ت(٦٥٨هـ)، تعليق إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م.

٥٠. التراث والسرد،د. حسن علي المخلف، ط١, وزارة الثقافة والفنون والتراث, قطر, ٢٠١٠م.

٥١. الترسل في القرن الثالث الهجري ،فوزي محمد عيسى، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩١م.

٥٢. التضمين في العربية –بحث في البلاغة والنحو – أحمد حسن حامد,ط١،دار الشروق, الأردن, ٢٠٠١م.

٥٣. التطور والتجديد في الشعر الأموي, د. شوقي ضيف, ط٨، دار المعارف، القاهرة, ١٩٥٢م.

٥٤. التعريفات, السيد الشريف أبو الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي ت(٨١٦هـ)، ط٢، دار الكتب العلمية, بيروت – لبنان, ٢٠٠٣م.

٥٥. تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، د. ط، بيروت.

٥٦. التناص نظرياً وتطبيقياً, د. أحمد الزعبي, عمان- الأردن , مؤسسة عمون, ٢٠٠٠م.

٥٧. توظيف التراث في المسرح – دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس –، حسن علي المخلف, الأوائل للنشر والتوزيع, دمشق, ٢٠٠٠م.

٥٨. توظيف التراث في المسرح ,حسن علي المخلف،ط١,مكتبة الأوائل، دمشق, ٢٠٠٠م.

٥٩. توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر (شعر التفعيلة في مصر والشام إنموذجاً), أحمد زهير عبد الكريم رحاحلة, مكتبة طريق العلم, عمان ,٢٠٠٨م.

٦٠. جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر –, د. كمال أبو ديب, دار العلم للملايين, بيروت, ط١، ١٩٧٩م.

٦١. جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الحميدي ت(٤٨٨هـ)، د .ط، الدار المصرية، ١٩٦٦هـ.

٦٢. جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي –، ط٢, فايز الداية, دار الفكر, سوريا, ٢٠٠٣م.

٦٣. جماليات المعنى الشعري، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت، ١٩٩٩م.

٦٤. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة(العصر العباسي الأول ويليه ذيل الجمهرة),أحمد زكي صفوت,ج٣، ط١، المكتبة العلمية, بيروت – لبنان.

٦٥. جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة – الشطر الأول من رسائل العصر العباسي الأول –, أحمد زكي صفوت، ج٣، المكتبة العلمية, بيروت، ١٩٣٧م.

٦٦. جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة – العصر الأموي –, أحمد زكي صفوت,ج٢، المكتبة العلمية, بيروت, ١٩٣٧م.
٦٧. جهود علماء الأندلس في الصراع مع النصارى – خلال عصري المرابطين والموحدين –, محمد بن ابراهيم بن صالح الحسين أبا الخيل, دار أصداء المجتمع، ط١, السعودية،١٤١٩هـ.
٦٨. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي، ط٢٧،ج١، المكتبة التجارية الكبري، مصر، ١٩٦٩م.

٦٩. حسان بن ثابت، ج١، تحقيق د. وليد عرفات، د. ط، دار صادر، بيروت.
٧٠. الحوار الأدبي بين المشرق والاندلس –المتنبي والمعري–,أيمن محمد ميدان , دار الوفاء, مصر، ٢٠٠٤م.
٧١. خريدة القصر وجريدة العصر, العماد الأصفهاني,ج٢، ط٢، الدار التونسية للنشر, ١٩٨٦م.
٧٢. الخطابة –أصولها, تاريخها في أزهى عصورها عند العرب –,محمد أبو زهرة ,ط١، مطبعة العلوم, ١٩٣٤م.
٧٣. الخطابة وإعداد الخطيب, عبد الجليل عبده شلبي،ط١،دار الشروق، القاهرة, ١٩٨١م.
٧٤. الخطابة (الترجمة العربية القديمة) ،أرسطو طاليس ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٩م.
٧٥. الخطابة والنهج, د. فايز ترحيبي ,.ط، د دار النخيل, ١٩٩٢م.
٧٦. خطرة الطيف –رحلات في المغرب والأندلس –, لسان الدين بن الخطيب, تحقيق د. أحمد مختار العبادي, ط١, دار الفارس, عمان, ٢٠٠٣م.

٧٧. دراسات في الأدب الأندلسي، العربي سالم الشريف، ط١، دار شموع الثقافة للطباعة والنشر.

٧٨. دراسات في الأدب الأندلسي، د. السيد محمد الديب، د. ط، المكتبة الأزهرية، القاهرة، ١٩٩٩م.
٧٩. دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية المعاصرة – دراسة تحليلية, عبد الفتاح داود كاك, ٢٠١٥م.
٨٠. ديوان ابن الرومي ت(٨٩٦), ت د. حسين نصار،ج٢، ط٣، دار الكتب والوثائق القومية, القاهرة, ٢٠٠٣.
٨١. ديوان –ابن اللبانة الداني, تحقيق محمد مجيد السعيد, ط٢، عمان, دار الراية, ٢٠٠٨م.
٨٢. ديوان ابن رشيق القيرواني , عبد الرحمن ياغي, دار الثقافة, بيروت – لبنان, ١٩٨٩م.
٨٣. ديوان ابن زيدون – دراسة وتهذيب عبد الله سنده،ط١،، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥م.
٨٤. ديوان ابن زيدون، شرح د. يوسف فرحات، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤م.
٨٥. ديوان ابن شهيد الأندلسي, تحقيق يعقوب زكي, مراجعة د. محمود علي مكي ,د . ط, دار الكاتب العربي, القاهرة.
٨٦. ديوان ابن نباتة السعدي، تحقيق عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، بغداد, ١٩٧٧م.
٨٧. ديوان أبي العتاهية ت(٢١٠ هـ)، د. ط، دار بيروت، ١٩٨٦م.
٨٨. ديوان أبي تمام الطائي ت(٢٣١هـ), محي الدين الخياط, د .ط.
٨٩. ديوان أبي تمام, شرح الخطيب التبريزي, تحقيق محمد عبده عزام, ط٥، دار المعارف.
٩٠. ديوان أبي فراس الحمداني، شرح سامي الدهان،ج١، د.ط، بيروت، ١٩٤٤م.

٩١. ديوان أبي نواس (الحسن بن هانئ)، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي, دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان.
٩٢. ديوان توبة بن الحمير ، تحقيق خليل عطية ابراهيم العطية ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، د. ط ، ١٩٦٨م.
٩٣. ديوان حسان بن ثابت، ج١، تحقيق د. وليد عرفات، د. ط، دار صادر، بيروت.

٩٤. ديوان الأخطل، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٤م.
٩٥. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس, تحقيق د. محمد حسين, ط١، مج١، مكتبة الآداب, القاهرة, ١٩٥٠م.
٩٦. ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، مروان العطية، دار الإمام النووي، ط١، دمشق، ١٩٩٤م.
٩٧. ديوان الحارث بن عباد ت(٥٧٠هـ), جمعه وحققه أنس عبد الهادي أبو هلال, هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث,ط١،المجمع الثقافي, ٢٠٠٨م.
٩٨. ديوان الحُطيئة، شرح حمدو طماس، ط٢، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ٢٠٠٥م .
٩٩. ديوان الخنساء –دراسة وتحقيق, د. إبراهيم عوضين, ط١، مطبعة السعادة, القاهرة, ١٩٨٥م.
١٠٠. ديوان العتبي القرشي ت(٢٢٨هـ)، تحقيق أ. د مجاهد مصطفى بهجت، المكتبة الرقمية، القاهرة، ٢٠٢١م.
١٠١. ديوان الفرزدق، شرحه علي فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.
١٠٢. ديوان القتَّال الكلابي, تحقيق احسان عباس, دار الثقافة, بيروت – لبنان, ١٩٨٩م.

١٠٣. ديوان النابغة الذبياني, شرح كرم البستاني، د. ط, دار بيروت, ١٩٦٣هـ.
١٠٤. ديوان امرئ القيس, تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف, القاهرة, ط٥, ١٩٩٠م.
١٠٥. ديوان بشار بن برد، شرح محمد الطاهر ابن عاشور،ج٤، د. ط, القاهرة, ١٩٦٦م.
١٠٦. ديوان زهير بن أبي سلمى, شرح أبي الحجاج يوسف المعروف (الأعلم الشنتمري)، المكتبة التجارية, مصر.

١٠٧. ديوان بهاء الدين زهير د. ط, دار صادر, بيروت, ١٩٦٤م.
١٠٨. ديوان جرير, محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، ط١، مطبعة الصاوي, مصر.
١٠٩. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه علي حسن فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م.
١١٠. ديوان شعر المتلمس الضبعي, شرحه حسن كامل الصيرفي, معهد المخطوطات العربية, د . ط، ١٩٧٠م.
١١١. ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط٣، ٢٠٠٢م.
١١٢. ديوان عُبيد بن الأبرص, شرح أشرف أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي, بيروت, ١٩٩٤م.
١١٣. ديوان عدي بن الرقاع العاملي –شاعر أهل الشام – ت(٩٥هـ)،دار الكتب العلمية،ط١، بيروت، ١٩٩٠م.
١١٤. ديوان عدي بن زيد العبادي, تحقيق محمد جبار المعيبد، د .ط, بغداد، ١٩٦٥م.

١١٥. ديوان كثير عزة, جمع وشرح د. احسان عباس, دار الثقافة, بيروت –لبنان, ١٩٧١م.
١١٦. ديوان لبيد بن ربيعة , عناية حمدو طماس, ط١، دار المعرفة، بيروت– لبنان، ٢٠٠٤م.
١١٧. ديوان لسان الدين بن الخطيب , تحقيق خليل مردم بك, مطبعة دمشق, ١٩٤٦م.
١١٨. ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني, تحقيق د .محمد مفتاح, مج ١، دار الثقافة, ط١, ١٩٨٩ م.
١١٩. ديوان لقيط بن يعمر الايادي, شرحه د. محمد التونجي, ط١، دار صادر, بيروت, ١٩٩٨م.
١٢٠. ديوان مجنون ليلى تعليق: عبد الستار أحمد فراج, ط١, دار مصر للطباعة.
١٢١. ديوان مسكين الدارمي، تحقيق عبد الله الجبوري وخليل ابراهيم العطية، ط١، مطبعة دار المصري، بغداد،١٩٧٠م.
١٢٢. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ,ابن بسام الشنتريني ت(٥٤٢هـ)، ج١، تحقيق سالم مصطفى البدري،ط١، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٩٨م.

١٢٣. فن المقامات في الأدب العربي ,د. عبد المالك مرتاض ،الشركة الوطنية للتوزيع, الجزائر ,د .ط, ١٩٨٠م.

١٢٤. رايات المبرزين وغايات المميزين، ابن سعيد الأندلسي، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ط١، دمشق، ١٩٨٧م
١٢٥. الرحلات, د. شوقي ضيف, ط٤، دار المعارف، القاهرة, ١٩٥٦م.
١٢٦. رحلة ابن جبير, أبي الحسن محمد بن أحمد بن جبير ,د. ط, دار ومكتبة الهلال, بيروت –لبنان.

١٢٧. رسالة التوابع والزوابع، ابن شهيد الأندلسي، تحقيق بطرس البستاني، مكتبة صادر، بيروت، ١٩٥١م.
١٢٨. رسائل ابن أبي الخصال، أبي عبد الله بن أبي الخصال الأندلسي، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار الفكر،ط١، دمشق، ١٩٨٨م.
١٢٩. رسائل ابن حزم ت(٤٥٦هـ), تحقيق احسان عباس,ج٣، د. ط, المؤسسة العربية, بيروت
١٣٠. الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع للهجرة – العراق والمشرق الإسلامي – د. غانم جواد رضا الحسن, ط١، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان, ٢٠١١م.
١٣١. الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم مشروع قراءة شعرية، صالح بن رمضان،ط٢، دار الفارابي, بيروت، ٢٠٠١ م.
١٣٢. الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث, د. محمد محمود الدروبي , ط١,عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع, ١٩٩٩م.
١٣٣. الرسائل والمقامات –عبد الحميد الكاتب – بديع الزمان – الحريري –، عمر فروخ, ط٢، مكتبة منيمنة, بيروت, ١٩٥٠م.
١٣٤. رسائل ومقامات أندلسية –نصوص أدبية من القرن الهجري السابع–،تحقيق فوزي سعد عيسى وعبد الحميد عبد الله الهرامة،ط١، دار تراثيات،١٩٩١م.
١٣٥. رسائل ومقامات أندلسية, تحقيق فوزي سعد عيسى, د . ط, منشأة معارف بالإسكندرية.
١٣٦. الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر(فترة الاستقلال)،عثمان حشلاف، منشورات الجاحظية, الجزائر, ط١، ٢٠٠٠م.
١٣٧. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر, د. محمد فتوح أحمد، ط٣، دار المعارف –القاهرة – ١٩٨٤م.
١٣٨. الروض المعطار في خبر الأقطار, الحميري, تحقيق د. إحسان عباس, ط١، مكتبة لبنان, بيروت ١٩٧٥م.

١٣٩. زمن الرواية, د. جابر عصفور, مكتبة الأسرة, ١٩٩٩م.
١٤٠. زهر الآداب وثمر الألباب, أبي اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني ت(٤٥٣هـ)، شرحه د. صلاح الدين الهواري,ج١، ط١،, المكتبة العصرية, بيروت, ٢٠٠١م.
١٤١. سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، جمال الدين بن نُباتة المصري ت(٧٦٨هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، د. ط.
١٤٢. السرد العربي, مفاهيم وتجليات, سعد يقطين, ط١، الدار العربية للعلوم, لبنان, ٢٠١٢م.
١٤٣. سقط الزند, أبو العلاء المعري، د .ط، دار صادر، بيروت, ١٩٥٧م.
١٤٤. سير أعلام النبلاء، الذهبي ت(٧٤٨هـ)،ج١٣،تحقيق شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، ط٩، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٣م.
١٤٥. شرح الشواهد الشعرية في أمهات الكتب النحوية, شرح محمد محمد حسن شراب، ط١، مؤسسة الرسالة, ٢٠٠٧م.
١٤٦. شرح المعلقات السبع, الزوزني، تحقيق وتعليق يوسف علي بديوي، ط١، دار ابن كثير، دمشق –بيروت، ١٩٨٩م.
١٤٧. شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي،ج٢، ط٢، دار الكتاب العربي، ١٩٩٤م.
١٤٨. شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي ،ج١،ج٢، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ١٩٨٦م.
١٤٩. شرح مقامات الحريري, أبي العباس الشريشي,, تحقيق أبو الفضل ابراهيم, د. ط, المكتبة العصرية, بيروت, ١٩٩٢م.
١٥٠. شعر ابن ميّادة، تحقيق د. حنا جميل حداد، اشراف قدري الحكيم، د. ط، سوريا، ١٩٨٢م.
١٥١. شعر الخوارج تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة،د. ط، بيروت.

١٥٢. شعر الرمادي يوسف بن هارون شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري، جمعه وقدمه ماهر زهير جرار،ط١، ١٩٨٠م.
١٥٣. الشعر العربي المعاصر (انشطار الذات وفتنة الذاكرة),د عبد الناصر هلال, دار العلم والايمان, ٢٠١٠م.
١٥٤. شعر ربيعة الرقي, صنعه زكي ذاكر العاني, د .ط, منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي, دمشق, ١٩٨٠ م.
١٥٥. شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك (١٦٠ – ٢١٣هـ)تحقيق د. حسين عطوان، ط٣، دار المعارف, القاهرة
١٥٦. شعر عمرو بن شأس الأسدي, د .يحيى الجبوري، ط١، دار القلم, الكويت, ١٩٧٦م.
١٥٧. الشعر والشعراء، ابن قتيبة ت (٢٧٦هـ)،ط٣، تحقيق د. مفيد قميحة ومحمد أمين ضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٩م.
١٥٨. صبح الأعشى في كتابة الإنشا, أبي العباس أحمد القلقشندي ج١، دار الكتب المصرية, القاهرة, ١٩٢٢م.
١٥٩. صبح الأعشى، القلقشندي، ج١٤، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٩م .
١٦٠. الصِّحاح- تاج اللغة وصحاح العربية- إسماعيل بن حماد الجوهري, المحقق د. محمد محمد تامر, ج١، دار الحديث, القاهرة,٢٠٠٩م.
١٦١. الصلة, ابن بشكوال,ج٢، تحقيق ابراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري- القاهرة-, دار الكتاب اللبناني-بيروت-،ط١، ١٩٨٩م.
١٦٢. الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث -شعر خليفة التليسي نموذجاً, نجاة عمار الهمالي مجلس الثقافة العام (دار قباء)، القاهرة,ط١، ٢٠٠٨ م.
١٦٣. طارق بن زياد – فاتح الأندلس-, حسين شعيب، ط١، دار الفكر العربي, بيروت – لبنان,٢٠٠٤م.
١٦٤. ظهر الإسلام, أحمد أمين, ج٣، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, مصر، ٢٠١٢م.

١٦٥. عصر البنيوية, إديث كريزويل- ترجمة جابر عصفور-دار سعاد الصباح, ط١، الكويت.

١٦٦. عصر الدول والإمارات -الأندلس-، شوقي ضيف ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م.

١٦٧. علم النص، ترجمة فريد الزاهي, ط١, دار توبقال للنشر, المغرب,١٩٩١ م.

١٦٨. العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ابن رشيق القيرواني ت(٤٦٣هـ)، تحقيق د.عبد الواحد شعلان ،ج١، ط١ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ٢٠٠٠م.

١٦٩. الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي ,جمعة شيخة، ج٢، تونس، ١٩٩٤م.

١٧٠. فن الخطابة وإعداد الخطيب، علي محفوظ, دار النصر للطباعة الإسلامية, مصر, د. ط, ١٩٨٤م.

١٧١. فن الخطابة ومهارات الخطيب(بحوث في إعداد الخطيب الداعية), إسماعيل علي محمد ,ط.٥، دار الكلمة, القاهرة, ٢٠١٦م.

١٧٢. فن الخطابة, د. أحمد محمد الحوفي، نهضة مصر, ١٩٣٨م.

١٧٣. فن المقامات بين المشرق والمغرب, د. يوسف نور عوض,ط١،دار القلم, بيروت, ١٩٧٩م.

١٧٤. فن المناظرة في الأدب العربي -دراسة أسلوبية – تداولية-, باشا العيادي, ط١، دار كنوز المعرفة, عمان, ٢٠١٣م.

١٧٥. الفن ومذاهبه في النثر العربي, الدكتور شوقي ضيف,ط١٠، دار المعارف -مكتبة الدراسات الأدبية – القاهرة, ١٩٤٦ م.

١٧٦. الفهرست، ابن النديم(ت٣٨٠هـ)،ط٢، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٧م.

١٧٧. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام, د .طه عبد الرحمن, ط٢، الدار البيضاء, ٢٠٠٠م.

١٧٨. القاموس المحيط, الفيروز آبادي مجد الدين بن يعقوب,ط١،ج٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت, ١٩٩١م.

١٧٩. قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر, حجازي سمير سعيد، ط١، دار الأفاق العربية, القاهرة,٢٠٠١م.

١٨٠. القانون في ديوان الرسائل والإشارة إلى من نال الوزارة، ابن الصيرفي ت(هـ٥٤٢هـ)، تحقيق د. أيمن فؤاد سيد، ط١، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٠م.

١٨١. قصة الأدب في الأندلس, محمد عبد المنعم خفاجي،ط١، المطبعة المنيرية،١٩٥٥م

١٨٢. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان, ابن خاقان, ج٢،ج ٤، تحقيق د. حسين يوسف, مكتبة المنار, ط١، ١٩٨٩م .

١٨٣. قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث, د عبد الله أبو هيف, ط١، بيروت, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ٢٠٠٤م.

١٨٤. قواعد علم الخطابة وفقه الجمعة وفقه العيدين , أحمد أحمد غلوش, القاهرة, مؤسسة الرسالة, ٢٠٠٧ م.

١٨٥. الكامل في اللغة والأدب، المبرد ت(٢٨٥هـ) تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، د. ط.

١٨٦. كتاب الحماسة البصرية، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري ت(٦٥٦هـ)، تحقيق د. عادل سليمان جمال، ج١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.

١٨٧. كتاب الخطابة, لأرسطاليس، تحقيق, ابراهيم سلامة، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٣م.

١٨٨. كتاب نقد النثر, لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق د. طه حسين وعبد الحميد العبادي, د . ط, المطبعة الأميرية بولاق, القاهرة, ١٩٤١م.

١٨٩. كتاب صاعد البغدادي حياته وآثاره –دراسة د. عبد الوهاب التازي سعود – المغرب, وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية, ١٩٩٣م.

١٩٠. لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم الإفريقي المصري ت(٧١١) هـ،ج٤، ج١٥، ط٣، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي (بيروت– لبنان), ١٩٩٣م.
١٩١. ماهية الأدب ومهامه في النقد الأدبي الحديث, د. محمد حامد الحضيري، رابطة الأدب الحديث, ط١، القاهرة, ١٩٩٢م.
١٩٢. المدخل إلى فن المناظرة, د. عبد اللطيف سلامي, مراجعة د. حياة عبد الله معرفي, ط١, دار بلومزبري, قطر, ٢٠١٤ م.
١٩٣. المرأة واللغة, عبد الله محمد الغذامي, ط٣، المركز الثقافي العربي, بيروت, ٢٠٠٦م.
١٩٤. مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس (مجموعة من رسائله)، أ. د أحمد مختار العبادي, د. ط, مؤسسة شباب الجامعة, الاسكندرية, ١٩٨٣م.
١٩٥. المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، يوسف أبو صبيح ,ط١، وزارة الثقافة –عمان, ١٩٩٠م.
١٩٦. المُطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية ت(٦٣٣هـ)،تحقيق ابراهيم الإبياري وآخرون،د. ط، دار العلم للجميع، بيروت – لبنان.
١٩٧. المُعجب في تلخيص أخبار المغرب, عبد الواحد المراكشي, تصحيح وتعليق محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي, ط١, مطبعة الاستقامة, القاهرة, ١٩٤٩م.
١٩٨. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٩م.
١٩٩. معجم البلدان, ياقوت الحموي,مج٥،دار صادر, بيروت, ١٩٧٧م.
٢٠٠. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, د. سعيد علوش , ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت,لبنان,١٩٨٥م.
٢٠١. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مجدي وهبة, كامل المهندس, مكتبة لبنان,ط٢, ١٩٨٤م.

٢٠٢. معجم مصطلحات الأدب، فاروق شوشة وآخرون ، ج١، مجمع اللغة العربية، القاهرة ، ٢٠٠٧م.
٢٠٣. معجم مقاييس اللغة, ابن فارس – أبي الحسين أحمد بن زكريا – ت(٣٩٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون, ج٦، دار الفكر،٢٠٠٧م.
٢٠٤. المُغرب في حلى المغرب, ابن سعيد المغربي, ج١، تحقيق شوقي ضيف, ط٢، دار المعارف, مصر، ١٩٦٤م.
٢٠٥. المقامات اللزومية, السرقسطي, تحقيق د. حسن الوراكلي, ط٢، جدارا للكتاب العالمي, الأردن, ٢٠٠٦م.
٢٠٦. فن المقامات في الأدب العربي ,د. عبد المالك مرتاض ،الشركة الوطنية للتوزيع, الجزائر ,د .ط, ١٩٨٠م.
٢٠٧. المقامة ,د. شوقي ضيف ط٣، دار المعارف, مصر، ١٩٤٥م.
٢٠٨. مقدمة ابن خلدون, العلامة ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ت (٨٠٨هـ)، تحقيق عبد الله محمد الدرويش, ط١, ج٢، دار البلخي, دمشق, ٢٠٠٤م.
٢٠٩. من إشكاليات النقد العربي الجديد, د. شكري عزيز ماضي، ط١, المؤسسة العربية للدراسات والنشر ,الأردن، ١٩٩٧م.
٢١٠. المناظرات الخيالية في المشرق والمغرب والأندلس, د. رغداء ماريديني, دار الفكر, سوريا, ٢٠٠٨م.
٢١١. المناظرات اللغوية والأدبية في الحضارة العربية الإسلامية, رحيم الحسناوي, د. ط, دار أسامة، الأردن – عمان, ١٩٩٩م.
٢١٢. المناظرة في الأندلس– الأشكال والمضامين –, أمنة بن منصور,ط١، دار الكتب العلمية ,بيروت، ٢٠١٢م.
٢١٣. مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ,د. صلاح فضل،ط١، القاهرة – ميريت للنشر–, ٢٠٠٢ م.
٢١٤. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم للباحث العلامة محمد علي التهانوي, تقديم د. رفيق العجم,ج١، مكتبة لبنانيون, ط١، ١٩٩٦م.

٢١٥. النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس – مضامينه وأشكاله –علي بن محمد، ج١،ج٢، دار الغرب الإسلامي، ط١، لبنان، ١٩٩٠م.
٢١٦. النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية – فنونه – مدارسه – أعلامه –, محمد رجب النجار ,د. ط, دار العروبة, ٢٠٠٢م.
٢١٧. النثر الفني في القرن الرابع الهجري, د. زكي مبارك ت(١٩٥٢هـ)، ط١، دار الكتب العلمية, بيروت, ٢٠١٠ م.
٢١٨. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، ج١،،ط١، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م .
٢١٩. النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال, دار نهضة مصر, ١٩٩٧م.
٢٢٠. نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان.
٢٢١. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز في علوم البلاغة وبيان إعجاز القرآن الشريف, الرازي – الإمام فخر الدين محمد بن عمر ت(٦٠٦هـ)–, مطبعة الآداب, القاهرة.
٢٢٢. الوافي بالوفيات، الصفدي، ج١٧، ط٢،دار النشر فرانز شتاينر، بيروت، ١٩٩١م.
٢٢٣. وفيات الأعيان ت(٦٨١هـ), ابن خلكان، ج١، تحقيق احسان عباس ،دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م.

ثانيا: المجلات والدوريات:

١. أدب الرحلة لدى لسان الدين بن الخطيب – خطرة الطيف أنموذجاً–، الدكتورة حفيظة إسماعيل رمضان محمد علي, مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات, العدد الثاني والثلاثين, المجلد الثاني، الإسكندرية .
٢. بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، خليل الموسى ,مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٣٦، دمشق، ١٩٩٩م.

٣. التداخل بين الأجناس الأدبية في المقامات, صالح بن رمضان, مجلة جذور، م٢،ع٤، ٢٠٠٠م.
٤. التلميح في شعر أبي تمام –دراسة أسلوبية تحليلية, فيصل محمد حسن العسيري, مجلة كلية دار العلوم, العدد ١٤٥مايو ٢٠٢٣م.
٥. التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللاشعور, مفيد نجم, جريدة الخليج, ملحق بيان الثقافة، العدد٥٥، ٢٠٠١م.
٦. التناص وانتاجية المعاني – نقلا عن مجلة علامات في النقد (النادي الأدبي الثقافي – جدة)، حميد الحمداني ,الجزء الرابع ,المجلد العاشر، ٢٠٠١م.
٧. توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر –مقالة–,العدد١, مجلة فصول،١٩٨٠م.
٨. توظيف التراث في الشعر العربي الحديث مقالة, عبد السلام المساوي, مختارات من مجلة العربي, العدد ٤١٢، مارس, ١٩٩٣م.
٩. جماليات توظيف التراث في ديوان الحشاش والحلازين للشاعر عاشور بوكلوة, مجلة منتدى الاستاذ, المجلد ١٩، العدد ١، ٢٠٢٣ م.
١٠. الرمز في الشعر العربي, جلال عبد الله خلف, مجلة ديالى, العدد ٥٢، ٢٠١١م، جامعة ديالى / كلية القانون والعلوم السياسية.
١١. صدى النكبات الكبرى في النثر الأندلسي – زمن دول الطوائف –، سالم الهندروسي, مجلة مؤته للبحوث والدراسات, م١٠, ع٢، ١٩٩٥م.
١٢. الصورة الأدبية في النثر الفني في الأندلس, عبد الحليم حسين الهروط, مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٧، العدد ١، نيسان ٢٠٢٠ م.
١٣. قراءة في رؤية حازم القرطاجني للخطاب الهزلي, مجلة اللغة العربية وآدابها, جامعة مؤته, م٤، ع٤، ٢٠٠٨م.

١٤. مفاخرة السيف والقلم بين ابن برد ت(٤٤٠هـ) والقلقشندي ت(٨٢١هـ) – دراسة موازنة– د. إسلام ربيع السعيد عطية، جامعة الأزهر، العدد٢٦، ٢٠٢٢م، مج١.

١٥. مقالة –تقنية القناع دلالات الحضور والغياب–, خلدون الشمعة, العدد١،مجلة فصول، ١٩٩٣م.

ثالثا: الرسائل والأطاريح

١. الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عيد ومحمد القيسي، واحمد دحبور) إنموذجاً, رولي يوسف صبحي عصفور،(إطروحة دكتوراه) الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠١٣م.

٢. توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس ، تيايبية عبد الوهاب ، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر –بانتة –، الجزائر، ٢٠١٢م.

٣. ديوان الإنشاء بمصر والشام في القرن السادس الهجري وأثره في تطور الأساليب النثرية ، د. عايض سعد سعيد الحارثي، إطروحة دكتوراه ،جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٣م.

٤. رحلة ابن جبير –دراسة سردية – سمية شاشة, رسالة ماجستير, جامعة قاصدي مرياح –ورقلة–الجزائر, ٢٠١٨م.

٥. الرسالة الأندلسية موضوعاتها وخصائصها الفنية من منظور قيم التجديد والتقليد (نماذج مختارة)، آمال بولكساير، مونية طموزة، رسالة ماجستير، جامعة محمد الصديق بن يحي، الجزائر، ٢٠٢١م.

٦. فن الخطابة في الأندلس, اعداد نوال عبد الرحمن الشوابكة, رسالة ماجستير, الجامعة الأردنية, ١٩٩٩م.

٧. المناظرة في النثر الأندلسي – دراسة في ضوء نظريات الحجاج –, وليد مزهر انتيش الصخي, إطروحة دكتوراه, جامعة البصرة – كلية الآداب, العراق, ٢٠١٨م.

Abstract

This doctoral dissertation investigates the phenomenon of incorporating poetry into prose texts in Andalusian literature, viewing it as an artistic and semantic practice that played a significant role in enriching the stylistic structure of prose and deepening its expressive dimensions. The study seeks to uncover the underlying motivations behind this practice and to examine its aesthetic and functional roles within prose discourse. It further aims to demonstrate the Andalusian prose writers' ability to draw upon the poetic heritage and skillfully adapt it to the conventions and demands of artistic prose in ways that serve their textual purposes.

The dissertation consists of an introduction, a preliminary chapter, three main chapters, and a conclusion. It adopts an integrative methodological approach that combines descriptive, analytical, and historical methods through the close analysis of selected samples of Andalusian prose texts. The study examines the various techniques of poetic incorporation, identifies the sources of the poetic verses and their thematic functions, and explores the nature of the relationship between poetry and prose. It also seeks to reveal the reasons that prompted prose writers to embed poetic verses within their texts and to assess the degree to which such integration harmonizes with the overall textual context.

The dissertation concludes that the employment of poetry in Andalusian prose constitutes a refined and deliberate stylistic choice that contributed to enhancing textual cohesion, intensifying semantic richness, and increasing the persuasive and affective impact of prose discourse on the recipient. Moreover, this practice played a vital role in connecting prose writing to the Arabic literary heritage in a manner that serves the objectives and functions of the text. The study reveals a high level of artistic awareness of the nature and potential of poetic language,

as well as a conscious recognition of its capacity to serve the aims of prose discourse, whether in persuasion, influence, or clarification.

REPUBLIC OF IRAQ
Ministry OF Higher Education and Scientific Research
Univercity of Wasit – college of Education
Arabic language department .

The Incorporation of Poetry into Andalusian Prose from the Fourth Hijri Century to the Fall of al-Andalus

A doctoral thesis submitted by the student

Mayada Fadhil Issa Jasim Al-Maamouri

To the Council of the College of Education at Wasit University, which is part One of the requirements for obtaining a doctorate in Arabic language and literature/ literature branch

Supervisor

Prof. Dr Ahmed Abdel Aal Saeed

2026 A.D 1447 A.H