ملخص الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن ظاهرة توظيف التراث الشعري في رسائل **ابن طاهر القيسي الأندلسي**، وذلك لبيان مدى قدرة هذا الكاتب على استحضار النصوص الشعرية التراثية وتطويعها لخدمة رسائله النثرية. يتم ذلك من خلال الوقوف على أشكال توظيف التراث الشعري في رسائله، ثم الوقوف على دوافع هذا التوظيف وآثاره الفنية الإيجابية والسلبية. تتكون هذه الدراسة من مقدمة وتمهيد ومبحثين، ثم خاتمة وفهرسين، أحدهما للمصادر والمراجع، والآخر للموضوعات. تستعرض المقدمة نبذة مختصرة عن أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة عليه، وأهداف الدراسة، ومادتها، ومنهجها، وهيكلها. أما التمهيد، فجاء تحت عنوان "بين يدي الدراسة"، وقد تضمن ترجمة للكاتب، بالإضافة إلى تحليل المصطلح الأساسي الذي تقوم عليه الدراسة، وهو مصطلح "التوظيف" من حيث المفهوم والجذور والأشكال. المبحث الأول جاء تحت عنوان "أشكال توظيف التراث الشعري"، وقد تناول أشكال التوظيف المختلفة التي تندرج تحت قسمين رئيسين هما: التوظيف الكلي، والتوظيف الجزئي. أما المبحث الثاني، فجاء تحت عنوان "توظيف التراث الشعري: الدوافع والآثار الفنية"، حيث تم استعراض بعض دوافع توظيف التراث الشعري، ثم سرد بعض الآثار الفنية الإيجابية والسلبية الناتجة عن هذا التوظيف. وأخيرًا، تضمنت الخاتمة النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: التوظيف، التراث الشعري، الرسائل الأدبية، ابن طاهر القيسي.

Abstract: This study seeks to uncover the phenomenon of employing poetic heritage in the letters of Ibn Tahir al-Qaisi al-Andalusi, in order to demonstrate the extent of this writer's ability to evoke classical poetic texts and adapt them to serve his prose correspondence. This is achieved by examining the forms in which poetic heritage is utilized in his letters, as well as exploring the motivations behind this employment and its positive and negative artistic effects.

The study consists of an introduction, a preface, two main sections, a conclusion, and two indexes—one for sources and references, and the other for topics. The introduction provides a brief overview of the significance of the subject, the reasons for its selection, previous studies, the objectives of the study, its material, methodology, and structure. The preface, titled "Before the Study," includes a biography of the author, in addition to an analysis of the fundamental term upon which the study is based—namely, the term "employment"—in terms of its concept, roots, and forms.

The first section, titled "Forms of Employing Poetic Heritage," addresses the various forms of employment, which are categorized into two main types: total employment and partial employment. The second section, titled "Employing Poetic Heritage: Motivations and Artistic Effects," explores some of the motivations behind employing poetic heritage, followed by a discussion of some of the positive and negative artistic effects resulting from this practice. Finally, the conclusion presents the findings and recommendations reached by the study.

Keywords: employment, poetic heritage, literary letters, Ibn Tahir al-Qaisi

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم النبين والمرسلين، سيدنا محمد ﷺ النبي الأمي الأمين وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد، فإن توظيف التراث الشعري وإعادة تمثله في الصياغة والتعبير النثري؛ يُعد من أبرز أشكال إعادة إحياء التراث الأدبي، وهو أيضًا نوع من إعادة الاكتشاف والخلق الفني، القائم على قواعد تراثية راسخة.

فبعد أن خضعت تلك النصوص القديمة للعديد من الاختبارات الفنية الصارمة، التي تجاوزتها عبر الزمن في ثبات وشموخ بفضل ما تحمله في بنيتها من صلابة فنية وتماسك نصي؛ ها هم الأدباء يميطون عنها لثام الطي، ويقومون بإعادة استخدامها في نصوصهم الجديدة، يتم ذلك عن طريق استلالها من سياقها النصي القديم، وأسبابها الزمانية والمكانية الثابتة، ثم نقلها إلى سياقات جديدة وأسباب مختلفة.

من هنا يعاد اكتشاف النص، ويعاد التنقيب عن مواطن أخرى من الجمال في بنيته ومضمونه، لكن هذا يتوقف في المقام الأول على قدرة الأديب على توظيف هذا التراث بشكل إبداعي.

ولذلك فقد كثرت الدراسات الأدبية والنقدية التي حاولت رصد ملامح هذه الظاهرة الأسلوبية، لبيان مدى قدرة الأدباء على استحضار هذا التراث الشعري، ثم تطويعه لخدمة نصوصهم النثرية المستحدثة، وأثر ذلك في البناء الفني للنصوص. وهو ذاته ما سنحاول القيام به – إن شاء الله – في هذه الدراسة الموسومة بـ**(توظيف التراث الشعري في رسائل ابن طاهر القيسي الأندلسي – دراسة وصفية تحليلية)**.

❖ **أسباب اختيار الموضوع:**

يمكن إجمال أسباب اختيار هذا الموضوع في الأسباب الآتية:

١: عدم تناول أي دراسة أدبية أو أكاديمية لهذا الموضوع بشكل مستقل تام.

٢: رغبتي الشديدة في الغوص بشكل أعمق بين كنوز ومصادر الأدب الأندلسي، وقد تحقق ذلك بشكل جزئي أثناء البحث والاطلاع على رسائل (ابن طاهر القيسي).

٣: تجلي ظاهرة توظيف التراث بشكل عام في رسائل (ابن طاهر)، خاصة التراث الشعري، الأمر الذي لفت انتباهي ودفعني نحو محاولة استقصاء هذه الظاهرة بالدراسة والتحليل.

❖ **الدراسات السابقة:**

لم يحظ موضوع (توظيف التراث الشعري في رسائل ابن طاهر القيسي الأندلسي) بدراسة علمية أكاديمية مستقلة – في حدود علمي – لكن هناك العديد من الدراسات التي حوت بعض الإشارات العابرة المتصلة بموضوع هذه الدراسة، وقد استفاد منها البحث ومن غيرها، وهذه الدراسات هي:

١: **أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، فايز عبد النبي فلاح القيسي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية ١٩٨٦م.

تناولت هذه الدراسة رسائل (ابن طاهر القيسي) ضمن فصل مخصص لدراسة أبرز كتاب أدب الرسائل في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري، إلى جانب (ابن الدباغ) و(ابن عبد البر)، فعرضت حياة ابن طاهر، وتتبعت موضوعات رسائله وأغراضها، مع التركيز على الخصائص الفنية واللغوية التي تميزت بها رسائله.

٢: **توظيف الموروث الثقافي في النثر الفني الأندلسي في القرن الخامس الهجري**، سطام عواد نايف القويدر، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧م.

تناولت هذه الدراسة رسائل (ابن طاهر القيسي) كأمثلة بارزة على توظيف الموروث الثقافي في النثر الأندلسي، مع التركيز على الجوانب الفنية واللغوية التي تميزت بها هذه الرسائل ضمن سياق الأدب النثري في القرن الخامس الهجري.

٣: **توظيف الشعر الجاهلي في الرسائل الديوانية والإخوانية الأندلسية في القرن الخامس الهجري**، ريم صالح الغامدي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ٢٠٠٨م.

قدمت هذه الدراسة رؤية جزئية مقتضبة عن توظيف الشعر الجاهلي في رسائل (ابن طاهر)، حيث ركزت على تحليل نماذج مختارة منها موضحة كيف استثمر فيها أبيات الشعر الجاهلي لتعزيز المعاني، وإضفاء طابع بلاغي وفني راقٍ على النصوص.

ورغم احتواء هذه الدراسات السابقة على بعض المقتطفات الإشارية المتعلقة بموضوع دراستنا، إلا أن هذه الإشارات تبقى مقتضبة ولا تتيح للباحث إصدار أحكام أو التوصل إلى نتائج حاسمة، وذلك لأن معالجة رسائل (ابن طاهر) جاءت ضمن إطار دراسة

عامة لأدب الرسائل الأندلسي، دون تخصيص تحليل مستقل ومفصل لرسائل هذا الكاتب بشكل خاص.

❖ **أهداف البحث:**

تهدف هذه الدراسة إلى رصد وتحليل ظاهرة توظيف التراث الشعري في رسائل ابن طاهر القيسي، وبيان مدى قدرة هذا الكاتب على استحضار هذا التراث وتطويعه لخدمة نصوصه النثرية الرسائلية، بالإضافة إلى استكشاف أثر هذا الاستحضار والتطويع في البناء الفني لديه.

❖ **مادة البحث:**

تتمثل مادة البحث فيما صدر عن (ابن طاهر القيسي) من رسائل، وقد اعتمدت في هذا السبيل على ما وجدته في كتب التراث المختصة بالأدب الأندلسي وهي:

١: **قلائد العقيان في محاسن الرؤساء والقضاة والكتاب والأدباء والأعيان**، لابن خاقان (ت٥٢٩ هـ)، حققه وعلق عليه: الدكتور/ حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ١٩٨٩م.

٢: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، لابن بسام (ت٥٤٢ هـ)، تحقيق: الدكتور/ إحسان عباس، القسم الثالث، المجلد الأول، دار الثقافة، بيروت – لبنان، عام ١٩٩٧م.

٣: **خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء المغرب والأندلس** –، لعماد الدين الكاتب الأصبهاني (ت٥٩٧ هـ)، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، الدار التونسية للنشر، ١٩٧١م.

❖ **منهج البحث:**

لقد اعتمدتُ في هذه الدراسة على المنهج الاستقرائي، والمنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على قراءة الرسائل النثرية، ثم محاولة استخراج توظيفات التراث الشعري بأشكالها المختلفة والوقوف على أثرها.

❖ **هيكل الدراسة ومحتواها:**

اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تقسم إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين، ثم خاتمة وفهرسين، أحدهما للمصادر والمراجع، والآخر للموضوعات.

- **المقدمة** :اشتملت على نبذة مختصرة عن أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة عليه، وأهداف الدراسة، ومادتها، ومنهجها، وهيكلها.
- **التمهيد**: جاء تحت عنوان: **(بين يدي الدراسة)**، وهو يتضمن ترجمة الكاتب، بالإضافة إلى تحليل المصطلح الأساسي الذي تقوم عليه الدراسة، وهو مصطلح (التوظيف) من حيث المفهوم والجذور والأشكال.
- **المبحث الأول** :جاء تحت عنوان (أشكال توظيف التراث الشعري)، وقد تناولتُ فيه أشكال التوظيف المختلفة التي تندرج تحت قسمين رئيسين هما: التوظيف الكلي، والتوظيف الجزئي.
- **المبحث الثاني**: جاء تحت عنوان: (توظيف التراث الشعري: الدوافع والآثار الفنية)، وهو مبحث أقومُ من خلاله باستعراض بعض دوافع توظيف التراث الشعري عند (ابن طاهر)، ثم سرد بعض الآثار الفنية الإيجابية والسلبية الناتجة عن هذا التوظيف.
- **الخاتمة**: تشتمل على النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

أسأل الله التوفيق والسداد والقبول في الأقوال والأعمال.

التمهيد
(بين يدي الدراسة)

أولًا: ترجمة الكاتب:

هو (أبو عبد الرحمن محمد بن أحمد بن إسحق بن زيد بن طاهر القيسي الأندلسي)[١]، الذي يمتد نسبه إلى بيت ثراء وشرف وفضل بمدينة مُرسية في شرقي الأندلس، وهو بيتٌ كان يفتخر أهله بعروبتهم، وينتمون إلى (قيسِ عَيلان) بالجزيرة العربية، فكان

---

(١) **للمزيد عن أخباره وسيرته ورسائله،** ينظر: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، لابن خاقان، تحقيق: د/ حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، ط١، ١٩٨٩م، م١، ق١، ص١٧٠ وما بعدها، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام، تحقيق، د/ إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ١٩٩٧م، ق٣، م١، ص ٢٤ وما بعدها، وخريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء المغرب والأندلس، لعماد الدين الكاتب الأصبهاني، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، الدار التونسية للنشر،١٩٧١م، ٣٦٣/٣ وما بعدها. والصلة في تاريخ أئمة الأندلس، لابن بشكوال، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط١، ٢٠١٠م، ٢٠٥/٢. والبيان المُغْرِب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمَغْرِب، لابن عذاري، تحقيق: بشار عواد معروف، محمود بشار عواد، دار الغرب الإسلامي تونس، ط١، ٢٠١٣م، ٤٧٠/٢. والحلة السيراء، لابن الأبَّار، تحقيق: د/ حسين مؤنس، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٥م، ١١٦/٢ وما بعدها، والمُغرب في حلى المَغرب، لابن سعيد المغربي، تحقيق: د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط٤، ١٩٩٥م، ٢٤٧/٢ وما بعدها، وأعمال الأعلام، للسان الدين بن الخطيب، تحقيق: ليفى بروفنسال، دار المكشوف، لبنان، ط٢، ١٩٥٦م، ص٢٠١ وما بعدها، والمُعْجب في تلخيص أخبار المغرب، لعبد الواحد المراكشي، تحقيق: محمد سعيد العريان، محمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ط١، ١٩٤٩م، ص١٢١ وما بعدها، وبغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، لأبي جعفر الضبي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري القاهرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط١، ١٩٨٩م، ٧٤/١، وكنز الكتاب ومنتخب الآداب، للبونسي، تحقيق: حياة قارة، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٤م، ص٤٣٠ وما بعدها، والذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، لابن عبد الملك الأنصاري، تحقيق: إحسان عباس، محمد بن شريفة ، بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي تونس، ط١، ٢٠١٢م،٤٩٩/٣ وما بعدها. ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري التلمساني، تحقيق، د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م، ٦٤١/١ وما بعدها.

صاحبنا يعتز بقيسيته وعروبته [١]، وعلى الرغم من كثرة المصادر التي ترجمت له؛ فإنها لم تذكر تاريخ ولادته ولا مكانها، كما أغفلت الحديث عن نشأته ومراحل حياته الأولى [٢].

حيث تبدأ سيرته أول ما تبدأ مرتبطة بسيرة والده (أحمد بن إسحاق بن طاهر) حاكم مُرسية، الذي دعا لنفسه بها بعد أن انتشرت الأندلس وتوزعت بلدانها بأيدي أمراء الطوائف، ولاه عليها (زهير العامري)، فاجتمع الناس على طاعته، وسار فيهم بجميل سيرته، وكان صاحبنا (أبو عبد الرحمن) يعين أباه في حكمه، إلى أن توفي سنة ٤٥٥هـ، فخلفه على مرسية، منتهجًا سيرة أبيه فاستقام له حكم أهلها [٣].

لكن حاله تبدل في سنة ٤٧١هـ، بعد أن حسده (ابن عمار) وزير (المعتمد بن عباد)، الذي طمع في الاستيلاء على مُرْسِيَة لنفسه، فدفع (المعتمد) إلى محاربة (ابن طاهر)، فوجه المعتمد وزيره (ابن عمار) إلى مُرْسِية ومعه قائد جيشه (عبد الرحمن بن رشيق)، فاستنزلا (ابن طاهر) عن ملكه واعتقلاه [٤].

ويقال إن (أبا بكر بن عبد العزيز) صاحب بلنسية آنذاك، كان قد شفع له عند (المعتمد بن عباد) فأطلق سراحه، أو أنه تمكن بمعاونة (ابن عبد العزيز) من الفرار من سجن (ابن عمار) بعد أن تمرد الأخير على (المعتمد بن عباد)، فدعا لنفسه بمرسية، فسار (ابن طاهر) إلى بلنسية ملتجئًا في حماية (ابن عبد العزيز)، ثم في

---

(١) ينظر: الحلة السيراء ٢/ ١١٨.

(٢) رجح بعض الكتّاب المعاصرين أن يكون ابن طاهر قد ولد في منتصف الربع الأول من القرن الخامس الهجري، وهي فرضية بنيت على ما جادت به بعض المصادر القديمة التي حددت تاريخ وفاته عام ٥٠٧ هـ، أو ٥٠٨ هـ، بعد أن نيَّفَ ابن طاهر على التسعين من عمره، أي زاد عليها بعام أو عامين أو ثلاثة. ينظر: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دكتور/ فايز القيسي، دار البشير للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٩م، ص٤٢٥. وتاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات الأندلس)، دكتور/ شوقي ضيف، دار المعارف، ١٩٨٩م، ص٤٣٩.

(٣) ينظر: الذخيرة ق٣، م١، ص٢٥. الحلة السيراء ٢/ ١١٨.

(٤) ينظر: القلائد: م١، ق١، ص١٧٠، ١٧١. الذخيرة ق٣، م١، ص٢٥، الحلة السيراء ٢/ ١٢٣، ١٢٤.

كنف ابنه من بعده، إلى أن استولى (القادر بن ذي النون) على بلنسية سنة ٤٧٨هـ، فتقرب إليه (ابن طاهر) واستمر على حاله من الدعة والكرامة، إلى أن سقطت بلنسية في يد (ابن جَحَّاف المعافري) الذي قتل (ابن ذي النون) سنة ٤٨٥هـ، ولم يكن صاحبنا مؤيدًا لحكمه، لكن حياته امتدت ببلنسية حتى عاين محنة المسلمين بها؛ بعد أن احتلها الكنبيطور سنة ٤٨٨هـ، ووقع (ابن طاهر) في الأسر، ثم أُفرج عنه بعد ذلك، فرحل إلى شَاطبة، ثم عاد إلى بلنسية بعد أن استعادها المسلمون سنة ٤٩٥ هـ، لكنه في هذه المرة، كان قد بلغ من العمر عتيًا، وأثقله المرض، وهده الإعياء، فعاش بها أعوامًا أخرى في عزلة تامة، حتى تجاوز التسعين من عمره بعام أو عامين أو ثلاثة على الأرجح، قبل أن يتوفى بها سنة ٥٠٧ هـ أو ٥٠٨هـ [١].

أما عن أدبه، فقد امتدحه أهل العلم، فوصفوه بالبراعة والبلاغة وحيازة السبق والسيادة [٢]؛ حتى إن (ابن بسام) كان قد سوى بينه وبين (الصاحب بن عبّاد) المشرقي في الفضل والمكانة [٣].

ثانيًا: التوظيف (مفهومه، جذوره، أشكاله):

أ: مفهوم التوظيف:

يشتق لفظ التوظيف في اللغة العربية من الجذر الثلاثي (و. ظ. ف)، يقول صاحب (لسان العرب): "وظف: الوَظِيفَةُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ: مَا يُقدَّر لَهُ فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ رِزق، أَو طَعَامٍ، أَو علَف، أَو شَراب، وَجَمْعُهَا الوَظَائِفُ والوُظُفُ. ووَظَفَ الشيءَ عَلَى نَفْسِهِ ووَظَّفَه تَوْظِيفًا: أَلزمها إِيَّاهُ" [٤].

---

(١) ينظر: القلائد: م١، ق١، ص١٧١، وما بعدها، الذخيرة ق٣، م١، ص٢٦، وما بعدها. الحلة السيراء ٢/ ١٢٣، وما بعدها. بغية الملتمس ٧٤/١.

(٢) ينظر: القلائد: م١، ق١، ص١٧٠. الخريدة ٣٦٣/٣. المُغرب في حلى المَغرب، ٢٤٧/٢. الصلة ٢٠٥/٢. والذيل والتكملة ٤٩٩/٣.

(٣) ينظر: الذخيرة ق٣، م١، ص٢٥.

(٤) لسان العرب، لابن منظور، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر – بيروت، ط٣، ١٩٩٣م، ٩/ ٣٥٨.

ويقول (الصاحب ابن عباد): "الوَظِيْفَةُ: ما يُقَدَّرُ في كُلِّ يَوْمٍ، والجَمِيْعُ الوَظائفُ والوُظُفُ. وهي-أيضًا-: العَهْدُ والشَّرْطُ...والمُوَاظَفَةُ: مِثْلُ المُوَافَقَةِ والمُؤَازَرَةِ" (١).

ويقول (الزبيدي): "الوَظِيفَةُ: العَهْدُ والشَّرْطُ، ج: وَظائِفُ،.. والتَّوْظِيفُ: تَعْيِينُ الوَظِيفَةِ .. ويُقالُ: وَظَّفَ عَلَيْهِ العَمَلَ، وَهُوَ مُوَظَّفٌ عَلَيْهِ... المُواظَفَةُ: مثلُ المُوافَقَة، والمُؤَازَرَة، والمُلازَمَة .. واسْتَوْظَفَه: اسْتَوْعَبَه ¨ وَظَفَ الشَّيْءَ على نَفْسِه وَظْفًا: أَلْزَمَها إيّاهُ" (٢).

ويقال: "وظّفه .. عين له في كل يوم وظيفة"(٣)، أو"وظَّف أخاه: أسند إليه وظيفة أو عملًا معيَّنًا..... ليؤدّيه حسب اختصاصه"(٤).

وهكذا، فإن لفظ التوظيف يحمل عدة دلالات معجمية تشير إلى معانٍ منها: **التقدير، والتعيين، والإسناد، والمؤازرة، والإلزام**.... وهي دلالات لغوية تتفق مع الدلالة المحورية الاصطلاحية لمفهوم توظيف التراث في الدرس الأدبي المعاصر.

أعني تلك العملية الذهنية المعقدة التي يقوم فيها الكاتب بانتخاب أو اختيار أو استعارة بعض نصوص التراث الأدبي الكامنة في أعماق مخزونه الثقافي، ثم إسناد بعض الأدوار الفنية إليها داخل البناء النصي على وجه التعيين والإلزام. وذلك بعد أن يُعمل الكاتب فيها قلمه بالإثبات الكامل، أو الجزئي، أو الاستفادة فقط من معانيها وألفاظها وصورها، وبالتالي تصبح هذه النصوص ضمن عناصر الدعم والمؤازرة والتعضيد

---

(١) المحيط في اللغة، لابن عباد، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ٤٣/١٠، وينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤، ١٩٨٧م، ٤/ ١٤٣٩.

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس، للزَّبيدي، تحقيق: مصطفى حجازي، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٧م، ٤٦٥/٢٤.

(٣) تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر آن دُوزِي، نقله إلى العربية وعلق عليه: محمَّد سَليم النعَيمي، جمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ط١، من ١٩٧٩م . ٢٠٠٠م، ١١/ ٨٢.

(٤) معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨م، ٣/ ٢٤٦٤، وينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط ٢، دار الدعوة بإستانبول، ودار الفكر ببيروت، ١٩٧٢م، ٢/ ١٠٤٢.

والتقوية الفنية الموظفة داخل النص.

ب: جذور التوظيف:

تعد هذه العملية واحدة من أبرز الظواهر الفنية الأدبية القديمة التي حازت مساحة واسعة في نتاجات الدرس النقدي العربي، خاصة تلك النقاشات التي دارت حول قضية السرقات في الأدب العربي [١].

لكن النقاد القدامى لم يستخدموا مصطلح التوظيف في مناقشاتهم، بل أطلقوا على تلك الظاهرة مسميات مختلفة منها: **(الاستعانة)** إذا وظف الكاتب شعر غيره كاملًا، أو **(الإيداع)** إذا أتى الكاتب في نثره بنصف بيت لغيره [٢]، وربما سمى التوظيف بـ**(التضمين أو الأخذ)** وذلك "إذا ضمن الناثر نثره كلامًا آخر لغيره، قصدًا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود، ولو لم يذكر ذلك التضمين لكان المعنى تامًا"[٣]، وهناك من يسمي التوظيف بـ**(الاستشهاد أو الاقتباس)** مثل ما ذكره (القلقشندي) عندما تحدث عن ضرورة إكثار الناظم والناثر من حفظ الأشعار "ليوردها في خلال كلامه استشهادًا وتضمينًا أو يحلّها ويقتبس معانيها في نثره"[٤]، وهناك من يسمي تلك العملية بـ**(المرافدة أو الاسترفاد)** وذلك عندما يأخذ الكاتب كلام غيره على سبيل الهبة[٥]، أو

---

(١) للمزيد ينظر كتاب: مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مقارنة) ، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨م.

(٢) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٩٦٣م، ص ٣٨٠، ٣٨٣.

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة، ١٩٧٣م، ٢٠٣/٣، ٢١٨.

(٤) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، للقلْقشندي، شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ١/ ٣٣٨.

(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م، ٢٨٢/٢.

(الاجتلاب والاستلحاق) وهو: أن يجتذب الكاتب كلامًا لغيره لا على طريق السرق، بل على طريق التمثل به [١].

وعلى كلٍ فإن استعارة النص التراثي تعد من أقدم صور العلاقات الرابطة بين الأديب وموروثه الثقافي، ولذا فقد عرف الأدب العربي منذ أقدم العصور صورًا عديدة لتضمين الأدباء كلام أسلافهم، وقصارى ما كانوا يفعلونه بالنسبة لهذه النصوص أن يتصرفوا في صياغتها مع الاحتفاظ بالمعنى التراثي الأساسي [٢].

أما في الدراسات النقدية الحديثة فإن هناك بعض المصطلحات التي تتداخل مع مفهوم التوظيف، مثل: **(التناص الأدبي أو التعالق النصي)**: الذي يقصد به" تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعرًا أو نثرًا.. بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها"[٣].

وهذه هي نقطة البحث ومدار المعالجة والتحليل، فالدراسة التي تبحث عن أثر توظيف التراث الشعري في الخطاب الرسائلي تنطلق مدفوعة بهذه الدلالات والمعاني التي تشكل المفهوم الثابت لدلالة التوظيف داخل الدراسة.

---

(١) ينظر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، للحاتمي، تحقيق: د. جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، ١٩٧٩م، ٥٨/٢. وتاريخ النقد الأدبي عند العرب، د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٤، ١٩٨٣م، ص٢٥٩.

(٢) ينظر: توظيف التراث في شعرنا العربي المعاصر، علي عشري زايد، مجلة فصول، القاهرة، مج١، ع٢، أكتوبر، ١٩٨٠م، ص٢١١.

(٣) التناص الأدبي نظريًا وتطبيقيًا، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، ص٥٠.

ومعنى هذا أن الكاتب عندما يقوم بتوظيف التراث الشعري في رسائله، فإنه يعمد إلى توظيف ما يدعم فنه ويؤيد كلامه ويقوي أفكاره، وعلى الناقد أن يدير بصره متأنيًا بين ثنايا وتضاعيف تلك النصوص، حتى يقف على أشكال النصوص الموظفة وأثر حضورها داخل البناء النصي من حيث الجودة أو الرداءة، أو من حيث أهمية الحضور داخل النص من عدمه.

جـ: أشكال التوظيف:

اتفقت الدراسات الأدبية والنقدية على تنوع أشكال توظيف التراث الشعري في النتاج الرسائلي، وفيما يلي عرض لأبرز هذه الأشكال التوظيفية:

أولًا: التوظيف الكلي: وهو ينقسم من حيث النسبة إلى قائله من عدمها قسمين(١):

١: **توظيف كلي صريح:** ذلك عندما يوظف الكاتب النص كاملًا مع التقديم له بإضافة عبارة تمهيدية تشير إلى أنه يصدر عن غيره فيما يورده، فهو إما أن يصرح باسم قائل النص، أو يتركه غُفلًا ثم يضع في محله جملًا مثل: (قال الأول، يقول الشاعر، لله در القائل، ...)، وعلى الحالين تبقى الإشارة التمهيدية دالة على أنه يصدر عن غيره (٢).

٢: **توظيف كلي مُعَمَّى:** عندما يوظف الكاتب النص كاملًا، لكن تغيب الإشارات التمهيدية التي تفصح عن نسبة النص المستشهد به إلى غير الكاتب، وبهذا فإن الكاتب يدخل القارئ مُدخلًا مُعَمَّى يوحي إليه فيه أن النص له لا لغيره (٣).

ثانيًا: التوظيف الجزئي: هو نوع من التوظيف يتسم بكثرة التغيير الداخل على أصل النص الموظف بما يتناسب مع السياق أو الأغراض الفنية داخل الرسالة (٤)، ولذا فإنه يأتي على صور عدة، منها:

---

(١) ينظر: توظيف الشعر في رسائل بديع الزمان الهمذاني، د/ محمد عبد العزيز عبد العزيز، مجلة كلية اللغة العربية بجرجا، ع٢٠، ج١، ٢٠١٦م، ص٥٣١.

(٢) ينظر: الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، محمد الدروبي، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ١٩٩٦م، ص٥٦٥، ٥٦٦.

(٣) ينظر: المرجع السابق ص٥٦٦.

(٤) ينظر: توظيف الشعر في رسائل بديع الزمان الهمذاني، ص٥٣٩.

١: **توظيف أحد أشطر البيت الشعري (الصدر أو العجز):** وذلك عندما يقتصر الكاتب على تضمين شطرة واحدة يدرجها أثناء كلامه حتى تبدو جزءًا غير مقطوعٍ عن السياق، أو يضمن تلك الشطرة ويقيم أخرى من عنده من أجل مناسبة المعنى الذي يريد التعبير عنه (١).

٢: **التحوير:** هو تقنية فنية يقوم فيها الكاتب بإحداث تغيير مقصود على النص، فيتحول به إلى نقيض مدلوله التراثي، وتكون وظيفة النص التراثي المُحوَّر هي تجسيد المفارقة بين مدلوله التراثي، ومدلوله المعاصر بعد التحوير، ومن صور التحوير الشائعة، قيام الكاتب بتغيير الضمائر، كأن يحول ضمير المتكلم إلى مخاطب، أو ضمير الجمع إلى مفرد.. (٢).

٣: **حل المنظوم:** هو أن يعمد الكاتب إلى البيت الشعري أو جزء منه، فيحلّه من عُقل الشعر، ويسكبه في كلامه المنثور (٣).

٤: **توظيف الألفاظ والمعاني والصور الشعرية:** وهو أن يستفيد الكاتب من مخزونه التراثي الشعري فيتجلى بوضوح في معجمه الخاص، وفي تعبيراته الشخصية عن المعاني المتنوعة، أو في تصاويره ولوحاته المستلهمة من روائع الشعر العربي القديم.

---

(١) ينظر: الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص٥٦٦، ٥٦٧.

(٢) ينظر: توظيف التراث في شعرنا العربي المعاصر، ص٢١٢.

(٣) ينظر: صبح الأعشى، ١/ ٣٢٩.

المبحث الأول:

أشكال توظيف التراث الشعري

إن تأمل نفائس النثر الأندلسي المكنونة في صفحات كتب التراث الأندلسية يكشف بوضوح؛ أن التراث الشعري العربي كان جزءًا مهمًا من أجزاء التكوين الثقافي الأدبي المتغلغل في أعماق كتّاب هذه الكنوز الثمينة، وهذا ما يظهر جليًا من خلال تلك الانعكاسات الظاهرة التي تشير إلى تأثر هؤلاء الكتّاب بالنتاجات الشعرية السابقة عليهم، فقد رأيناهم ينهلون من معينها العذب، يستفيدون من جودتها، ويقتبسون من بلاغتها، مستعينين بها في صياغة عقود حليهم النثرية البديعة التي خلفوها وراءهم.

فإذا أفردنا الرسائل الأدبية بالحديث؛ على اعتبار أنها أحد أبرز تلك الفنون النثرية في العصر الأندلسي، فإننا سنجد أن توظيف التراث الشعري كان يمثل الدليل الأوضح على ثقافة الكاتب الأدبية، التي تعد أحد أهم مسوغات اختيار وتعيين كتَّاب الرسائل في تلك العهود القديمة [١].

وبالطبع، فإن قارئ الرسائل النثرية الأندلسية سيلاحظ بوضوح تلك التأثيرات الثقافية العميقة المستمدة من عصور القوة والازدهار في الشعر العربي، حيث أُعجب الأدباء الأندلسيون بهذا الشعر القادم من المشرق، فاستلهموا منه الكثير لتعزيز معانيهم وصورهم الفنية، مما أضاف إلى رسائلهم أبعادًا وإيحاءات فنية لا تخفى على القارئ العادي، فضلًا عن الناقد الحصيف.

---

(١) ينظر: القانون في ديوان الرسائل، لعلي بن منجب الصيرفي، تحقيق: د/ أيمن فؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٠م، ص١١. والرسالة العذراء، لإبراهيم بن المدبر، تصحيح وشرح: د/ زكي مبارك، دار الكتب المصرية القاهرة، ١٩٣١م، ص٧.

وإذا عدنا إلى صاحبنا . ابن طاهر . ورسائله النثرية، فسنرى أصداء هذا التراث الشعري واضحة جلية لا تخطئها العين، لقد تأثر (ابن طاهر) بالتراث الشعري السابق عليه، فاقتبس منه ما يعينه على الارتقاء بأدواته الفنية وقدراته التعبيرية [١].

وهذا ما سنحاول إبانته في الصفحات القادمة من هذه الدراسة، من خلال تتبع أشكال توظيف التراث الشعري في رسائل (ابن طاهر القيسي).

أولًا: التوظيف الكلي:

في هذا الشكل من التوظيف، يلجأ الكاتب إلى النص الشعري، فيقتطع منه أبياتًا كاملة ويضمنها في سياقه النثري بما يتناسب مع تجربته الجديدة، إذ يمكن للكاتب أن يقتبس بيتًا شعريًا واحدًا أو يزيد وفق ما تقتضيه حاجة النص.

ويُعد هذا الشكل من أيسر أشكال التوظيف، إلا أنه يتطلب من الكاتب سلامة التقدير، ودقة الاختيار، وقبل كل شيء وجود رابط إيحائي مشترك بين النص التراثي المقتبس والنص النثري الجديد، ويتجلى هذا الشكل التوظيفي عندما يدرك الكاتب أن قوة النص الشعري تفوق نصه منفردًا، فيلجأ إلى هذا الأسلوب لتحقيق القوة في نصه[٢].

- **والتوظيف الكلي ينقسم بناءً على نسبته إلى قائله من عدمه قسمين[٣]:**

١: التوظيف الكلي الصريح:

وذلك عندما يوظف الكاتب النص كاملًا مع التقديم له بإضافة عبارة تمهيدية تشير إلى أنه يصدر عن غيره فيما يورده، فهو إما أن يصرح باسم قائل النص، أو يتركه غُفلًا ثم يضع في محله جملًا مثل: (قال الأول، يقول الشاعر، لله در القائل،...)، وعلى الحالين تبقى الإشارة التمهيدية دالة على أنه يصدر عن غيره.

---

(١) ينظر: النثر الأدبي في الأندلس في القرن الخامس، مضامينه وأشكاله، علي بن محمد، دار الغرب، ط١، ١٩٩٠م، ٦٧٦/٢.

(٢) ينظر: توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، أحمد زهير رحاحلة، دار البيروني للنشر والتوزيع ٢٠٠٨م، ص١٤٦.

(٣) ينظر: توظيف الشعر في رسائل بديع الزمان الهمذاني، ص٥٣١.

أما الشكل الأول: من أشكال التوظيف الكلي الصريح؛ فهو أن يصرح الكاتب باسم قائل النص، وهي من الصور النادرة في رسائل **(ابن طاهر)** الذي لم يصرح باسم قائل النص المقتبس . بحسب ما ورد إلينا من رسائله . إلا في موضعين؛ **أولهما:** في رسالة له يعاتب فيها بعض أقاربه، إذ يقول " **ما البدرُ يُجْتَلَى في أَعْقَابِ أَسْحَارِهِ، ولا الرَّبِيعُ يَخْتَالُ في أَثْوَابِ أَنْوَارِهِ وأَزْهَارِهِ، بِأَوْضَحَ مِنْ شِيَاتِهِ، وأَمْلَحَ مِنْ كَلِمَاتِهِ، صَدَّرْتَ بِقَوْلِ ابْنِ الْحُسَيْنِ**(١):

مــا كــانَ أَخلَقَنــا مِــنكُم بِتَكرُمَــةٍ لَــو أَنَّ أَمــرَكُمُ مِــن أَمرِنــا أَمَــمُ

وأَخَّرْتَ ذِكْرَ حِكْمَتِهِ ومُعْجِزَتِهِ:

وَإِذا كــانَتِ النُفــوسُ كِبــارًا تَعِبَــتْ فــي مُرادِهــا الأَجســامُ" (٢)

فالأبيات هنا تدخل ضمن التوظيف الكلي الصريح، حيث اعتمد الكاتب على الاقتباس الكامل دون تعديل، مُحافظًا بذلك على النصوص الأصلية بكل دلالاتها ومعانيها، وقد حرص قبل إدراج الأبيات على ذكر اسم قائلها، ليؤكد للمخاطب منذ البداية أن هذه الكلمات ليست من تأليفه، بل هي (للمتنبي) (٣)، الذي يُعَد أحد أكثر الشعراء ظهورًا في رسائل (ابن طاهر)، ولعل ذكر اسم الشاعر هنا يعكس الاهتمام الواضح والافتخار الكبير بالاقتباس من هذا الشاعر المقدم لديه.

لقد أحسن الكاتب اختيار هذه الأبيات المناسبة للمقام، حيث جاءت داعمة للفكرة الرئيسة للنص، ومعززة لتأثيرها في ذهن المخاطب، ففي سياق الرسالة نجد أن أقارب (ابن طاهر) كانوا يُطالبونه بالإكرام والإحسان إليهم، متناسين أو متجاهلين ما اقترفوه من أفعالٍ قبيحةٍ بحقه، غير مدركين أن الود لا يكون بالتمني فقط، بل بالفعل والسلوك المُنصف.

---

(١) ابن الحسين هو: أبو الطيب المتنبي، أحمد بن الحسين الجعفي الكندي الكوفي.

(٢) الذخيرة ق٣، م١، ص٥٤.

(٣) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م، البيت الأول: ص٣٣٣. أمم: أي قريب. البيت الثاني: ص٢٦١.

ولذا وظّف الكاتب هذه الأبيات ليُجسّد هذه المفارقة بأسلوب دقيق حاسم، دون أي مبالغة أو إخلال، فالأبيات تحمل رسالة قوية تعكس واقع الحال، دون إفراطٍ في العتاب ولا تفريطٍ في إيضاح الموقف، وتكمن براعة الكاتب في حسن توظيف هذه الاقتباسات؛ إذ نجح في دمج هذه الأبيات المقتبسة بسلاسة داخل السياق، لتصبح جزءًا عضويًا من النص، وليست مجرد زينة لفظية أضيفت إلى هذا الخطاب النثري.

وآخرهما: في رسالة أرسلها إلى أحد إخوانه متحدثًا فيها عن حصار شاطبة، ثم متهكمًا فيها على صديقه، فيقول: "**وحُدِّثْتُ أَنَّه دُعِيتْ نَزَالِ، فَكُنْتَ أَوَّلَ نَازِلٍ، فَقُلْتُ لِمُحَدِّثِي: أَمَجِدٌ أَنْتَ أَمْ هَازِلٌ؟! سَيِّدِي أَشَدُّ بَأْسًا، وَأَعَزُّ نَفْسًا، مِنْ أَنْ يُرَى يَوْمَ جِلَادٍ، إِلَّا عَلَى ظَهْرِ جَوَادٍ، فَإِنْ لَبِسَ زَغْفًا، هَزَمَ أَلْفًا، وَإِنْ تَقَلَّدَ صَمْصَامَةً، لَمْ يُبْقِ هَامَةً، وَلَكِنْ أَذْكَرَهُ بِهَذِهِ الشَّهَامَةِ، قَوْلُ أَبِي دُلَامَةَ**[1]:

وَلَو أَنَّ بُرغوثًا عَلى ظَهرِ قَملَةٍ يَكُرُّ عَلى صَفِّي تَميمٍ لَوَلَّتِ

وقوله:

إذا صَوَّتَ العُصفورُ طارَ فُؤادُهُ وليثٌ حديدُ النَّابِ عِندَ الثَّرائِدِ"[2]

فالتوظيف هنا توظيف كلي صريح، وذلك لأن الكاتب قد اقتبس هذه الأبيات كاملة دون تغيير على أصلها، كما أنه سبقها بنسبتها إلى (أبي دلامة)، لكنها ليست من

---

(١) أبو دلامة: هو زند بن الجون، المعروف بأبي دلامة، كان عبدًا أسودًا عاش في القرن الثاني الهجري. وكان أبو دلامة هذا يتمتع بشخصية فكاهية ونوادر ممتعة، كانت له قصة تدور حول موقف طريف له عندما خرج مع الأمير (روح بن حاتم المهلبي) في حرب الجيوش الخراسانية، فطلب منه الأمير المبارزة مع رجل فارسي من الأعداء، فامتنع أبو دلامة عن المشاركة في القتال، وأعرب عن عدم حبه للموت، مستخدمًا شعرًا يعبر عن ذلك. رغم إصرار الأمير احتال أبو دلامة بذكاء، وجعل خصمه الفارسي يصاحبه لتناول الطعام والشراب بدلًا من القتال، مما أدى إلى اختفاء كلا الفارسين عن أنظار جيوشهم. ينظر: الوافي بالوفيات، للصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، ٢٠٠٠م، ١٤٥/١٤. وينظر: الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م، ٤٩/٣.

(٢) الذخيرة ق٣، م١، ص٦٩.

شعره؛ وإنما البيت الأول من شعر (الطِرمَّاح بن حكيم) [١]، والبيت الثاني منسوب لـ(عمرو بن حُرثان الفهمي) [٢] أو (عبد الملك بن مروان) [٣]، وفي ذلك يقول محقق (الذخيرة) إنه: "اختار نسبته إلى أبي دلامة، تهكمًا، وتشبيهًا لمن يتحدث عنه في الجبن بأبي دلامة"[٤].

ففي هذا النص، يسترفد الكاتب بيتين من أشهر أبيات الهجاء في الشعر العربي القديم، وهي أبيات يستند مضمونها على تلك القيم الراسخة في المجتمع العربي الذي يُدين الجُبن، خاصة في ساحات الحرب. فالذمّ هنا ليس مجرد نقدٍ عابر، بل هو تجسيدٌ لواحدة من أكثر الصفات المرفوضة عند العرب، الذين طالما افتخروا بالشجاعة والإقدام في ميادين القتال.

فالبيت الأول، يصوّر فيه الطِرماح جبن قبيلة تميم بطريقة ساخرة، مُضخّمًا الصورة بأسلوب تهكّمي لافت، حيث يُبالغ في وصف خوفهم حتى أنهم يفرّون مذعورين من مجرد بَرغوثٍ يمتطي ظهر قملة! وهذه المفارقة المُضحكة ليست مجرد مبالغة، بل هي وسيلة أدبية لإبراز مدى الضعف الذي ينسبه إليهم.

أما البيت الثاني، فهو يُقدّم صورة أخرى أكثر تفصيلاً للرجل الجبان، الذي يرتعد من

---

(١) ديوان الطرماح، تحقيق د/ عِزّة حسن، دار الشرق العربي بيروت ، ط٢، ١٩٩٤م، ص٧٦.

(٢) عمرو بن حُرثان: من شعراء الدولة الأموية، ضربه (أمية بن عبد الله بن خالد) حداً في الشراب فهجاه بأشعار منها:

أضـــاعَ أميـــرُ المـــؤمنينَ ثُغورَنـــا وأطمـــعَ فينـــا المشـــركينَ ابـــنُ خالـــدِ

إذا هتـــفَ العصـــفورُ طـــارَ فـــؤادُهُ وليـــثٌ حديـــدُ النـــابِ عنـــدَ الثرائِـــدِ

ينظر: معجم الشعراء، للمرزباني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إبريل ٢٠٠٣م، ص٤٦. ومن اسمه عمرو من الشعراء، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩١م، ص١٦٥، ١٦٦. والحماسة البصرية، لصدر الدين علي بن أبي الفرج البصري، تحقيق: عادل سليمان جمال، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٩م، ١٤٠٨/٣.

(٣) ينظر: عيون الأخبار، لابن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م، ٢٥٧/١.

(٤) الذخيرة ق٣، م١، ص٦٩.

أبسط الأمور، حتى من صوت العصفور، لكنه إذا حان وقت الطعام يُظهر وجهًا مختلفًا تمامًا، فيتحوّل إلى ليثٍ هزبر، حديد الناب، شديد القوة، وكأن كل شجاعته لا تظهر إلا على المائدة!

ولم يكتفِ الكاتب بنقل الأبيات كما هي، بل أحسن توظيفها في السياق الجديد، حين منحها طابعًا أكثر عمقًا وسخريةً من خلال نسبتها إلى شخصية معروفة بهذه الصفات، وهي (أبو دُلامة)، الذي اشتهر بخفة الظل والتندر على نفسه وعلى الآخرين، وفي ذلك دلالة على ثقافة الكاتب ومعرفته الواسعة بالشخصيات والأحداث التاريخية والنوادر العربية.

وهكذا، فإن هذه الاقتباسات لم تكن مجرد اقتباسات عابرة، بل كانت إدراجًا مُتقنًا عزّز المعنى وأضفى على النص بُعدًا فنيًا قويًا.

وأما **الشكل الثاني** من أشكال التوظيف الكلي الصريح؛ فهو أن يترك الكاتب اسم قائل النص غُفلًا ثم يضع في محله جملًا تمهيدية دالة على أنه يصدر عن غيره، ومثال ذلك ما ورد في رقعة كتبها (ابن طاهر) يخاطب فيها (ابن عمار) الذي أرسله إلى (المعتمد بن عباد) برسالة فيها هلاكه، فلما فك طوابعها، تجلت له الشكوك، وانكشف المستور من خِلٍّ عن صِلٍّ، **فـ "مَثَلَ بَيْنَ عَيْنَيْهِ فِي النَّوْمِ مَاثِلٌ يَتَغَنَّى بِقَوْلِ الْقَائِلِ:**

لئن بُعثتُ إلى الحجّاجِ يقتلني إنّي لأحمقُ من تَخْدِى[1] به العِيرُ

مُستصحبًا صحفًا تُدْمَى طوابِعها وفي الصّحائفِ حَيَّاتٌ مَناكيرُ" [2]

(١) تَخْدِى: تسرع.

(٢) ينظر: الذخيرة ق٣، م١، ص٣٠.

فالتوظيف هنا توظيف كلي صريح، إذ لم يُحدث الكاتب أي تغيير على تلك الأبيات التي ضمنها رسالته، إضافة إلى وجود إشارة تمهيدية دلت على أنه يصدر عن غيره من الشعراء؛ وذلك في قوله: **(...مَاثِلٌ يَتَغَنَّى بِقَوْلِ الْقَائِلِ)** (١).

والملاحظ في هذا التوظيف هو وجود تفاعل عميق بين النص المقتبس والسياق الجديد الذي احتضنه، مما خلق انسجامًا دلاليًا ساعد على تأكيد الفكرة الجوهرية للنص، الذي يصور بوضوح حمقَ من يسير إلى مصيره المحتوم بملء إرادته، رغم يقينه بأنه يسلك طريق الهلاك بلا رجعة.

ومن هذا المنطلق، لم يكن توظيف الأبيات في هذا السياق الجديد مجرد حشو، بل رأيناه يضيف إلى النص بُعدًا تاريخيًا وتجريبيًا عميقًا، وذلك استنادًا إلى تفاصيل القصة التاريخية التي عاشها قائل النص، مما منح النص أصالة وصدقًا شعوريًا يتجاوز حدود التعبير العادي، كما استفاد النص من هذه الصور الفنية التي جعلته ينبض بالحياة، فالطوابع دامية، والحيات المناكير تختبئ داخل الصحائف متربصة به تسوقه نحو حتفه المشؤوم.

ومن نماذج هذا الشكل أيضًا ما ورد في رسالة له يخاطب فيها أحد إخوانه قائلًا:

"كَثِيرًا مَا كُنْتُ أَسْمَعُ إِنْشَادَ هَذَا الْبَيْتِ:

إِذا أَيقَظَتكَ حُروبُ العِدا فَنَبِّه لَهَا عُمَرًا ثُمَّ نَم

(١) هذه الأبيات من شعر (الأُقيبل بن نبهان بن خُنَيف القيني) وهو شاعر إسلامي، اشتهر في أيام (يزيد بن معاوية)، ثم كان مع (الحجاج بن يوسف) حين خرج إلى (عبد الله بن الزبير) ، فلما رأى البيت يرمى بالمنجنيق هجا الحجاج فطلبه، فهرب حتى أتى قبر (مروان بن الحكم) فعاذ به، فأمّنه (عبد الملك ابن مروان) وكتب إلى الحجاج ألا يعرض له وجعله في ذمته، وهو ما دفع (الأقيبل) إلى إنشاد هذه الأبيات. ينظر: الأعلام، للزركلي، ٦/٢. والحيوان، للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٦٦م، ١٩٦٨م، ٤/ ٢٥٣، ٢٥٤، ٧/ ١٠٢، ١٠٣. وجمل من أنساب الأشراف، للبَلَاذُري، تحقيق: سهيل زكار – رياض زركلي، دار الفكر – بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ١١٦/٧.

فَلا أَدْرِي مَنْ عُمَرُ، إِلَى أَنْ مَرَرْتَ بِبَالِي فَقُلْتُ: هُوَ هُوَ، أَخُو الْحَيَاءِ وَالْإِنْصَافِ، وَمَشْرَبُ الْأَدَبِ الصَّافِ "(١).

ففي هذا المثال يتجلى أيضًا التوظيف الكلي الصريح، حيث اعتمد الكاتب على الاقتباس الكامل للبيت الشعري دون أي تعديل، لكنه قال: "**كَثِيرًا مَا كُنْتُ أَسْمَعُ إِنْشَادَ هَذَا الْبَيْتِ**"، وهي إشارة إلى أن البيت ليس من شعره، بل هو من شعر (بشار بن برد)(٢). وقد ورد هذا البيت ضمن قصيدة يمتدح فيها (عمر بن العلاء)(٣)، ويفتخر بنفسه.

وقد جاء هذا الاقتباس في سياقٍ مناسب، حيث صادف أن يكون اسم المخاطب (عمر)، ومن هنا استثمر الكاتب هذه الفرصة لاقتباس هذا البيت المناسب لما بينهما من تشابه في الاسم وربما في المواقف. وعليه، فإن اختيار الكاتب لهذا البيت من شعر (بشار بن برد) كان اختيارًا واعيًا ومنسجمًا مع روح النص والغرض منه، وهو ما أثرى معناه وزاد من قيمته الفنية.

٢: التوظيف الكلي المُعَمى:

عندما يوظف الكاتب النص كاملًا لكن تغيب الإشارات التمهيدية التي تفصح عن نسبة النص المستشهد به إلى غير الكاتب، وبهذا فإن الكاتب يدخل القارئ مُدخلًا مُعَمَّى يوحي إليه فيه أن النص له لا لغيره (٤).

ونماذج هذا الشكل أكثر بكثير من نماذج الشكل السابق . أعني الصريح . وقد لاحظتُ فيه تنوعًا كبيرًا في النصوص الموظفة داخل بنية النص الرسائلي عند (ابن طاهر)، ومقصود ذلك هو اتساع رقعة الانتقاء بين جميع عصور الأدب العربي المختلفة، بداية

---

(١) الذخيرة ق٣، م١، ص٥٧.

(٢) ديوان بشار بن برد، جمعه وحققه: السيد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م، ص٢١٧.

(٣) هو: أحد القادة العسكريين المعروفين في العصر العباسي، ولاه الخليفة المهدي العباسي على طبرستان، فكان من كبار قواده وكان جوادًا حازمًا، توفي في خلافة المهدي نحو عام ١٦٥هـ/ ٧٨٢م. ينظر: الأعلام، ٥/٥٣، ٥٤.

(٤) ينظر: الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص٥٦٥، ٥٦٦.

من العصر الجاهلي مرورًا بعصر صدر الإسلام ثم الأموي ثم العباسي تباعًا، وهذا يؤكد على تنوع المشارب الثقافية الشعرية لهذا الكاتب الأندلسي البارع.

فمثلًا، وجدنا من رسائله في التعازي تلك الرسالة التي يقول فيها: " **إِذْ رَمَى الدَّهْرُ فَأَصْمَى، وَغَيَّمَ فَأَعْمَى، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الْحَاكِمِ بِبَقَائِهِ، الْعَادِلِ فِي قَضَائِهِ، وَمَا أُصِيبَ – أَيَّدَكَ اللَّهُ – مِنْ أُثِيبَ، وَالصَّبْرُ أَحَقُّ، وَهُوَ بِكَ أَلْيَقُ:**

وَكُلُّ فَتىً وَإِنْ أَمْسَى[١] وَأَثْرى سَتَخْلِجُهُ وإيانا المَنُونُ"[٢]

وهكذا نجد أنفسنا أمام بيت شعري من أبيات الحكمة التي وردت في إحدى قصائد **(النابغة الذبياني)** [٣]، وهو شاعر **جاهلي** من شعراء الطبقة الأولى، حيث وظف الكاتب البيت داخل النص كاملًا، دون أن يمهد له بإشارة تنبه القارئ أنه ليس من شعره، وبهذا فهو يعمي على القارئ، الذي يحتاج بدوره إلى خلفية ثقافية أدبية تمكنه من الوقوف على مصدر هذا البيت أو نسبته، ولعل هذا ما دفع جمعًا غفيرًا من النقاد العرب القدامى إلى تصنيف هذا الشكل من التوظيف بالسرقة الأدبية.

وإن كنت أرى أن ذلك من باب التلاقح الفكري والتجلي الثقافي الذي لا يمكن للمبدع أن يستغني عنه، فتلك نصوص تتعالق في ذهن الكاتب ثم تنساب بين ثنايا الخطاب الأدبي دون إكراه أو تعسف.

وعلى أي حال، فإن هذا البيت الشعري قد جاء ملائمًا تمامًا لغرض تلك الرسالة في التعزية، حيث عبر الكاتب من خلاله بعمق عن حقيقة الدنيا وفنائها، فكل إنسان مهما

---

(١) أمسى: أظن أن الكاتب وهم فيها وأصلها أمشى كما في الديوان، أي: كثرت ماشيته.

(٢) الذخيرة ق٣، م١، ص٨٠. أثرى: كثرت أمواله. تَخْلِجُه: تأخذه أو تجذبه. المنون: الموت.

(٣) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٧م، ص٢١٨.رواية الديوان ٠فيها اختلاف، إذ يقول النابغة:

وَكُلُّ فَتىً وَإِنْ أَمْشَى وَأَثْرى سَتَخْلِجُهُ عَنِ الدُّنيا مَنُونُ

بلغ من الغنى والثراء، فإنه لن يهرب من مصيره المحتوم وهو الموت، تلك هي فلسفة الحياة وعلى النفس أن تتواضع أمام القضاء والقدر.

فإذا انتقلنا إلى عصر آخر من عصور الأدب العربي؛ ألا وهو عصر صدر الإسلام، لوقفنا على تلك الرسالة التي سبقت معنا، حيث يعاتب الكاتب بعض أقاربه قائلًا" **فَإِنِّي قَرَأْتُ الْكِتَابَ الْكَرِيمَ الَّذِي أَطَلْتَ مِنْ جَنَاحِهِ، وَأَطْنَبْتَ مَا شِئْتَ فِي إِفْصَاحِهِ، وَأَكْثَرْتَ مِنْ أَنَاشِيدِهِ وَأَهْزَاجِهِ، وَغَيَّرْتَ مِنْ عَذْبِهِ بِأُجَاجِهِ، فَجَدَّدَ لِي رُسُومَ إِينَاسِكَ، وَهَبَّ بِمَعْلُولِ أَنْفَاسِكَ، وَذَكَّرَ بِأَيَّامِكَ الْمِرَاضِ، وَنَشَرَ مِنْ أَلْفَاظِكَ العِواض:**

كَلامٌ لَوَ اَنَّ اللَّحْمَ يَصْلَى بِحَرِّهِ غَرِيضًا أَتَى أَصْحَابَهُ وَهْوَ مُنْضَجُ "[1]

هذا البيت الشعري ورد في شعر **(الشماخ بن ضرار الذبياني)** [2] الشاعر المخضرم، وقد اختار الكاتب هذا البيت الشعري لما يحمله من دلالة تتوافق مع مضمون رسالته، حيث امتزج فيها العتاب بالسخرية من أسلوب المخاطب في كتابه المشار إليه. فقد جاء ذلك الكتاب مطولًا بلا مبرر، مثقلًا بالإطناب والإسهاب، ومليئًا بالزخارف اللفظية المتكلفة، ما أفقده سلاسة التعبير وعذوبته، وحوّله إلى نص متكلف يفتقر إلى التأثير والوضوح.

---

(١) الذخيرة ق٣، م١، ص٥٤. غرِيضًا: طريًا.

(٢) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه وشرحه: صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م، ص٤٣٣. وقد نسبت بعض المصادر هذا البيت لأم الضحاك المحاربية، كما قال محقق ديوان الشماخ. ورواية الديوان فيها اختلاف في كلمة (حديث):

حَدِيثٌ لَوَ اَنَّ اللَّحْمَ يَصْلَى بِحَرِّهِ غَرِيضًا أَتَى أَصْحَابَهُ وَهْوَ مُنْضَجُ

وعندما قرأ ابن طاهر ذلك الكتاب، استشعر بين مفرداته حضور صاحبه، فتدفقت إلى ذاكرته ذكريات قديمة وأيام عصيبة مضت بينهما، كما استشعر بين سطوره الألفاظ الحادة المعهودة للمخاطب، تلك الألفاظ اللاهبة التي لو كان لها وقع محسوس، لكانت كالنار التي تنضج اللحم الطري بسرعة لشدة حرارتها وحدتها.

ولا يخفى على القارئ ما تنطوي عليه هذه الرسالة من نبرة تهكمية واضحة، وإشارة صريحة إلى ضعف أسلوب الكتابة لدى المخاطب، لتصبح لغة الرسالة أداة مزدوجة تجمع بين النقد اللاذع والسخرية في آن واحد.

وفي رسالة أخرى له، يتحدث فيها عمن يظهر الصلاح وهو منه بالضد، فيقول: " **وَلَا يَغُرَّنَّكَ مَا تَرَى فِيهِ مِنْ سَمْتِ الْوَقَارِ، وَلُزُومِ الدَّارِ، وَمُدَاوَمَةِ التَّسْبِيحِ وَالِاسْتِغْفَارِ، فَتَحْتَ الرَّغْوَةِ مَذْقٌ، وَدُونَ ذَلِكَ الشِّعَارِ مِنَ الرِّيَاءِ فِسْقٌ:**

لا تَحْمَدَنَّ امْرَءًا حَتَّى تُجَرِّبَهُ وَلا تَذُمَّنَّهُ مِنْ غَيْرِ تَجْرِيبِ

اسْتَخْبِرْ مَنْ فِي أُفُقِكَ، وَلَا تُطْلِقْ مِنْ عِنَانِ قَلَمِكَ، إِلَّا بَعْدَ اجْتِلَاءِ الْيَقِينِ، وَتَحَفَّظْ مِنْ عَدْوَى الْقَرِينِ "(١).

فالبيت المقتبس هنا لـ(أبي الأَسْوَدِ الدؤلي الْكِنَانِيُّ) (٢)، العالم اللغوي التابعي، رائد علم النحو، واضع نقاط الحروف العربية. والشاهد هو توظيف الكاتب لبيت (أبي الأسود) في رسالته توظيفًا كليًا مُعَمَّى، حيث لم يغير الكاتب في البيت شيئًا، كما لم يمهد له بذكر عبارة تشير إلى أنه يصدر عن غيره من الشعراء في هذا الاقتباس.

ومضمون هذه الرسالة يحمل فكرة جوهرية ترتبط بتجربة الإنسان ومعرفته بالآخرين، حيث يؤكد الكاتب على أهمية الاختبار الفعلي للشخص قبل الوثوق به، فليس كل ما يبدو على السطح يعكس الحقيقة الكاملة، فقد يحمل الإنسان في باطنه ما يتناقض

---

(١) الذخيرة ق٣، م١، ص٦٨. المَذْق: اللبن المختلط بالماء. الشعار: الظاهر.

(٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال – بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٨م، ص ٣٨٧. وينظر: الحماسة للبحتري، تحقيق: د. محمَّد إبراهيم حُوَّر – أحمد محمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي ٢٠٠٧م، ص٤٥٧.

تمامًا مع ظاهره، فيكون مثل اللبن الذي يعلوه رغوة تخدع العين، بينما في جوفه ماء يضعف قوامه ويذهب بخالص طعمه، وهو ما عبَّر الكاتب عنه حين قال: "**فَتَحْتَ الرَّغْوَةِ مَذْقٌ**".

وهنا يتجلّى البعد العميق لهذا التضمين، إذ يسلط الضوء على فكرة الزيف والتناقض الذي قد يختفي وراء المظاهر الخادعة، مما يجعل الحذر واجبًا قبل منح الثقة المطلقة لأي شخص، ومن هذا المنطلق؛ جاء استخدام البيت الشعري في سياق هذه الرسالة ليُؤدي دوره بإتقان، فلم يكن مجرد إضافة شكلية، بل كان جزءًا جوهريًا يعزّز المعنى ويُثري الدلالة، ليؤكد بوضوح أن الحقيقة لا تُدرك إلا بالاختبار والتجربة، لا بالمظاهر وحدها.

كما اقتبس (ابن طاهر)، صاحب الثقافة الواسعة، من معين الشعر في العصر الأموي أيضًا، ومن ذلك ما ورد في رسالة له في التعزية، إذ يقول: "**أَيُّ ذِهْنٍ – أَيَّدَكَ اللَّهُ – يَنْطَاعُ، أَمْ أَيُّ كَلَامٍ يُسْتَطَاعُ، وَاللِّسَانُ مَعْقُولٌ، وَالْفُؤَادُ مَنْقُولٌ، وَالدَّمْعُ هَامِرٌ، وَالشَّجْوُ دَائِرٌ، لِمَا طَرَقَتْ بِهِ الْأَيَّامُ، وَقَرَعَ بِهِ الْحِمَامُ، حِينَ صَرَخَ بِالْمَجْدِ نَاعِيهِ، وَنَفَضَتِ التُّرْبَ يَدُ مَوَالِيهِ، وَقَامَتْ لِلْبُكَاءِ نَوَادِبه، طَوْرًا تُؤَبِّنُهُ وَطَوْرًا تُخَاطِبُهُ:**

وكــان حَصَــادًا للمنايــا ازْدرعْنَــهُ فَهلاّ تَركن النَّبتَ ما كان أخْضَرا"[(١)].

والبيت لأبي (حُزابة التميمي) [(٢)]، الشاعر الأموي، قاله في (نَاشِرة اليربوعي) معزيًا[(٣)] بعد أن قتل بسجستان في فتنة (ابن الزبير) وكان سيدًا شجاعًا، وقد ناسب البيت المضمَّن سياقه الجديد الذي اقُتبِس من أجله، فجيء به كاملًا بلا تغيير، ومن دون إشارة تمهيدية، لكنه ليس من شعر الكاتب.

---

(١) الذخيرة ق٣، م١، ص٨٠.

(٢) هو: الوليد بن حنيفة، أحد بني ربيعة بن حنظلة، شاعر من شعراء الدولة الأموية، بدوي حضريَّ سكن البصرة، وخرج مع ابن الأشعث لما خرج على عبد الملك، قال أبو الفرج: وأظنه قتل معه، وكان شاعرًا راجزًا فصيحًا خبيث اللسان هجّاء. ينظر: الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: علي السباعي، عبد الكريم العزباوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م، ٢٢/ ٢٥٩. ورواية الأغاني: زَرَعْنَه.

(٣) البيان والتبيين، للجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٣م، ٢١٦/٣.

وهنا نرى كيف استطاع الكاتب أن يستثمر هذا البيت الشعري المُضمَّن ليُضيف إلى رسالته عمقًا وجمالًا أدبيًا، حيث نجح في المزج بين لغة النثر الواضحة واللغة الشعرية ذات الخيال الواسع، مما أضفى على النص بُعدًا شعوريًا أقوى، فقد اختار صورة مؤثرة تُجسِّد ألم الفقد، حين شبَّه الفقيد بالنبت الأخضر الذي حُصِد قبل أوانه، وكأن الحياة لم تمنحه الفرصة الكاملة لينمو ويزدهر.

هذا التشبيه القوي لم يأتِ عبثًا، بل كان له أثره العاطفي في تعظيم الإحساس بالحزن واللوعة، إذ يجعل القارئ يشعر بأن الفقيد لم يأخذ نصيبه الكامل من الوجود، مما يزيد من قسوة الفراق ويُعمِّق الإحساس بالخسارة. ومن هنا، كان اختيار الكاتب لهذا البيت الشعري أمرًا مدروسًا بعناية، لأنه رأى أن تأثيره في توصيل الفكرة والمشاعر يتجاوز تأثير أي كلمات أخرى قد يُحاول صياغتها بنفسه، ولذلك جاء اقتباسه ودمجه ضمن نص الرسالة بشكل طبيعي ومتناغم، دون أن يبدو مقحمًا على بنية النص.

فإذا انتقلنا إلى العصر العباسي، عصر الازدهار الأدبي والرقي الإبداعي، وجدنا عناية فائقة، واستخدامًا مطَّردًا للشعر العباسي في رسائل (ابن طاهر) الذي كان مولعًا بكل نتاجات الشعراء العباسيين وعلى رأسهم (المتنبي)، وهذا لا ينفي انبهاره بغيره من الشعراء في هذا العصر.

ومن أمثلة ذلك، ما نجده في رسالة له يخاطب فيها (ابن جحاف) أيام ثورة ابن عمه ببلنسية، فيقول: " **إِنَّ ابْنَ عَمِّكَ – مَدَّ اللَّهُ بَسْطَتَهُ – لَمَّا ثَارَ ثَوْرَتَهُ الَّتِي ظَنَّ أَنَّهُ قد بَلَغَ بِهَا السِّمَاكَ، وَبَذَّ مَعَهَا الْأَمْلَاكَ، نَظَرَ إِلَيَّ مُتَخَازِرًا [مُتَشَاوِسًا]، وَتَخَيَّلَنِي مُحَاسِدًا أَوْ مُنَافِسًا، وَلَعَنَ اللَّهُ مَنْ حَسَدَهُ جَمَالَهَا:**

فلَـــم تَـــكُ تَصـــلُحُ إِلّا لَـــهُ وَلَـــم يَـــكُ يَصـــلُحُ إِلّا لَهـــا"[1]

والبيت المقتبس هنا لـ(أبي العتاهية) [2]، ورد ضمن قصيدة طويلة قالها الشاعر في حضرة الخليفة العباسي (أبي عبد الله محمد المهدي)، وفيها تهنئة بالخلافة وبعض

(١) الذخيرة ق٣، م١، ص٩٠. القلائد ص٢٠٤. السِّمَاكَ: نجم في السماء. مُتَخَازِرًا ومُتَشَاوِسًا: مائلًا.

(٢) ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت، ١٩٨٦م، ص٣٧٥.

الإشارات الغزلية؛ لكن الشاهد في هذا التضمين هو النقل الحرفي الكامل للبيت الأصلي دون تغيير، مع تعمية نسبة البيت إلى قائله، الذي يُعد واحدًا من أهم شعراء العصر العباسي الأول.

لقد جاء اقتباس الكاتب لهذا البيت الشعري متوافقًا تمامًا مع سياق الرسالة ومناسبًا للمقام بشكل دقيق، حيث أراد (ابن طاهر) التأكيد على ولائه لآل جحاف، والتعبير عن موقفه المؤيد والمُتابِع لمسيرتهم، فلم يجد وسيلةً أكثر بلاغةً وتأثيرًا من بيت (أبي العتاهية)، الذي يحمل نفس الدلالة التي أراد إيصالها.

وهنا، يكشف الكاتب عن براعته في توظيف الشعر لخدمة أفكاره، إذ جاء الاقتباس كما رأينا ليُجسّد المعنى ويُلخصه بوضوح، فكأن الكاتب قد اختزل موقفه بالكامل في هذا البيت الشعري، ليكون بمثابة رسالة مختصرة ومكثفة تحمل في طياتها كل ما يريد قوله دون الحاجة إلى الإطالة أو الشرح الزائد.

وفي مثال آخر من أمثلة استرفاده من التراث الشعري العباسي؛ ما نراه في افتتاح إحدى رسائله معاتبًا إذ يقول:

وَإذا الفَتى صَحِبَ التَباعُدَ وَاكتَسى كِبرًا عَلِيَّ فَلَستُ مِن أَصحابِهِ[1]

والبيت للبحتري [2]، أحد الثلاثة الكبار من شعراء العصر العباسي الثاني، مع المتنبي وأبي تمام. حيث يحرص الكاتب دائمًا على إدخال النصوص الشعرية ذات الأثر العميق والقوة التعبيرية في كتاباته، مما يضمن تفاعلًا إيجابيًا بين النص والمتلقي. ويتجلى ذلك من خلال هذا التنوع الكبير في اختياراته، حيث يجوب الكاتب بين عصور الشعر العربي المختلفة؛ لينتقي من بين كنوزها أجمل الآثار وأكثرها رونقًا وعذوبة.

ويرجع هذا النهج إلى عاملين رئيسين: الأول هو: غنى الإرث الشعري العربي وتنوعه الكبير، والآخر هو: سعة اطلاع الكاتب وكثرة محفوظاته، الأمر الذي منحه القدرة

(١) الذخيرة ق٣، م١، ص٥٣.

(٢) ديوان البحتري، شرح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف مصر، ط٣، بدون تاريخ نشر، ٨٩/١.

على توظيف هذا الكم الهائل من النصوص الشعرية التراثية بمهارة داخل بنية رسائله النثرية.

ثانيًا: التوظيف الجزئي:

يتحقق هذا النوع من التوظيف عندما يلجأ الكاتب إلى اقتطاع جزء من النص الشعري التراثي، ثم توظيفه داخل سياقه النثري الجديد، ويكون ذلك إما بتوظيف شطر من بيت، أو جملة منه، أو بيت كامل مع تبديل كلمة منه أو أكثر.

وهذا النوع من التوظيف – الجزئي – يحتاج إلى مهارة فنية أكبر، ذلك أن الكاتب يتعامل مع جمل شعرية ذات دلالات معنوية سابقة، تحتاج إلى قدرة فنية على تركيبها ضمن النص النثري الجديد، مما قد يخلق نوعًا من الغموض والإيهام. حيث يصعب على بعض القراء اكتشاف الجملة أو الكلمة الموظفة في النص دون إشارة مساعدة، ومع ذلك، فإن قدرة الكاتب هي التي توجه إطلاق الحكم النقدي على مدى فاعلية واندماج الجملة الموظفة بشكل متجانس مع النص الجديد [١].

والتوظيف الجزئي يأتي على صور عدة، منها:

١: توظيف جزء من البيت الشعري (الصدر أو العجز):

وذلك عندما يقتصر الكاتب على تضمين شطرة واحدة، يدرجها أثناء كلامه حتى لتبدو جزءًا غير مقطوع عن السياق، أو يضمّن تلك الشطرة ويقيم أخرى من عنده لتناسب المعنى الذي يريد التعبير عنه [٢].

ومن ذلك ما نجده في رسالة له في التعازي صدّرها بصدر بيت فيقول:

"* عيدٌ بِأَيَّـةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ *"[٣]

وهو توظيف جزئي لصدر بيت ورد في شعر (المتنبي) في قوله:

---

(١) ينظر: توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، ص١٥١. وتوظيف الشعر في رسائل بديع الزمان الهمذاني، ص٥٣٩.

(٢) ينظر: الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص٥٦٦، ٥٦٧.

(٣) الذخيرة ق٣، م١، ص٧٩.

عيـدٌ بِأَيَّـةِ حـالٍ عُـدتَ يـا عيـدُ بِمـا مَضـى أَم لأَمـرٍ فيـكَ تَجديـدُ[1].

وهو استهلال رائع لتلك الرسالة التي يتحسر فيها على من فقد من الأحبة، حيث تفيض الدموع، وتُفَضُّ الضلوع، وتحالف المرء المآسي، وتلهب القلب نار الفراق؛ فهو استحضار يناسب المقام، ويلخص الأفكار، ويمهد للمعاني التي تأتي بعده داخل الرسالة، وكأن الكاتب يريد تحضير القارئ ذهنيًا لما سيسرد عليه من الصور المتلاحقة التي تصف حجم المأساة التي تعرض لها، فما كان منه إلا أن لجأ إلى هذا الجزء من البيت الذي يتطابق مع أحواله، حيث جاء العيد في وقت لا يمكن لهم أن يحتفلوا به، ولا أن تمس قلوبهم فرحته بسبب مشاعر الحزن والقهر التي تلبسوا بها، ومن أجل ذلك وقع اختيار الكاتب على هذا الاقتباس الرائع في تناسقه وانتظامه مع غرض الرسالة.

وهناك مثال آخر قام فيه الكاتب بتوظيف عجز البيت دون الصدر، ومن ذلك ما نقف عليه في إحدى رسائله في الدعابة والهزل، إذ يقول في وصف جارية[2] أرسلها إلى أحد أصدقائه: " **وَلَوْلَا غُنَّةٌ [فِيهَا]، تُلَفِّفُ فَكَّيْهَا وَتَلْوِيهَا، لَكَانَتْ أَحْسَنَ النَّاسِ وَصْفًا، وَلَا سِيَّمَا إِذَا مَسَحَتْ أَنْفًا، بِسَبَّابَتِهَا عِنْدَ الْكَلَامِ، وَحَدَّثَتْ حَدِيثَ مِصْرَ وَالشَّامِ، فَهُنَاكَ يُقْطَفُ الزَّهَرُ، وَتُغْرَفُ الدُّرَرُ:**

" وَلَكِنْ حديثًا ما حديثُ الرّوَاحِلِ "

فَهِيَ لَا تَقْنَعُ بِشَيْءٍ سِوَى الْحَاصِلِ الْعَاجِلِ، فَأَقْبِلْ عَلَى شَأْنِهَا لَا زِلْتَ قِبْلَةَ الْقَاصِدِ وَالآمِلِ"[3].

حيث وظف الكاتب في رسالته تلك؛ عجز بيت ورد في شعر (امرئ القيس)، إذ يقول:

فدَعْ عَنكَ نَهبًا صِيحَ فـي حَجَرَاتِـهِ وَلَكِـنْ حـديثًا مـا حـديثُ الرّوَاحِـلِ[4].

---

(١) ديوان المتنبي، ص٥٠٦.

(٢) لم يذكر ابن بسام أن هذه الرسالة كانت في وصف جارية، إلا أن هذا الاحتمال وقع في نفسي ورجحته بناءً على رأي أحد أساتذتي، فاعتمدت هذا التوجيه. وربما أكون مخطئًا، لكن عذري أن هذا النص من رسائل ابن طاهر غير مكتمل في المصادر التي نقلته، مما يحد من إمكانية التأكد من سياقه الكامل.

(٣) الذخيرة ق٣، م١، ص٧٠.

(٤) ديوان امرئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة – بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م، ص١٤٠.

وهو من أبيات الأمثال التي تحمل بين طياتها قصة مشهورة [١]؛ حيث وظّف الكاتب عجز هذا البيت الشعري توظيفًا جزئيًا بأسلوب ساخر وفكاهي، ليعبر عن وصف هذه الجارية الجميلة ذات الصفات النادرة. فهي تمتلك مهارة غنائية استثنائية، وصوتًا يعادل جيشًا في قوته وتأثيره، لكنها تعاني من عيب بسيط في طريقة حديثها أو نطقها مما يجعل فكيها يلتفان ويلتويان أثناء الكلام، غير أن هذا لا يقلل من جاذبيتها ولا يحجب تألقها، لا سيما إذا تحدثت عن مصر والشام، حيث تزداد كلماتها رونقًا، فتبدو وكأنها تقطف الأزهار وتنثر الدرر في حديثها.

كما تتصف هذه الجارية أيضًا بصفة سلبية أخرى، وهي ميلها الشديد للعجلة، فهي بطبعها متطلبة ولا ترضى إلا بالحصول على ما تريد فورًا دون انتظار. وربما كان هذا هو السبب الذي دفع الكاتب إلى توظيف عجز هذا البيت، حين شبّهها بامرئ القيس الذي كان يطلب النتائج العاجلة، كما يظهر في قوله لصاحبه: "دعك مما نهبه اللصوص واذكر لي أمر الرواحل التي أخذت منك"، مشيرًا بذلك إلى تفضيله لما هو ملموس وعاجل على ما مضى أو فُقد.

٢: التحوير:

وهو تقنية فنية يقوم فيها الكاتب بإحداث تغيير مقصود على النص، يتحول به إلى نقيض مدلوله التراثي. وتكون وظيفة النص التراثي المحور هي تجسيد المفارقة بين مدلوله التراثي ومدلوله المعاصر بعد التحوير. ومن صور التحوير الشائعة قيام الكاتب

---

(١) مفادها: أن (امرأ القيس) كان قد نزل ضيفًا على (خالد بن سَدُوس النبهاني) مستجيرًا به بعد مقتل أبيه، وطمعِ العربِ فيه. فأغار (باعث بن حُويص) على إبل امرئ القيس. فطلب خالد بن سَدُوس من امرئ القيس إعطاءه رواحله ليطلب بها القوم. ثم ركب خالد الرواحل وتوجه لملاحقة القوم، وعندما التقاهم قال لهم: أغرتم على إبل جاري، قالوا: ما هو لك بجار، قال بلى والله وهذه رواحله تحتي، فأنزلوه عنها فأخذوها، نتيجة لذلك، علق امرؤ القيس على هذه الأحداث قائلًا لخالد فيما معناه؛ دع عنك ما نهبه باعث، ولكن حدثني عن تلك الرواحل التي ذهبت أنت بها ماذا فعلت؟ ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، للبغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م، ١٧٨/١١. ومجمع الأمثال، للميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت، لبنان، بدون تاريخ نشر، ٢٦٧/١.

بتغيير الضمائر، كأن يحول ضمير المتكلم إلى مخاطب، أو ضمير الجمع إلى مفرد(١).

ومن نماذج هذا النوع من التوظيف ما نجده في رسالة له يعاتب فيها بعض أقاربه قائلًا: " **وايْمُ اللَّهِ يَا مَعْشَرَ الْقَرَابَةِ مَا وَجَدْتُ أَبِي [رَحِمَهُ اللَّهُ] يَسْتَكْثِرُ بِكُمْ مِنْ قِلَّةٍ، وَلَا يَفْزَعُ إِلَى رَأْيِكُمْ فِي مُلِمَّةٍ، وَلَا يَمْتَارُكُمْ عِنْدَ نَفَقَةٍ، وَلَا يَمْتَازُ مِنْكُمْ عَلَى مَا بِهِ مِنْ عُلُوِّ مَرْتَبَةٍ، يَكْلَؤُكُمْ هَاجِعِينَ، وَيُقِيمُكُمْ مَائِلِينَ، فَإِنَّمَا أَنْتُمْ عِيَالُ مَبَرَّةٍ، وَأُمَّالُ دَرَّةٍ، وَأَثْلَاءُ عَقِبه، وَأَشْلَاءُ لَوْلَا غَمَامَةُ سَيْبِهِ، وَأَنَا أَقْفُو أَثَرًا هَادِيًا، وَأَقْتَدِحُ زَنْدًا وَارِيًا:**

لا أحتذي خُلُقَ القَصيِّ وَلا أُرَى ... مُتَشَبِّهًا في سُؤْدَدٍ بِغَريبِ

وكذا النَجابَةُ لا يَكونُ تَمامُها ... بنَجيبِ قَومٍ لَيسَ بِابنِ نَجيبِ

فَمَنْ أَقْبَلَ مِنْكُمْ قَبِلْتُ وُدَّهُ، وَمَنْ تَوَلَّى تَرَكْتُ رَدَّهُ، لَا أَتَرَفَّعُ وَلَا أَتَقَلَّعُ، كَمَا لَا أَتَخَشَّعُ وَلَا أَتَصَنَّعُ "(٢).

لقد وظف الكاتب هذه الأبيات التي اقتبسها من شعر (البحتري) (٣) في الفخر، لكنه قام بإحداث تغيير مقصود عليها؛ وذلك بتغيير الضمير من الغائب في (يحتذي) و(يُرى) كما في رواية الديوان، إلى المتكلم في (أحتذي) و(أُرَى) وذلك من باب التحوير المقصود لمناسبة المقام، إضافة إلى اختياره بعض الأبيات دون غيرها حتى تتناسب مع خطابه الموجه نحو هؤلاء الأقارب؛ ليكون المعنى: أنا لا أتبع أخلاق البعيدين عني

---

(١) ينظر: توظيف التراث في شعرنا العربي المعاصر، ص٢١٢.

(٢) الذخيرة ق٣، م١، ص٥٥.

(٣) ديوان البحتري، ٢٤٧/١، ٢٤٨. والرواية التي وردت في الديوان هي:

لا يَحتَذي خُلُقَ القَصيِّ وَلا يُرى ... مُتَشَبِّهًا في سُؤدُدٍ بِغَريبِ

تُمضي صَريمَتَهُ وَتُوقِدُ رَأيَهُ ... عَزَماتُ جُوذَرزٍ وَسَورَةُ بِيبِ

شَرَفٌ تَتابَعَ كابِرًا عَن كابِرٍ ... كَالرُمحِ أُنبوبًا عَلى أُنبوبِ

وَأَرى النَجابَةَ لا يَكونُ تَمامُها ... لِنَجيبِ قَومٍ لَيسَ بِابنِ نَجيبِ

في النسب أو المكانة، ولا أتشبه بالغرباء في الشرف والعزة؛ فهو يرى أن الشخص النجيب لا يمكن أن يكون نجيبًا حقًا إذا لم يكن من نسل نجيب.

وفي رسالة أخرى له في التعازي، رأيناه يقول: " **فَبَرَّدَ اللَّهُ ثَرَاهُ، وَسَقَاهُ الْحَيَا وَرَوَاهُ، فَلَوْ يَعْلَمُ التُّرْبُ مَا ضَمَّ مِنْ كَرَمٍ وَنَائِلٍ، وَحِلْمٍ إِذَا خَفَّتِ الْحُلُومُ غَيْرُ زَائِلٍ، لَطَاوَلَ السَّمَاءَ، وَاعْتَنَقَ الْجَوْزَاءَ، وَلَقَدْ قُلْتُ لَمَّا غَالَتْنِي فِيهِ الْغَوَائِلُ:**

فَمَا كَانَ مَا بَيْنِي لَوَ انِّي لَقِيتُهُ وَبَيْنَ الْغِنَى إِلَّا لَيَالٍ قَلَائِلُ"(١)

وهو بيت محوَّر عن قول (الحطيئة) في رثاء (علقمة بن علاثة)، حيث يقول:

وما كانَ بَيْنِي لَوْ لَقِيتُكَ سالِمًا وَبَيْنَ الْغِنَى إِلَّا لَيالٍ قَلائِلُ(٢).

وقد نسب مثله للنابغة:

فَما كانَ بَيْنَ الْخَيْرِ لَوْ جاءَ سالِمًا أَبُو حُجُرٍ إِلَّا لَيالٍ قَلائِلُ(٣).

حيث عمد الكاتب أثناء عملية التوظيف إلى إحداث تغيير مقصود على الضمائر داخل البيت الشعري، فقام باستبدال كاف المخاطب بهاء الغائب، وذلك حتى يتناسب البيت مع سياقه الجديد في التعزية، فالمقصود باللقيا قد مات، ولذلك لا تصح مخاطبته بكاف الخطاب المباشرة.

وهكذا؛ يصبح تحوير الأبيات أو تعديلها خيارًا يلجأ إليه الكاتب بذكاء ومهارة، حتى يتمكن من إدراجها ضمن نصوصه النثرية بصورة تتماشى مع سياقاته الجديدة. فالأبيات بصورتها الأصلية قد لا تتناسب مع المقام أو تعجز عن أداء الغرض المرجو منها، ومن هنا يظهر دور الكاتب في استثمار هذه الحيلة الفنية، فيقوم بإجراء بعض التغييرات المقصودة والمدروسة على بنية الأبيات، مما يمنحها قبولاً من الناحية اللغوية

---

(١) الذخيرة ق٣، م١، ص٨٤.

(٢) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، دراسة: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص١٩٤.

(٣) ديوان النابغة الذبياني، ص١٢٠.

والبلاغية. ومع ذلك فإنها تظل محتفظة بمعناها الأصلي الذي دفع الكاتب إلى اختيارها ليكون لها مكانٌ مميزٌ داخل النص.

٣: حل المنظوم:

وهو أن يعمِد الكاتب إلى البيت الشعري أو جزء منه، فيحله من عُقلِ الشعر، ويسبكه في كلامه المنثور [١].

ونماذج هذا النوع من التوظيف وافرة بشكل لافت في رسائل (ابن طاهر القيسي)، وكثرتها دليل على شدة تأثره بهذا التراث الشعري، الذي لا يتجلى فقط من خلال التوظيف الكلي للنصوص، وإنما يتجلى أيضًا عن طريق التوظيف الجزئي للنصوص عندما يسبك الكاتب الشعر ضمن قوالبه النثرية، فيحرره من عِقال الشعر وقوافيه.

ومما يستدل به من نماذج حل المنظوم في رسائل (ابن طاهر) ما نجده في رسالة له يخاطب فيها صديقًا له؛ فيقول:" **ويا لهفي مِنْ بَعْدِكَ إِنْ قُضِيَ لي بالبُقيا، وإنَّ بي مِنَ الشَّوْقِ لِبُعْدِكَ والكَدر، ما لَوْ كَانَ بِالْفَلَكِ الدَّوارِ لَمْ يَدُرِ**"[٢].

إذ نجد حلًا للمنظوم في قوله: **(ما لَوْ كَانَ بِالْفَلَكِ الدَّوارِ لَمْ يَدُرِ)** وهو محلول من قول (ابْنُ لَنْكَك البَصرِيُّ) الذي يقول:

عِنْدِي من الدَّهْر مَا لَو أَن أيسرَهُ يُلقى على الفلكِ الدَّوَّارِ لم يَدُرِ[٣]

حيث استخدم (ابن طاهر) عجز هذا البيت في صورة مبتكرة تجاوزت سياقه الأصلي، ففي حين أن البيت في أصله يعبر عن عواطف الشاعر تجاه الدنيا وما يجتاحه فيها من ضيق وضجر، نجد أن الكاتب قد أعاد توظيف عجزه بمهارة ليعكس ألم فراقه وحسرته العميقة على غياب صاحبه.

---

(١) ينظر: صبح الأعشى، ١/ ٣٢٩.

(٢) القلائد ص٢٠١.

(٣) ينظر: يتيمة الدهر، للثعالبي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م، ٤٠٩/٢. ومعجم الأدباء، للحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ٢٦٢٠/٦.

وهنا يتضح الفرق الجلي بين المعنيين، بعد أن نجح الكاتب في إعادة صياغة المعني ليتلاءم مع السياق الجديد بأسلوب سلس ومؤثر، متحررًا من قيود عمود الشعر التقليدي، ليعيد بذلك تشكيله في قالب نثري مبتكر وسياق مختلف تمامًا عن سياقه الأصلي، ومع ذلك بقي النص محافظًا على جماله البلاغي وأسلوبه اللغوي المميز الذي أضاف بالتبعية إلى النص الجديد بعدًا جماليًا وإيحائيًا واضحًا.

وفي رسالة أخرى كتبها إلى الوزير (أبي بكر عبد الملك بن عبد العزيز) بعد حادثة قونكة الأندلسية، باكيًا على ما حل بالإسلام وأهله، يقول: "**فَلْتَقُمْ عَلَى الدِّينِ نَوادِبُهُ، فقد جُبَّ سَنَامُهُ وغَارِبُهُ، وَلْتَفِضْ عَلَيْهِ مَدامِعُهُ وعَبَراتُهُ، فقدْ غَشِيَهُ حِمامُهُ وَغَمَرَاتُهُ، وكان مَنِيعَ الذُّرَى، بَعِيدًا عَنْ أَنْ يُلْحَظَ أَوْ يُرَى، تَحميه المناصِلُ الْبُتْرُ، والذَّوابِلُ السُّمْرُ، وَالْمُسَوَّمَةُ الْجُرْدُ، وَمَشْيَخَةٌ كَأَنَّهُمْ مِنْ طُول ما التَثموا مُرْد**"(١).

وفي موضع آخر من الرسالة ذاتها، يقول الكاتب: " **وَمَا قَصَّرَ الْقَائِدُ الْأَعْلَى فِي الْجِدِّ وَالتَّشْمِيرِ، وَالِاحْتِفَالِ بِالْأَبْطَالِ الْمَغَاوِيرِ، حَتَّى بَلَغَ بنفسهِ أَبْلَغَ الْمَجْهود، والجُودُ بالنَّفْس أقصى غايَةِ الْجُودِ**" (٢).

حيث نجد في هذه الرسالة موضعين من مواضع حل المنظوم، أولهما هو قوله: "**وَمَشْيَخَةٌ كَأَنَّهُمْ مِنْ طُول ما التثموا مُرْد**" وهو محلول من قول (المتنبي):

سأَطلُبُ حَقّي بِالقَنا وَمَشايِخٍ كَأَنَّهُمُ مِن طولِ ما اِلتَثَموا مُردُ(٣).

وآخرهما هو قوله: **(والجُودُ بالنَّفْس أقصى غايَةِ الْجُودِ)** وهو كلام محلول من عجز بيت (لصريع الغواني مسلم بن الوليد) وذلك في قوله:

تَجودُ بِالنَفسِ إِذْ أَنتَ الضَنينُ بِها وَالجودُ بِالنَفسِ أَقصى غايَةِ الجودِ(٤).

---

(١) القلائد ص١٩٤.

(٢) القلائد ص١٩٥.

(٣) ديوان المتنبي، ١٩٨.

(٤) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد الأنصاري) ، تحقيق: الدكتور/ سامي الدهان، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٥م، ص١٦٤.

حيث استخدم الكاتب أعجاز هذه الأبيات الشعرية بشكل جزئي من خلال تقنية حل المنظوم، فقام بتحويلها من شكلها الشعري العمودي إلى شكل نثري يتناسب مع غرض الرسالة، وعلى ما يبدو فإن الكاتب كان يرى أن هذه الاقتباسات بما تحتويه من صور وألفاظ دقيقة، ستعبر عن المعنى المراد بشكل أفضل مما يمكن أن يعبر عنه هو بكلماته الخاصة أو معجمه الشخصي.

وكما ذكرنا فإن نماذج حل المنظوم في رسائل (ابن طاهر) وفيرة، ولذا سنذكر بعضًا منها تباعًا بهدف الإشارة إلى مواضعها والتأكيد على انتشارها في نصوص (ابن طاهر) الرسائلية.

فمثلًا، يقول (ابن طاهر) في هجاء أحد الناس: " **لَيْسَ كَمَا نَحَلْتَهُ مِنَ الْخِلَالِ، وَلَا كَمَا قُلْتَهُ فِي الْأَحْوَالِ؛ وَوَصَفْتَهُ بِالْحَجِّ وَإِنَّمَا حَجَّتِ الْعِيرُ، وَبالفِقْهِ وَإِنَّمَا هُوَ مِنْهُ الْخَلِيُّ الْفَقِيرُ** "(١).

والشاهد هنا في قوله (**وَوَصَفْتَهُ بِالْحَجِّ وَإِنَّمَا حَجَّتِ الْعِيرُ**)، وهو محلول من قول (أبي الشمقمق):

إذا حَجَجتَ بِمالٍ أَصلُهُ دَنِسٌ ... فَما حَجَجتُ وَلَكِن حَجَّتِ العيرُ

لا يَقبَلُ اللَهُ إلاَّ كُلَّ طَيبَةٍ ... ما كُلّ مَن حَجَّ بَيتَ اللهِ مَبرورُ(٢)

وفي رسالة أخرى له يخاطب فيها أحد أصدقائه قائلًا:" **وَلِلَّهِ هَزْلُكَ مَا أَرَقَّهُ وَأَعْبَقَهُ، وَجِدُّكَ مَا أَرْوَقَهُ، وَأَعْتَقَهُ، إِنَّكَ لَفَارِسُ زَمَانِهِمَا، وَغَارِسُ بُسْتَانِهِمَا، وَإِنْ كُنْتَ أَنْحَيْتَ فِي عِتَابِكَ، وَأَرْبَيْتَ فِي غُلَوَائِكَ لِسُجَرَائِكَ فِي كِتَابِكَ**"(٣).

والشاهد هنا هو قوله: " **وَإِنْ كُنْتَ أَنْحَيْتَ فِي عِتَابِكَ، وَأَرْبَيْتَ فِي غُلَوَائِكَ لِسُجَرَائِكَ فِي كِتَابِكَ**" وهو نص محلول من قول (أبي تمام) يمدح (محمد بن حسان الضبي):

---

(١) الذخيرة ق٣، م١، ص٥٧.

(٢) ديوان أبي الشمقمق، جمعه وحققه وشرحه: الدكتور/ واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٥م، ص٥٦.

(٣) الذخيرة ق٣، م١، ص٦٧.

قَـدكَ اِتَّئِـب أَربَيـتَ فـي الغُلـواءِ كَـم تَعـذِلونَ وَأَنتُـمُ سـُجَرائي(١).

ومن نماذج حل المنظوم أيضًا؛ ما نجده في رسالة أخرى له في الشفاعة، إذ يقول: " **لَقَدْ شَدَدْتُمَا أَزْرَ الْعِلْمِ، وَأَحْيَيْتُمَا عَافِيَ الرَّسْمِ، وَهَنِيئًا لِقُطْرِكُمَا، لَقَدْ تَدَفَّقَ بِكُمَا سَيْلُهُ، وَتَفَرَّى عَنْ صُبْحِكُمَا لَيْلُهُ**"(٢).

والشاهد هنا هو قوله: " **وَتَفَرَّى عَنْ صُبْحِكُمَا لَيْلُهُ**" وهي صورة وردت في شعر (ابن الرومي) في قوله:

كأنهـــا والمِـــزاحُ يُضـــحِكُها ليّـلٌ تَفـرّى دُجَـاه عـن فَلـقِ(٣)

أو ربما اقتبسها الكاتب من قول (أبي نواس):

تَـرَدَّتْ بِـهِ ثُـمَّ انفَـرَى عَـن أَديمِهـا تَفَـرّيَ لَيـلٍ عَـن بَيـاضِ نَهـارِ(٤).

ولا شك أن استخدام الكاتب لتلك الصورة يختلف عن استخدام هذين الشاعرين، فالأول استخدمها في صفة جارية عبد الملك بن صالح الهاشمي السوداء، والثاني في وصف الكأس أو في وصف الخمر، أما صاحبنا فقد استخدم تلك الصورة في سياق الدلالة على فضل المخاطبين في العلم والأدب، فكأنما حل ضياء العلم على قطرهما عندما نزلوا به.

وفي رسالة أخرى له في التعازي، رأيناه يتحدث عن محنة الإسلام في بلاد الأندلس فيقول: "**وَأَمَّا عَهْدُنَا فَقَدْ دَرَسَ مِنْهُ الْعَهْدُ، بِخُطُوبٍ يُتَمَنَّى مَعَهَا الْفَقْدُ: بِلَادٌ لَحِقَهَا التَّغْيِيرُ، وَاسْتَوْلَى عَلَيْهَا التَّدْمِيرُ، وَأَكَلَتِ الْجَوْعَةُ بَنِيهَا، وَتَعَطَّلَ الشَّرْعُ وَالدِّينُ فِيهَا؛**

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٩٤م، ٢٢/١. قَدْكَ: حسبك وكافيك. اتَّئِبْ: استحي. أربيت: زِدْت. الغلواء: من الغلو والزيادة. سجراء: جمع سجير، وهو الخليل أو الصفي الحميم.

(٢) الذخيرة ق٣، م١، ص٥٩.

(٣) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م، ٤٦٨/٢.

(٤) ديوان أبي نواس، تحقيق: إيفالد فاغنر – غريغور شولر، دار الكتاب العربي، بيروت ـ برلين، ط٢، ٢٠٠١م، ١٥٩/١.

فَلَا صَلَاةَ تُجْمَعُ، وَلَا مِنْبَرَ يُرْفَعُ، وَالْكُلُّ ذَاهِلٌ، وَفِي حَوْضِ الرَّدَى نَاهِلٌ، فَلْيَنُحَ عَلَى الْإِسْلَامِ نَائِحٌ، وَلْيُجِبْهُ صَدَى مِنْ جَانِبِ الْقَبْرِ صَائِحٌ"(١).

والشاهد هنا هو قوله:" **فَلْيَنُحَ عَلَى الْإِسْلَامِ نَائِحٌ، وَلْيُجِبْهُ صَدَى مِنْ جَانِبِ الْقَبْرِ صَائِحٌ**" حيث نبه (ابن بسام) على أنه محلول من شعر لـ(توبة بن الحمير) ثم ذكر القصة التي حدثت بين (الأَخْيَلِيَّة وزوجها)"(٢)، يقول (توبة):

ولـــو أنَّ ليلـــى الأخيليَّـــةَ سَـــلّمتْ علـــيَّ ودونـــي جَنْـــدلٌ وصَـــفائحُ
لســـلمتُ تســـليمَ البشاشـــةِ أوزقَـــا إليها صَدًى من جَانبِ القَبرِ صَائحُ(٣).

وفي رسالة أخرى أرسلها إِلَى صَاحِبِ قُلَيْبِرة، يَسْتَدعي منه أقلامًا: "**قد عُدِمَتْ بهذا القُطْر . أبْقَاكَ اللَّهُ . الْأَقْلَامُ، وَبِهَا يُشَخَّصُ الْكَلَامُ، وهي حِلْيَةُ البيان، وتَرْجَمَةُ اللسان، عليها تُفْرَغُ شِعَابُ الْفِكْرِ**،..."(٤).

والشاهد هو قوله: "**عليها تُفْرَغُ شِعَابُ الْفِكْرِ**" وهو محلول من قول (أبي تمام):

---

(١) الذخيرة ق٣، م١، ص٧٧.

(٢) ينظر: الذخيرة ق٣، م١، ص٧٧. وينظر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م، ٤٣٧/١.

(٣) ديوان توبة بن الحمير الخفاجي، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٨م، ص٤٨. وللمزيد ينظر: ديوان الصبابة، لابن أبي حجلة المغربي، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ١٩٨٧م، ص٢٢٤.

(٤) القلائد ص١٩٣. الخريدة، ٣٧٠/٣.

إذا ما اِمتَطى الخَمسَ اللِطافَ وَأُفرِغَت عَلَيهِ شِعابُ الفِكرِ وَهيَ حَوافِلُ[١].

وفي فصل من رسالة أخرى له يخاطب فيها صديقًا له، قد أرسل إليه رقعة يتحدث فيها عن رجل يتزهد وهو بالضد من ذلك، فيقول له: "**اِسْتَخْبِرْ مَنْ فِي أُفُقِكَ، وَلَا تُطْلِقْ مِنْ عِنَانِ قَلَمِكَ، إِلَّا بَعْدَ اجْتِلَاءِ الْيَقِينِ، وَتَحَفَّظْ مِنْ عَدْوَى الْقَرِينِ، فَقَدْ تُعْدِي الصِّحَاحَ مَبَارَكُ الجُرْبِ** "[٢].

والشاهد هنا هو قوله: **(وَتَحَفَّظْ مِنْ عَدْوَى الْقَرِينِ، فَقَدْ تُعْدِي الصِّحَاحَ مَبَارَكُ الجُربِ)** فهو محلول من قول الشاعر:

جانِيكَ مَنْ يَجْنِي عَلَيْكَ وَقَدْ تُعْدِي الصِّحاحَ مَبارِكُ الجُرْبِ [٣].

ومن النماذج أيضًا ما ورد في رسالة له أرسلها إلى (المقتدر بن هود) يقول فيها: " **وَلِلَّهِ دَرُّ الْوَزِيرِ الْأَجَلِّ أَبِي بَكْرٍ، جُوزِيَ بِوَفَائِهِ، وَفَسَحَ اللَّهُ لَهُ فِي ظِلِّهِ وَبَقَائِهِ، فَإِنَّهُ مَا اكْتَحَلَ فِي كُرْبَتِي بِنَوْمٍ، وَلَا تَمَتَّعَ بِمَسَرَّةٍ فِي يَوْمٍ، وَلَقَدْ كَانَتْ قَذًى عَيْنَيْهِ، حَتَّى حَلَّنِي مِنْ وِثَاقِهَا بِيَدَيْهِ**"[٤].

وموطن الحل هنا هو قوله: " **وَلَقَدْ كَانَتْ قَذًى عَيْنَيْهِ، حَتَّى حَلَّنِي**" فهو محلول من قول (إبراهيم الصولي):

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، ٥٨/٢.

(٢) الذخيرة ق٣، م١، ص٦٨.

(٣) هو بيت منسوب لعوف بن عطية بن الخرع التيمي، ورد ذلك في: معجم الشعراء، ص١٢٥. وقد نسبه أبو عبيدة بن المثنى لذؤيب بن كعب بن عمرو بن تميم، ينظر: شرح نقائض جرير والفرزدق، لأبي عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق: محمد إبراهيم حور – وليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، ط٢، ١٩٩٨م، ١١٠٢/٣.

(٤) الذخيرة ق٣، م١، ص٣٦.

رَأى خَلّتي من حَيثُ يَخفَى مَكانُها فَكانَت قَذى عَينَيهِ حَتّى تَجَلّت[(١)].

وهكذا، فإن حل المنظوم في رسائل (ابن طاهر) ليس مجرد ظاهرة أسلوبية، وإنما هو طريقة في الكتابة لا يحيد عنها الكاتب؛ فلا تكاد تجد له رسالة إلا وفيها هذا النوع من التوظيف في موضع واحد على الأقل، وفي بعض الأحيان تكون الرسالة عبارة عن عدة وشائج متصلة يتنقل الكاتب فيها بين معاني الشعراء ونتاجاتهم بسهولة وبراعة وإحكام، لينتقي من تراثهم ما يناسب سياقاته ويؤكد معانيه ويزين نصوصه.

٤: توظيف الألفاظ والمعاني والصور الشعرية:

لم يقتصر الأمر في رسائل (ابن طاهر) على التوظيف الجزئي الظاهر أو المباشر، بل وجدنا في رسائله العديد من ملامح التأثر بتراث من سبقه من الشعراء، فراح يحاكي ألفاظهم ومعانيهم، ويستخدم صورهم الشعرية التي أبدعوها.

ونماذج هذا النوع من التوظيف قريبة إلى حد بعيد من نماذج (حل المنظوم)، لكنها أكثر خفاءً منها، فهي تعتمد على ثقافة القارئ الشخصية حتى يستطيع الإمساك بطرف الخيط الواصل بينها وبين موردها الأول، الذي ربما يختلف سياقه كليًا عن السياق النثري الجديد الذي وظفه الكاتب فيه، لكن يبقى بينهما ذلك الخيط الرفيع الدال على أصل موردها.

ومن نماذج هذا التوظيف ما ورد في رسالة له يخاطب (القادر بالله بن ذي النون) فيقول:" **وَإِنَّ مَنْ تَلَقَّى رَايَةَ الْمَجْدِ ابْتِدَارًا، وَأَخَذَنِي مِنْ أَيْدِي الْخُطُوبِ اقْتِسَارًا، لَعَلَمُ الْوَفَاءِ الَّذِي إِلَيْهِ يُشَارُ، وَشَخْصُ السِّيَادَةِ الَّذِي بِهِ يُسْتَنَارُ**"[(٢)].

ففي قوله: " **لَعَلَمُ الْوَفَاءِ الَّذِي إِلَيْهِ يُشَارُ، وَشَخْصُ السِّيَادَةِ الَّذِي بِهِ يُسْتَنَارُ**"، يظهر لنا أن الكاتب قد اعتمد في رسالته تلك على توظيف بعض الألفاظ والصور التي اقتبسها من قول (الخنساء):

---

(١) شعر إبراهيم بن العباس الصولي، نشر ضمن كتاب الطرائف الأدبية، نسخه وصححه وخرجه: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧م، ص١٣٠. خلتي: حاجتي. القذى: ما يقع في العين.

(٢) الذخيرة ق٣، م١، ص٣٨.

وَإِنَّ صَـــخْرًا لَتَـــأْتَمُّ الهُـــدَاةُ بِـــهِ كَأَنَّـــهُ عَلَـــمٌ فـــي رَأْسِـــهِ نـــارُ (١).

فعلى الرغم من أنه لا يمكننا الجزم بأن الكاتب قد اقتبس هذه الألفاظ والمعاني مباشرة من شعر الخنساء، إلا أنه لا يمكننا أيضًا تجاهل هذا التشابه الواضح الذي يوحي بقربٍ بين معاني النصين، وكأنهما ينبعان من مصدر واحد. وكيف لا؟ والخنساء تُعدّ واحدة من أبرز الشعراء المخضرمين، وقصيدتها في رثاء أخيها صخر تُعدّ من أشهر قصائد الرثاء في الشعر العربي، لما تحمله من مزيج فريد بين الرثاء والمديح. ولهذا، يحق لنا أن نفترض أن (ابن طاهر) قد تأثر بما اطلع عليه من شعر الخنساء، فاستلهم معانيها وألفاظها، ليعيد توظيفها ببراعة داخل بنيته النثرية.

ومن النماذج أيضًا ما ورد في إحدى رسائله إلى الوزير (ابن جحاف) لتعزيته في موت ابن عم له، فيقول: "**وَإِنَّ الدُّنْيَا بَعْدَهُ لَفِي حِدَادٍ، لِمَا قَصَدَتْهُ بِهِ مِنْ دَاهِيَةٍ نَآدٍ، قَائِمًا بِأَعْبَائِهَا، مُبِيرًا لِأَعْدَائِهَا، فَهِيَ تَبْكِيهِ بِأَرْبَعَةٍ سِجَامٍ**"(٢).

والشاهد هو قوله: "**فَهِيَ تَبْكِيهِ بِأَرْبَعَةٍ سِجَامٍ**"، وفي ذلك إشارة إلى قول المتنبي:

كَـــأَنَّ الصُـــبحَ يَطرُدُهـــا فَتَجـــري مَـــــدامِعُها بِأَربَعَـــــةٍ سِـــــجامِ(٣).

فبينما استخدم المتنبي هذا التعبير ليصور معاناته مع الحمى التي كانت تداهمه ليلاً، فتذيقه أشد ألوان السقام، ثم تتركه عند انبلاج الصباح، فيظن واهمًا أن الصبح طردها وهي تبكي، لكنها تعود إليه بعد ذلك في كل ليلة بجمر آلامها.

فإننا نجد أن (ابن طاهر) قد اقتبس هذا التعبير ليوظفه في سياق جديد يعبّر عن بكاء الدنيا على الميت ضمن رسالته في التعزية، وما يلفت النظر في هذا الاستخدام هو براعة الكاتب في إدراج هذا التعبير دون أن يبدو مقحمًا أو زائدًا عن حاجة النص؛ بل جاء متسقًا مع السياق ومُعبّرًا عن المعنى بأسلوب متماسك ومؤثر.

ومن النماذج أيضًا ما نجده في رسالة له يخاطب فيها (علي بن مجاهد العامري)

---

(١) ديوان الخنساء، شرحه: حمدو طماس، دار المعرفة بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م، ص٤٦.

(٢) الذخيرة ق٣، م١، ص١٠٢.

(٣) ديوان المتنبي، ٤٨٤.

فيقول: "**جراحاتُ الأيامِ – أَيْدَكَ اللهُ – هَدَرٌ، وَجِنَايَاتُها قَدَرٌ، وَلَيْسَ لِلْمَرْءِ حِيْلَةٌ، وَإِنَّمَا هِيَ أَلْطَافُ لِلَّهِ جَمِيلَةٌ، تَسْتَنْزِلُ الْأَعْصَمَ مِنْ هِضَابِهِ، وَتَأْخُذُ الْمُغْتَرَّ بِأَثْوابِهِ،..**"(١).

والتوظيف الجزئي هنا يكمن في قوله: " **تَسْتَنْزِلُ الْأَعْصَمَ مِنْ هِضَابِهِ**" التي أخذها من قول (سويد بن أبي كاهل اليشكري):

فَـدَعاني حُـبُّ سَـلمى بَعـدَما ذَهَـبَ الجِـدَّةُ مِنّـي وَالرّيـع
خَبَّلَتنـي ثُـمَّ لَمّـا تُشْـفِنِي فَفُـؤادي كُـلَّ أَوبٍ مـا اجْتَمَـعْ
وَدَعَتنـي بِرُقاهـا إِنَّهـا تُنـزِلُ الأَعصَـمِ مِـن رَأسِ اليَفَـع(٢).

لقد استخدم الكاتب هذه الصورة استخدامًا جديدًا، ليكون معناها أن جراحات الأيام وحوادث الدهر وجناياته أمور ليس للمرء حيلة فيها، فهي تنزل القوي المغرور من هضاب غروره، وهذا يخالف استخدام (الشاعر الأول) لها في سياق الغزل، لكن هذا لا يمنع من اقتباسها وإعادة صياغتها في قالب جديد.

ومن توظيفه للصور الشعرية كذلك ما نجده في إحدى رسائله إلى (أبي بكر بن عبد العزيز)، فيقول:" **كِتَابِي وَقَدْ طَفَلَ الْعَشِيُّ، وَسَالَ بِنَا إِلَيْكَ الْمَطِيُّ، وَلَهَا مِنْ ذِكْرِكَ حَادٍ، وَمِنْ لُقْيَاكَ هَادٍ، وَسَنُوَافِيكَ الْمَسَاءَ، فَنَغْتَفِرُ لِلزَّمَانِ مَا قَدْ أَسَاءَ وَنَرِدُ سَاحَةَ الْأَمْنِ**"(٣).

والشاهد في هذا المثال؛ هو قوله" **وَسَالَ بِنَا إِلَيْكَ الْمَطِيُّ**" وهي من الصور المشهورة التي وردت في شعر (كُثير عزة) وغيره، إذ يقول:

أَخَـذْنَا بِـأَطْرَافِ الأَحَادِيـثِ بَيْنَنَـا وَسَـالَتْ بِأَعْنَـاقِ المَطِـيِّ الأَبَـاطِحُ(٤).

---

(١) القلائد ص١٧٧. الخريدة٣/٣٦٥.

(٢) ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، مراجعة: محمد جبار المعيبد، وزارة الإعلام العراق، ط١، ١٩٧٢ م، ص٢٥. الرقى: جمع رقية، يريد أنها دعته برقاها فلم يجد له فكاكا. الأعصم: الوعل الذي في يديه بياض. اليفع: المرتفع.

(٣) الذخيرة ق٣، م١، ص٣٣. الخريدة، ٣/٣٦٧.

(٤) انظر: ديوان كُثير عزة، جمعه وشرحه الدكتور/ إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ١٩٧١م، ص٥٢٥، ٥٢٦.

حيث استخدم الكاتب هذه الصورة البديعة، التي استخدمها (كُثير) من قبله، للدلالة على لذة الحديث بين الركب أثناء الرحلة، فلم يشعروا بمشقة الطريق، مع تحوير في الصورة، حيث إنها في الأصل تسند السيل إلى الأباطح، وكأن الإبل سيول وقعت في تلك الأباطح فجرت بها(١)، بينما في رسالة ابن طاهر كانت المطي ذاتها هي السيل، فكأن الإبل في مشيها السلس تسير مسرعة هي السيل المندفع على وجه الأرض. لقد أعجب (ابن طاهر) بهذه الصورة، فاستخدمها في خطابه ليتزين بها النص، ويؤكد للمخاطب على شغفه الكبير في مراسلته والتودد إليه.

وهناك صورة أخرى وردت في رسالة له يعاتب بعض أقاربه فيقول:" **فَإِنَّمَا أَنْتُمْ عِيَالُ مَبَرَّةٍ، وَأُمَّالُ دَرَّةٍ، وَأَثْلَاءُ عَقِبه، وَأَشْلَاءُ لَوْلَا غَمَامَةُ سَيْبِهِ،..**"(٢).

والشاهد هنا هو قوله: " **لَوْلَا غَمَامَةُ سَيْبِهِ**" وهي صورة مقتبسة من قول (ابن دريد الأزدي) الذي يقول:

وَأَنْتَ الغَمَامُ الَّذي سَيبُهُ يَنَالُ الثَّراءَ بِهِ المُعدِمُ(٣).

وعلى كل حال، فإن النماذج التي يمكن استعراضها في هذا المقام أكثر من أن تتسع لها هذه الصفحات، ولكن يكفينا أن نعرض منها ما يؤكد هذه الظاهرة ويكشف عنها بوضوح وجلاء.

ونخلص من هذا كله إلى تنوع أشكال توظيف التراث الشعري في رسائل (ابن طاهر القيسي)، سواء كان توظيفًا كليًا أو جزئيًا، على اختلاف صورهما، وهذا يعكس مدى تمكن هذا التراث الشعري من قلب الكاتب وعقله. لذا، رأينا حضور هذا التراث في نتاجه الرسائلي بسلاسة واندماج تام، وكأن الكاتب واقع تحت سيطرة هذا التراث الشعري، لا يستطيع الابتعاد عنه في التعبير، لشدة إعجابه به وتقديره له. كيف لا، وهذا التراث الشعري يمثل المثال الأعلى والنموذج الأرقى في التعبير الأدبي والصناعة اللفظية.

---

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م، ص٧٤.

(٢) الذخيرة ق٣، م١، ص١٠٢.

(٣) ديوان ابن دريد الأزدي، دراسة وتحقيق: عمر بن سالم، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، ط١، ٢٠١٢م، ص٩٣. السيب: العطاء.

المبحث الثاني:
توظيف التراث الشعري (الدوافع والآثار الفنية).

لقد شكل حضور التراث الشعري في رسائل (ابن طاهر) ظاهرة أسلوبية بارزة، وهو ما يؤكد على قيمة ومكانة هذا التراث الشعري لديه، حيث الإعجاب الشديد، والتعلق التام، والانبهار الكبير بهذه النتاجات العقلية الثرية، التي شكلت جزءًا دقيقًا من ثقافته العربية والإسلامية؛ ولذا رأيناها تتدفق في مخاطباته ومراسلاته، وهذه نقطة مهمة تحتاج إلى الوقوف معها لنعرف الدوافع أو الأسباب التي أدت إلى حضور هذه الظاهرة الأسلوبية بهذا الكم والتنوع، وما هو أثر هذا التوظيف في النصوص فنيًا.

لكن لا بد من لفت الانتباه إلى أن هذه الدوافع في جملتها تعود أول ما تعود إلى الكاتب نفسه، ثم إلى المتلقي ثانيًا، لأن المتلقي وإن كان لا يتدخل في عملية الكتابة؛ إلا أن الكاتب أثناء عملية الإبداع يضع نصب عينيه رأي المتلقي أو المخاطب أو المرسل إليه في حالتنا هذه، فهو يحاول بداية التأثير عليه، ولفت انتباهه، وبهذا يلجأ إلى تلك الأدوات المساعدة التي تمكنه من مقصده.

وعلى كل حال، فإننا سنحاول سرد بعض دوافع توظيف التراث الشعري في رسائل (ابن طاهر القيسي) من خلال ما بدا لنا أثناء المبحث السابق، ثم الوقوف على بعض الآثار الفنية سواء الإيجابية أو السلبية التي بدت لنا أثناء الدراسة.

أولًا: دوافع التوظيف عند (ابن طاهر):

من خلال الاستقراء التام لرسائل (ابن طاهر)، يمكننا تحديد أبرز الدوافع التي أدت إلى بروز ظاهرة توظيف التراث الشعري في رسائله، وذلك كما يلي:

١: **إعجاب الكاتب الشديد بالتراث الشعري العربي**، خاصة التراث الشعري المشرقي، وفي هذا يقول (ابن بسام): "إلا أن أهل هذا الأفق، أبوا إلا متابعة أهل الشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة؛ حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أوطَنَّ بأقصى الشام والعراق ذباب، لجَثَوْا على هذا صنما، وتَلَوْا ذلك كتابًا محكمًا؛ وأخبارُهم الباهرة، وأشعارُهم السائرة، مَرْمَى القصيَّة، ومُناخ الرذيَّة، لا يعمر بها جَنانٌ ولا خَلَد، ولا

يُصَرَّف فيها لسانٌ ولا يد. ... وليت شعري من قصر العلمَ على بعض الزمان، وخَصَّ أهلَ المشرقِ بالإحسان.. " (١).

ومعنى هذا أن أدباء الأندلس كانوا متأثرين بأدباء المشرق، وهو ما وصل بهم في بعض الأحيان حد التقليد والمتابعة، لكن هذا التأثر في الكثير من الأحيان كان تأثر الأصلاء الواعين، ذوي الشخصية المتفتحة القوية، التي تضيف إلى ما تتأثر به كثيرًا من ذاتها وفنها فتغنيه وتنميه (٢).

لذا فقد رأينا في رسائل (ابن طاهر) إقبالًا كبيرًا على استلهام الشعر المشرقي على اختلاف عصوره، ابتداءً من العصر الجاهلي، مرورًا بعصر صدر الإسلام، ثم العصر الأموي، فالعصر العباسي الأول والثاني، فتجلت ثقافته الشعرية الواسعة.

وعلى ما يبدو فإن (ابن طاهر) كان مفتونًا بشاعر العربية المتنبي، حاله في هذا حال غيره من كتّاب الرسائل الأندلسية، ومرجع ذلك ما ذكره صاحب (صبح الأعشى) في قوله:

"وأما أشعار المحدثين، فللطف مأخذهم، ودوران الصناعة في كلامهم، ودقة توليد المعاني في أشعارهم، وقرب أسلوبهم من أسلوب الخَطَابة، والكتابة، وخصوصًا **المتنبي**، الذي كأنه ينطق عن ألسنة الناس في محاوراتهم، وكثر الاستشهاد بشعره حتى قلّ من يجهله؛ فإذا أكثر المترشِّحُ للكتابة من حفظ الأشعار وتدبُّر معانيها، ساقه الكلام إلى إبراز ذخيرة ما في حفظه منها، فاستعملها في محلها، ووضعها في أماكنها، على حسب ما يقتضيه الحال في إيرادها واقتباس معانيها" (٣).

ويضاف إلى ذلك أيضًا؛ ما ذكره الدكتور **(أحمد هيكل)** في معرض حديثه عن سبب اهتمام أدباء الأندلس بشعر **المتنبي**؛ فيقول: "وليس من شك في أن دخول ديوان المتنبي إلى الأندلس في فترة الخلافة، كان من أهم العوامل التي زادت من اهتمام

---

(١) الذخيرة ١٢/١.

(٢) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د/ أحمد هيكل، دار المعارف القاهرة، ١٩٨٥م، ص٢٠٠.

(٣) صبح الأعشى، ١/ ٣٢١. وينظر: النثر الأدبي في الأندلس في القرن الخامس، ٦٨٨/٢.

الأندلسيين بهذا الاتجاه المحافظ الجديد. فالمتنبي كان من أشهر شعراء العربية في عصره، وكان اسمه يجلجل في المغرب كما كان يملأ الأسماع والقلوب في المشرق؛ فدخول شعره إلى الأندلس في فترة الخلافة، قد أثار اهتمام الأندلسيين بالاتجاه الشعرى الذي يسير فيه، وبالمذهب الفني الذي يأخذ به. وقد كان دخول ديوانه إلى الأندلس، عن طريق أهل المغرب الإسلامي ممن اتصلوا بأبي الطيب في المشرق ورووا شعره هناك، ثم دخلوا به إلى الأندلس. وفي مقدمة هؤلاء الذين نقلوا شعر المتنبي إلى الأندلس، زكريا بن الأشج وهو جزائري الأصل، كان قد التقى بأبي الطيب خلال إقامته بمصر، ودرس عليه ديوانه، ثم رحل إلى الأندلس حيث أذاع هذا الديوان" [(١)].

وتصديقًا لهذا؛ فقد وقفنا أثناء استقراء رسائل (ابن طاهر) على نتيجة مفادها؛ أن شعر المتنبي كان المورد الشعري الأكثر حضورًا في رسائله [(٢)]، وهذا لا ينفي استرفاد الكاتب عن غيره من الشعراء، لكن تبقى للمتنبي عند (ابن طاهر) مكانته الخاصة.

٢: **تعلق الصور والألفاظ الشعرية الموروثة في ذهن الكاتب**، ومرجع ذلك كثرة تلقي الكاتب للشعر العربي . خاصة المشرقي .، فمع تراكم محفوظات الكاتب من تلك الكنوز الشعرية البديعة، تتعلق بذاكرته الكثير من المقطوعات الشعرية، والألفاظ الأدبية، والمعاني الرائقة، والصور البديعة، والأفكار المبتكرة التي تصبح جزءًا من معجمه الخاص. يحدث هذا بشكل واعٍ أو دون وعي، حيث تترسب تلك المنتخبات الشعرية في أعماق ذاكرته، ثم يتم استدعاؤها أثناء عملية الكتابة أو الإبداع النصي، كنوع من الوفاء للمصدر الأدبي الذي أعجب به الكاتب فأخذ منه.

٣: **ملاءمة النص المقتبس لغرض الكتابة**، ولعل هذا من أهم الأسباب التي تدفع الكاتب نحو توظيف التراث الشعري في رسائله، فالكاتب الذي يشعر بمدى غنى هذا

---

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص١٩٨.وينظر: تاريخ علماء الأندلس، لابن الفرضي، عنى بنشره وصححه: السيد عزت العطار الحسيني، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢: ١٩٨٨م، ١٧٩/١. واستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي ١٩٩٧م، ص١٣٨.

(٢) ينظر: الذخيرة ق٣، م١، ص٤٨، ٥٣، ٥٤، ٥٦، ٧٥، ٧٩، ١٠٢، ١٩٤.

التراث وثرائه الفني، لما يمتلكه من إمكانات جمالية، وطاقات إبداعية وتعبيرية لا حدود لها، يدرك أن تجربته الإبداعية إن اتصلت بهذا المعين الذي لا ينضب؛ فإنها سوف تكتسي حلة من الجمال والقداسة لاتصالها بتلك المنتخبات التي أجمع القاصي والداني على جودتها، وحيازتها لمكانة السبق دون غيرها في مضمار الأدب والصناعة اللفظية.

إذ كلما اتسعت الرقعة الثقافية للكاتب، كان قادرًا على انتقاء ما يناسب أغراضه الكتابية، وذلك من خلال اجتزاء بعض الألفاظ أو الصور أو حتى النصوص الشعرية المختزنة في أعماق الذاكرة الداخلية لديه ثم وضعها في سياق تعبيري جديد يلائم تجربته الحديثة. وبذلك فإن الكاتب يضيف إلى رسالته بعدًا فنيًا يتحقق من خلال إثارة دلالات هذه الألفاظ والصور والأبيات الشعرية في ذهن المخاطب.

٤: **حرص الكاتب على الارتقاء بجودة رسائله**، حيث حرص (ابن طاهر) على الارتقاء بجودة كتاباته من حيث الشكل والمضمون. فقام بتطعيم هذه الكتابات بالنصوص الشعرية التي تعزز معانيها وترسخ أفكارها، وهو ما خلق تكاملًا إبداعيًا بين لغة الشعر ولغة النثر في عمل فني واحد، فكانت رسائل (ابن طاهر) مثالًا واضحًا على هذا التكامل، القائم على المزاوجة بين الشعر والنثر للارتقاء بجودة الكتابة وضمان النجاح الفني لنصوصه الأدبية.

لقد استغل الكاتب الشعر بكثرة في رسائله، ولم يكن ذلك عن تقليد أو سرقة، بل كان استدعاءً لتقوية أساليبه النثرية وإثرائها بالموروث الشعري القديم، فالمزاوجة المستمرة بين النثر والشعر أضفت على النصوص حيوية ونشاطًا، بل وجعلتها أكثر إثارة وإمتاعًا للقارئ.

٥: **محاولة الكاتب إظهار ثقافته وقدراته الأدبية**، إذ تعتبر ثقافة الكاتب الشخصية من مسلمات الكتابة الأدبية، وذلك حتى لا يكون نتاجه سطحيًا لا عمق فيه ولا غناء. ولعل هذا ما أشار إليه **(ابن خلدون)** في مقدمته، أثناء حديثه عن قواعد إحكام صنعة الشعر، فيقول: "اعلم أنّ لعمل الشّعر وإحكام صناعته شروطا أوّلها: الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتّى تنشأ في النّفس ملكة ينسج على منوالها ويتخيّر

المحفوظ من الحرّ النّقيّ الكثير الأساليب... ومن كان خاليًا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرّونق والحلاوة إلّا كثرة المحفوظ. فمن قلّ حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنّما هو نظم ساقط. واجتناب الشّعر أولى بمن لم يكن له محفوظ. ثمّ بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنّسج على المنوال يقبل على النّظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ"(١).

ولا شك أن هذا الرأي الواضح لابن خلدون في مقدمته ينطبق على صناعة الكلام بشكل عام، سواء كانت هذه الصناعة شعرية أو نثرية، فالمعرفة والثقافة والتلقي والحفظ من ضرورات الكتابة الأدبية، وهذا ما يمنح الكاتب القدرة على استلهام النصوص الملائمة لأغراضه الكتابية. وبالتالي فإن محاولة الكاتب إظهار ثقافته تعتبر من الأمور الضرورية الملحة التي يفرضها عليه قانون تلك الصناعة، ذات المعايير النقدية المتشددة منذ أقدم عصور الأدب العربي.

أما صاحبنا . ابن طاهر .، فإن رسائله كانت تتسم بكثافة الإشارات الثقافية، فلا تكاد تخلو أي رسالة من تلك الإشارات التي تبرز مدى اطلاعه وثقافته الواسعة. بل على العكس من ذلك، كان (ابن طاهر) يعمد بشكل واضح إلى استعراض قدراته الأدبية وثقافته الشخصية في جميع رسائله، بغض النظر عن اختلاف الأغراض التي تناولتها هذه الرسائل. فكان هذا الاستعراض الثقافي يظهر في توظيفه للأمثال العربية(٢) والشعر والأحداث والشخصيات التاريخية(٣)، مما يعكس عمق معرفته وإلمامه بالتراث الأدبي والثقافي، وهذا ما أضاف بُعدًا فنيًا مميزًا لأعماله الأدبية.

---

(١) تاريخ ابن خلدون، عنى به: أ. خليل شحادة، مراجعة: د. سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، ط١ ١٩٨١م، ٧٩٠/١.

(٢) ينظر: الذخيرة ق٣، م١، ص٢٨، ٣٠، ٣٢، ٤٤، ٥٢، ٥٤، ٥٦، ٥٩، ٦٠، ٦٢، ٦٥، ٦٦، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٤، ٨٠، ٨٩، والقلائد، ص١٧٦، ١٨٠، ١٨٣.

(٣) ينظر: الذخيرة ق٣، م١، ص٣٠، ٣٣، ٥٤، ٦٩. والقلائد، ص٢٠٣. وللمزيد ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ص١٥٤، ٢٨٥.

وهكذا فإن (ابن طاهر) كان كغيره من كتّاب الرسائل الأندلسية الذين أدركوا قيمة هذا التراث وأعجبوا به؛ فاتخذوا منه موردًا يستقون من مشاربه، وأداة طيعة ثرية تعينهم على تحسين أدائهم الكتابي.

ثانيًا: الآثار الفنية لتوظيف التراث الشعري:

تنوعت الآثار الفنية الناتجة عن توظيف التراث الشعري في رسائل ابن طاهر القيسي بين آثار إيجابية وأخرى سلبية، وبيانها كالآتي:

١: الآثار الإيجابية:

أ: تزيين النص وتنميقه: لقد لجأ (ابن طاهر) إلى توظيف موروثه الشعري في سياق رسائله النثرية لتزيين نصوصه وتنميقها، حاله في هذا حال غيره من كتّاب الرسائل في هذا العصر، وذلك لأن لغة النثر في صورتها المجردة هي أقرب ما تكون إلى اللغة التقريرية الإخبارية. ولذا فإن الكاتب يحتاج إلى إدخال بعض المحسنات على لغة النص لديه، حتى يضمن لنصه مستوى معينًا من مستويات الجمال والتأثير على المخاطب.

ومن هنا فإن توظيف التراث الشعري كان أحد أهم استراتيجيات هؤلاء الكتّاب لزيادة تحسين الأداء الكتابي لديهم، ومن ثم فقد لجأوا إلى هذا التراث الشعري، فقاموا باقتباس بعضه وتضمينه داخل نصوصهم تضمينًا كليًا أو جزئيًا، حتى يساعد على تزيين النصوص وتنميقها، وتحسين جودتها، ورفع قيمتها، وذلك بما حوت من معاني واكتسبت من إيحاءات يستشفها المخاطب من وراء تلك النصوص المقتبسة. وجميع ما مر بنا من نماذج تؤكد على هذه الرؤية.

ب: إضاءة لغة النثر بلغة الشعر: وهي أيضًا من الآثار الإيجابية الواضحة في رسائل (ابن طاهر)، حيث يشعر القارئ في بعض الأحيان أنه أمام نص نثري تدفق معانيه كأنها تخرج من عينٍ شعرية ثرة، ويكون ذلك نتاج امتزاج تام ومحكم بين لغة النثر ولغة الشعر، فتجيء حينها اقتباساته متناسقة مع السياق غير متنافرة، تؤكد المعنى وتزيده جلاء ووضوحًا، وكأنها أفرغت معًا في قالب واحد، لكنها في الحقيقة مقتبسة من مصادر مختلفة، يقصد إليها الكاتب ليستغل تلك الطاقات الشعرية التعبيرية،

والإيحاءات المعنوية في شحن مضمونه الرسائلي الخاص، وذلك حتى يستفيد النثر من قوة الشعر ومعانيه وعافيته، لكن ذلك لا يلغي شخصية النثر، ولا يذيبها في شخصية الشعر (١).

ج: **تقوية وتثبيت المعنى:** وهي من الإيجابيات التي يمكن ذكرها أيضًا ضمن دوافع التوظيف، وذلك عندما يبحث الكاتب بين محفوظاته الشعرية عن ضالته المنشودة، التي يمكنها أن تساعده على تقوية المعنى وتثبيته في ذهن المخاطب أو المتلقي، إضافة إلى تزيين النص وتنميقه، .كما مر آنفًا .، ومرجع ذلك هو علم الكاتب أن الشعر العربي الموزون والمقفى، هو أقرب أنواع الفنون القولية إلى النفوس، وأشدها تأثيرًا عليها، لما يحمل بين ثناياه من موسيقى داخلية وخارجية، وبما يحمل في لغته من لمحات إبداعية خيالية وتصويرية. وعليه فإن إضافة هذا النوع الفني إلى النص النثري الرسائلي يضيف إليه شيئًا من هذا الجمال الشكلي والمضموني، وهي أيضًا فرصة سانحة أمام الكاتب حتى يظهر براعته في الجمع بين المنثور والمنظوم، وإظهار ثقافته الأدبية، ولفت انتباه القارئ.

د: إمتاع القارئ ودفع السآمة عنه والملالة: وهي أيضًا من الإيجابيات التي تشكل جزءًا من الدوافع المعروفة التي سعى وراءها الكتّاب منذ القدم، ودليل ذلك ما ورد عن (ابن شُهيد) في قوله: "**وَلَمَّا طَالَ الْكَلَامُ – أَيَّدَ اللَّهُ الْمُؤْتَمَنَ – وَلَم يَبْلُغ مَمْلُوكُهُ الْغَايَةَ الَّتِي إِلَيْهَا قَصَدَ، وَلَا اسْتَوْفَى مِنَ الْإِيرَادِ مَا إِيَّاهُ اعْتَمَدَ، خَشِيَ أَنْ يُصِيبَهُ مَا يُصِيبُ التَّطْوِيلَ مِنَ السَّآمَةِ الْمَخْصُوصَةِ بِهِ، وَالْمَلَالِ الْمَوْقُوفِ عَلَيْهِ، فَفَصَّلَهُ بِنَظْمٍ، فِيهِ عَوْنٌ عَلَى الدَّرْسِ، وَتَنْبِيهٌ لِشَهْوَةِ النَّفْسِ**" (٢).

حيث يحاول الكاتب من خلال توظيف التراث الشعري؛ إمتاع القارئ أو المتلقي ودفع السآمة عنه والملالة، وهذا ما رأيناه متحققًا في رسائل (ابن طاهر) الذي يتنقل في

(١) ينظر: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ط ١، ١٩٨٠م، ص٢٢٨.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ٢٠٥/١.

رسائله بين النثر والشعر في سلاسة ورشاقة أدبية، وهو ما يمنح نتاجه الرسائلي العديد من مظاهر التنوع والحيوية والنشاط الداخلي، ولا شك أن هذه الأساليب الفنية الإيجابية تنعكس على القارئ، حيث تساعده على متابعة القراءة دون الشعور بالملل أو التعب. فطبيعة الإنسان تميل إلى التنقل والتغيير، خصوصًا عندما يتعلق الأمر بالقراءة.

وهكذا فإن هذه الإيجابيات يكمل بعضها بعضًا، والشواهد عليها كثيرة وهي ذات الأمثلة التي سيقت داخل هذه الدراسة.

٢: الآثار السلبية:

يمكننا من خلال الاستقراء التام لرسائل (ابن طاهر القيسي) إجمال سلبيات توظيف التراث الشعري لديه في نقطة واحدة هي:

. المبالغة في إظهار ثقافته الشخصية: وذلك بتحميل النص أكثر مما يطيق في بعض الأحيان، وحينها يكون التوظيف عاملًا سلبيًا يثقل من كاهل هذا النص النثري، الذي يتحول إلى جملة من الأمشاج المتصلة والمتشابكة. وكأن الكاتب في هذا الإطار يهمل المعيار الثابت الذي وضعه النقاد لاستخدام هذه الاستراتيجية الكتابية، وأعني هنا صلاحية النص المقتبس للمعنى المراد، ومدى ما يقدمه هذا النص داخل بنية الرسالة من إضافة.

ومن أوضح النماذج على ذلك ما نجده في رسالة له أرسلها إلى (ابن رزين) يخطب وداده، فيقول: "**كُلُّ الْمَعَالِي – أَدَامَ اللَّهُ تَأْيِيدَ الْحَاجِبِ ذِي الرِّيَاسَتَيْنِ – إِلَيْهِ ابْتِسَامُهَا، وَفِي يَدَيْهِ انْتِظَامُهَا، وَعَلَيْهِ إِصْفَاقُهَا، وَلَدَيْهِ إِشْرَاقُهَا، وَإِنَّ كِتَابَهُ الرَّفِيعَ وَافَانِي فَكَانَ كَالزَّهْرِ الْجَنِيِّ، وَالْبُشْرَى أَتَتْ بَعْدَ النَّعِيِّ، سَرَى إِلَى نَفْسِي فَأَحْيَاهَا، وَسَلَّى عَنِّي خُطُوبَ الْكُرُوبِ وَجَلاَّهَا**"(١).

(١) الذخيرة ق٣، م١، ص٤٨. القلائد ص١٩٧، الخريدة، ٣/٣٧٢.

ثم يقول في موضع آخر من نفس الرسالة: " **وَعَلِمْتُ أَنَّهَا الدُّنْيَا قَلِيلٌ بَقَاؤُهَا، وَشِيكٌ فَنَاؤُهَا، وَفِي ذَلِكَ أَنْشَدُوا** [١]:

تَفــانى الرِجــالُ عَلــى حُبِّهــا وَمــا يَحصــلُونَ عَلــى طــائِلِ "[٢]

والشاهد هنا هو توظيف التراث الشعري في ثلاثة مواضع، **أولها**: قوله: " **فَكَانَ كَالزَّهْرِ الْجَنِيِّ، وَالْبُشْرَى أَتَتْ بَعْدَ النَّعِيِّ** " وهي محلولة من قول (أبي تمام):

وَكــانَ أَغَــضَّ فــي عَينــي وَأَنــدى عَلــى كَبِــدي مِــنَ الزَهــرِ الجَنِــيِّ
وَأَحســنَ مَوقِعــاً مِنّــي وَعِنــدي مِــنَ البُشــرى أَتَــت بَعــدَ النَعِــيِّ[٣].

أو هي من قول (البحتري):

فَيــا فَرحَــةً جــاءَت عَلــى إِثــرِ تَرحَــةٍ وَبُشــرى أَتَــت بَعــدَ النَعِــيِّ تَــؤوبُ[٤].

وثانيها: قوله: "**سَرَى إِلَى نَفْسِي فَأَحْيَاهَا**" فهي محولة من قول (أبي نواس):

مــا مِــن يَــدٍ فــي النــاسِ واحِــدَةٍ كَيَــدٍ أَبــو العَبّــاسِ مَولاهــا
نــامَ الثُقــاتُ عَلــى مَضــاجِعِهِم وَســرَى إِلــى نَفســي فَأَحياهــا [٥]

وثالثها: هو التوظيف الكلي المُعَمى لشعر المتنبي في قوله:

تَفــانى الرِجــالُ عَلــى حُبِّهــا وَمــا يَحصــلُونَ عَلــى طــائِلِ[٦]

حيث نلاحظ أن الكاتب في هذه الرسالة تنوعت اقتباساته بين شعر (أبي تمام أو البحتري)، وشعر (أبي نواس)، ثم شعر (المتنبي)، وما ذاك . في نظري .، إلا محاولة من الكاتب لإظهار ثقافته الشخصية من خلال هذا الحشد الكبير من النصوص

---

(١) البيت للمتنبي، ينظر: ديوان المتنبي، ص٢٧٣. يقول: فني الناس على حب الدنيا ولم يحصلوا منها على شيء، والطائل كل شيء يرغب فيه.

(٢) الذخيرة ق٣، م١، ص٤٨. القلائد ص١٩٧، الخريدة، ٣٧٢/٣.

(٣) شرح ديوان أبي تمام، ١٨١/٢، ١٨٢.

(٤) ديوان البحتري، ٢٠٤/١.

(٥) ديوان أبي نواس، ٢٧٨/١.

(٦) ديوان المتنبي، ص٢٧٣. يقول: فني الناس على حب الدنيا ولم يحصلوا منها على شيء، والطائل كل شيء يرغب فيه.

الشعرية داخل نص واحد. وليس معنى كلامي هذا أن (ابن طاهر) لم يكن يحسن استخدام النصوص المقتبسة وتوظيفها، وإنما مقصدي فقط هو: إصرار الكاتب في بعض الأحيان على إظهار ثقافته الشخصية والأدبية بشكل فيه الكثير من المبالغة، حيث يكثر داخل النص الواحد أحيانًا من التنقل بين النتاجات الشعرية المختلفة.

لكن هذه السلبية لا تقلل أبدًا من مكانة الكاتب، ولا تنال من أدبه الرفيع، وإنما هي مجرد إشارة إلى ظاهرة سلبية ناتجة عن اتساع مخزونه الثقافي، وسيطرة هذا المخزون الثقافي على نتاجه، وكأن الكاتب لا يستطيع الفكاك من أسر هذه التعبيرات الشعرية المتغلغلة في أعماق ذاكرته، ولكثرة هذا المحفوظ الشعري تتوارد على الذهن أثناء الكتابة الكثير من المقطوعات المناسبة لأغراضه الكتابية، لكنه يقوم بتوظيفها أحيانًا حتى وإن أمكنه الاستغناء عنها.

الخاتمة

وهكذا، بعد هذه الجولة التأملية في رسائل (ابن طاهر القيسي)، هذه هي أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وبيانها كما يلي:

• لقد نظر (ابن طاهر) إلى التراث الشعري على أنه **مادة خصبة للتوظيف والاستيحاء**، ولذا فقد تجلت ملامح انصهاره مع هذا التراث الذي ربطه بجميع تجاربه وقضاياه وأغراضه التي وردت في رسائله، فأصبح توظيف هذا التراث من الملامح الفنية البارزة في رسائله.

• لقد تجلى . أثناء الدراسة . مدى **ارتباط الكاتب بالموروث الشعري المشرقي**، وهذا يدل على الارتباط العاطفي العميق بين أدباء الأندلس ونظرائهم من الكتّاب المشرقيين السابقين، حيث الشعور التام بالانتماء إلى هذه الأمة العربية التي يرتبطون معها بلُحمة الدين واللغة.

• بدت لنا . من خلال الدراسة . أيضًا تلك **الثقافة الأصيلة الواسعة للكاتب**، وهي ثقافة تضرب بجذورها في أعماق الشعر العربي . خاصة المشرقي . من خلال ما تحمله رسائله من توظيفات أصر عليها الكاتب؛ لما تحمله في ثناياها من إمكانات فنية هائلة، تفيد في التعبير عن كثير من المواقف والأغراض الكلامية التي يريد الكاتب التعبير عنها. ولذا رأيناه يتنقل بين كنوز تلك الموروثات الشعرية حتى ينتقي من بينها أفضل المنتخبات التي يستطيع توظيفها لخدمة أغراضه.

• لقد أجاد الكاتب أيما **إجادة في تطويع التراث الشعري** الذي استرفده في رسائله، حيث وجدناه يحسن ربطه بموضوعات رسائله ربطًا محكمًا يدل على قدراته الفنية العالية، وثقافته الشخصية الواسعة.

• غلبت على عملية توظيف التراث الشعري في رسائل (ابن طاهر) **حضور الآثار الإيجابية** على الآثار السلبية، وهذا يدلنا على مكانة هذا الكاتب بين أدباء عصره. فهو كاتب يمتلك البراعة والمقدرة على هضم التراث ومن ثم تمثله في نصوصه الرسائلية.

• أظهرت الدراسة **وعي (ابن طاهر) أثناء عملية التوظيف** أو الاختيار والاسترفاد، حيث يختار النصوص المثالية التي تضمن لنصه رقيًا في الأداء اللفظي من خلال ما تضيفه للنص من ألفاظ وإيحاءات وصور بديعة.

• **تنوعت أشكال توظيف التراث الشعري في رسائل (ابن طاهر)**، حسبما يتناسب مع نص الرسالة، سواء كان توظيفًا كليًا أو جزئيًا، بما يفيد في إيصال الغرض من الرسالة إلى المتلقي وتحسين أدائها.

• **لم يقف (ابن طاهر) أمام نتاج عصر بعينه**، بل اتجه بناظريه إلى أشعار عصور مختلفة، يغترف من منابعها ما يقوي أفكاره ويشد من أزر معانيه. لقد حوت رسائله كمًا هائلًا من المنتخبات الشعرية التي استدعاها لتسعفه أثناء الكتابة، فجاء صنيعه دالًا على براعته في المزج، وقدرته على حسن استجلاب النصوص الشعرية داخل رقعته النثرية.

• **لقد توجه (ابن طاهر) صوب عصور قوة الأدب وازدهاره**، مدفوعًا بإعجابه الشديد بها. فاسترفد من نصوصها ما يغني به معانيه وصوره، وكان هدفه من وراء ذلك هو إكساب رسائله بعدًا فنيًا وجماليًا أصيلًا.

المصادر والمراجع

١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د/ أحمد هيكل، دار المعارف القاهرة، ١٩٨٥م.
٢) أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دكتور/ فايز القيسي، دار البشير للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٩م.
٣) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي ١٩٩٧م.
٤) الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.
٥) أعمال الأعلام، للسان الدين بن الخطيب، تحقيق: ليفى بروفنسال، دار المكشوف، لبنان، ط٢، ١٩٥٦م.
٦) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: علي السباعي، عبد الكريم العزباوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.
٧) بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، لأبي جعفر الضبي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري القاهرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
٨) البيان المُغْرِب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمَغْرِب، لابن عذاري، تحقيق: بشار عواد معروف، محمود بشار عواد، دار الغرب الإسلامي تونس، ط١، ٢٠١٣م.
٩) البيان والتبيين، للجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٣م.
١٠) تاج العروس من جواهر القاموس، للزَّبيدي، تحقيق: مصطفى حجازي، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٧م.
١١) تاريخ ابن خلدون، عنى به: أ. خليل شحادة، مراجعة: د. سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، ط١ ١٩٨١م.
١٢) تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات الأندلس)، دكتور/ شوقي ضيف، دار المعارف، ١٩٨٩م.

١٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٤، ١٩٨٣م.
١٤) تاريخ علماء الأندلس، لابن الفرضي، عنى بنشره وصححه: السيد عزت العطار الحسيني، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢: ١٩٨٨م.
١٥) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٩٦٣م.
١٦) تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر آن دُوزِي، نقله إلى العربية وعلق عليه: محمَّد سَليم النعَيمي، جمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ط١، من ١٩٧٩م . ٢٠٠٠م.
١٧) التناص الأدبي نظريًا وتطبيقيًا، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.
١٨) توظيف التراث في شعرنا العربي المعاصر، علي عشري زايد، مجلة فصول، القاهرة، مج١، ع٢، أكتوبر،١٩٨٠م.
١٩) توظيف الشعر في رسائل بديع الزمان الهمذاني، د/ محمد عبد العزيز عبد العزيز، مجلة كلية اللغة العربية بجرجا، ع٢٠، ج١، ٢٠١٦م.
٢٠) توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، أحمد زهير رحاحلة، دار البيروني للنشر والتوزيع ٢٠٠٨م.
٢١) جمل من أنساب الأشراف، للبَلَاذُري، تحقيق: سهيل زكار – رياض زركلي، دار الفكر – بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
٢٢) الحلة السيراء، لابن الأبَّار، تحقيق: د/ حسين مؤنس، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٥م.
٢٣) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، للحاتمي، تحقيق: د. جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، ١٩٧٩م.

٢٤) الحماسة البصرية، لصدر الدين علي بن أبي الفرج البصري، تحقيق: عادل سليمان جمال، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٩م.
٢٥) الحماسة للبحتري، تحقيق: د. محمَّد إبراهيم حُوَّر – أحمد محمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي ٢٠٠٧م.
٢٦) الحيوان، للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٦٦م، ١٩٦٨م.
٢٧) خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء المغرب والأندلس، لعماد الدين الكاتب الأصبهاني، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، الدار التونسية للنشر،١٩٧١م.
٢٨) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، للبغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.
٢٩) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م.
٣٠) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م.
٣١) ديوان ابن دريد الأزدي، دراسة وتحقيق: عمر بن سالم، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، ط١، ٢٠١٢م.
٣٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال – بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٨م.
٣٣) ديوان أبي الشمقمق، جمعه وحققه وشرحه: الدكتور/ واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٥م.
٣٤) ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت، ١٩٨٦م.
٣٥) ديوان أبي نواس، تحقيق: إيفالد فاغنر – غريغور شولر، دار الكتاب العربي، بيروت ـ برلين، ط٢، ٢٠٠١م.
٣٦) ديوان البحتري، شرح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف مصر، ط٣، بدون تاريخ نشر.

٣٧) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، دراسة: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
٣٨) ديوان الخنساء، شرحه: حمدو طماس، دار المعرفة بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م.
٣٩) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه وشرحه: صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م.
٤٠) ديوان الصبابة، لابن أبي حجلة المغربي، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ١٩٨٧م.
٤١) ديوان الطرماح، تحقيق د/ عِزّة حسن، دار الشرق العربي بيروت ، ط٢، ١٩٩٤م.
٤٢) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.
٤٣) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٧م.
٤٤) ديوان امرِئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة – بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م.
٤٥) ديوان بشار بن برد، جمعه وحققه: السيد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م.
٤٦) ديوان توبة بن الحمير الخفاجي، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٨م.
٤٧) ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، مراجعة: محمد جبار المعيبد، وزارة الإعلام العراق، ط١، ١٩٧٢م.
٤٨) ديوان كُثير عزة، جمعه وشرحه الدكتور/ إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ١٩٧١م.
٤٩) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام، تحقيق، د/ إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ١٩٩٧م.

٥٠) الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، لابن عبد الملك الأنصاري، تحقيق: إحسان عباس، محمد بن شريفة، بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي تونس، ط١، ٢٠١٢م.
٥١) الرسالة العذراء، لإبراهيم بن المدبر، تصحيح وشرح: د/ زكي مبارك، دار الكتب المصرية القاهرة، ١٩٣١م.
٥٢) الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، محمد الدروبي، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ١٩٩٦م.
٥٣) شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٩٤م.
٥٤) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد الأنصاري) ، تحقيق: الدكتور/ سامي الدهان، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٥م.
٥٥) شرح نقائض جرير والفرزدق، لأبي عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق: محمد إبراهيم حور – وليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، ط٢، ١٩٩٨م.
٥٦) شعر إبراهيم بن العباس الصولي، نشر ضمن كتاب الطرائف الأدبية، نسخه وصححه وخرجه: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧م.
٥٧) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٥٨) شكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مقارنة) ، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨م.
٥٩) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، للقلْقشندي، شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
٦٠) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧م.
٦١) الصلة في تاريخ أئمة الأندلس، لابن بشكوال، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط١، ٢٠١٠م.

٦٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.
٦٣) عيون الأخبار، لابن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م.
٦٤) القانون في ديوان الرسائل، لعلي بن منجب الصيرفي، تحقيق: د/ أيمن فؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٠م.
٦٥) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، لابن خاقان، تحقيق: د/ حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، ط١، ١٩٨٩م.
٦٦) كنز الكتاب ومنتخب الآداب، للبونسي، تحقيق: حياة قارة، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٤م.
٦٧) لسان العرب، لابن منظور، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر – بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.
٦٨) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة، ١٩٧٣م.
٦٩) مجمع الأمثال، للميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت، لبنان، بدون تاريخ نشر.
٧٠) المحيط في اللغة، لابن عباد، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٧١) المُعْجب في تلخيص أخبار المغرب، لعبد الواحد المراكشي، تحقيق: محمد سعيد العريان، محمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ط١، ١٩٤٩م.
٧٢) معجم الأدباء، للحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
٧٣) معجم الشعراء، للمرزباني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إبريل ٢٠٠٣م.
٧٤) معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨م.

٧٥) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط ٢، دار الدعوة بإستانبول، ودار الفكر ببيروت، ١٩٧٢م.
٧٦) المُغرب في حلى المَغرب، لابن سعيد المغربي، تحقيق: د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط٤، ١٩٩٥م.
٧٧) من اسمه عمرو من الشعراء، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩١م.
٧٨) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ط ١، ١٩٨٠م.
٧٩) النثر الأدبي في الأندلس في القرن الخامس، مضامينه وأشكاله، علي بن محمد، دار الغرب، ط١، ١٩٩٠م.
٨٠) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري التلمساني، تحقيق، د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.
٨١) الوافي بالوفيات، للصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، ٢٠٠٠م.
٨٢) يتيمة الدهر، للثعالبي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

المحتويات

ملخص الدراسة..... - ٣٠١ -
مقدمة..... - ٣٠٣ -
التمهيد ..... - ٣٠٧ -
(بين يدي الدراسة)..... - ٣٠٧ -
أولًا: ترجمة الكاتب:..... - ٣٠٧ -
ثانيًا: التوظيف (مفهومه، جذوره، أشكاله):..... - ٣٠٩ -
أ: مفهوم التوظيف:..... - ٣٠٩ -
ب: جذور التوظيف:..... - ٣١١ -
جـ: أشكال التوظيف: ..... - ٣١٣ -
المبحث الأول: ..... - ٣١٥ -
أشكال توظيف التراث الشعري..... - ٣١٥ -
أولًا: التوظيف الكلي:..... - ٣١٦ -
١: التوظيف الكلي الصريح:..... - ٣١٦ -
٢: التوظيف الكلي المُعَمى: ..... - ٣٢٢ -
ثانيًا: التوظيف الجزئي:..... - ٣٢٩ -
والتوظيف الجزئي يأتي على صور عدة، منها: ..... - ٣٢٩ -
١: توظيف جزء من البيت الشعري (الصدر أو العجز): ..... - ٣٢٩ -
٢: التحوير:..... - ٣٣١ -
٣: حل المنظوم: ..... - ٣٣٤ -
٤: توظيف الألفاظ والمعاني والصور الشعرية: ..... - ٣٤٠ -
المبحث الثاني:..... - ٣٤٤ -
توظيف التراث الشعري (الدوافع والآثار الفنية)..... - ٣٤٤ -
أولًا: دوافع التوظيف عند (ابن طاهر):..... - ٣٤٤ -
ثانيًا: الآثار الفنية لتوظيف التراث الشعري:..... - ٣٤٩ -

١: الآثار الإيجابية: ..... - ٣٤٩ -
٢: الآثار السلبية: ..... - ٣٥١ -
الخاتمة..... - ٣٥٤ -
المصادر والمراجع..... - ٣٥٦ -
المحتويات..... - ٣٦٣ -