توظيف الشعر

في رسائل بديع الزمان الهمذاني

آليات التوظيف- البواعث- الأثر والقيمة

الدكتور

محمد عبد العزيز عبد العزيز عبد الحميد

مدرس الأدب والنقد

كلية اللغة العربية بالمنصورة

العدد العشرون

للعام ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م

الجزء الأول

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٦م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، والصلاة والسلام على سيدنا محمد – ﷺ.

وبعد

فلا يزال النثر الفني في حاجة للدراسة والبحث، ومناقشة قضاياه وظواهره الفنية التي تتجلى في شتى أغراضه وجوانبه؛ لذا يحاول هذا البحث أن يعطي جانبا من جوانب النثر الفني حقه من الدرس والبحث وهو الرسالة، فينشط لبيان أثر الشعر في رسائل بديع الزمان الهمذاني، ومدى براعته في توظيفه توظيفا فنيا يخدم الرسالة، ويحقق أهدافها، ويضفي عليها من ظلاله ونسائمه ما يثريها ويغنيها.

والمتأمل في رسائل بديع الزمان يجد أنها قيمة فنية وزاد أدبي ثري، كتبها بأسلوب جذاب شيق يشد المتلقي، فجاء بالمعاني البارعة، والأفكار الناصعة، والصور الفاتنة البديعة، وسخر ما استطاع من ذوق أدبي، ومعرفة عميقة، وصلة وثيقة بالتراث السابق عليه، حتى جاءت رسائله في هذا الشكل الفني، وهذا القالب الخاص الذي كشف عن براعته، وتميزه بين كتاب عصره، حتى أثنى عليه النقاد قديما وحديثا وجعلوه في الطبقة الأولى من الكتاب.

لقد لفتني وضوح أثر الشعر في هذه الرسائل، فبعض الرسائل يُقِيمها الكاتب على نص شعري معين استرفده وبنى عليه رسالته، وأحيانا يختم رسالته بنص شعري يلخص مضمونها ويفي بغرضها، وقد يجد في النص الشعري ضالته فيؤثره على عباراته النثريه لأنه يحقق الهدف، ويفي بالغرض، فوجدت أثر الشعر واضحا بيِّنا في هذه الرسائل، لذا رأيت دراسة هذا الموضوع، محاولا الوقوف على البواعث والأسباب التي دفعت الكاتب لاسترفاد الشعر في رسائله، وأثر هذا الشعر في الرسالة موضوعيا، وفنيا.

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع عوامل كثيرة، منها :

- بروز ظاهرة الشعر بروزا واضحا في رسائل بديع الزمان، وبراعته في توظيفه في رسائله، بما يغري الدارس بالبحث في هذا الموضوع ودراسته، والوقوف على أسباب شيوع هذه الظاهرة في رسائله.
- جدة هذا الموضوع وبكارته؛ إذ لم أجد – فيما أعلم– من عني بدراسة توظيف الشعر في رسائل بديع الزمان، على جودة تلك الرسائل، ومقدرة صاحبها الأدبية، وامتلاكه أدوات الفن النثري.
- تنوع الأنماط الفنية التي ظهر عليها الشعر في رسائل بديع الزمان؛ بين أبيات مفردة، وأشطار أبيات، وشعر منثور، وتعبيرات وصور شعرية، وإشارات إلي مواقف شعرية .....الخ ، الأمر الذي يكشف عن وفرة المحصول الشعري لدى الكاتب، ويشهد له بالتفوق والبراعة، والتمكن من الأداة .
- الكشف عن أسباب استرفاد الكاتب للشعر في رسائله، وهل استفادت الرسالة فنيا من وراء استرفاد الشعر وتوظيفه فيها.

هذه الدوافع – وغيرها– كانت سببا في إغرائي بدراسة هذا الموضوع الذي أراه جديرا بالبحث والدراسة.

وقد استهللت البحث بتمهيد يكشف عن مصطلح التوظيف، ويوطئ لظاهرة الشعر في الرسالة الأدبية، ويشيد بشخصية بديع الزمان الأدبية. ثم استوى البحث بعد ذلك على أربعة فصول، تعقبها خاتمة، ثم ثبت للمراجع، ثم فهرس لما تضمنه البحث من موضوعات.

الفصل الأول: (**آليات التوظيف وصوره**) عرضت للآليات والصور التي جاء عليها الشعر في رسائل بديع الزمان .

أما الفصل الثاني : (**بواعث استرفاد الشعر**) ، فقد حاولت الوقوف على البواعث والأسباب التي دفعت الكاتب لاسترفاد الشعر وتوظيفه في رسائله.

وفي الفصل الثالث: (**الأثر والقيمة**) وقفت مع الشعر المسترفد متأملا أثره في الرسالة، وهل استفادت فنيا من وراء استرفاد الشعر وتوظيفه فيها، ومدى توفيق الكاتب في عملية التوظيف.

وجاء الفصل الرابع: (**التوظيف بين الإيجاب والسلب**) وفيه عرضت لإيجابيات التوظيف وسلبياته من خلال قراءتي للنصوص واجتهادي النقدي.

ثم كانت **الخاتمة**؛ وفيها أشرت إلى ما تضمنته فصول هذا البحث من حقائق، وانتهت إليه من نتائج، ثم ختمت البحث بفهرس للمصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

وصلي اللهم وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه.

د/محمد عبد العزيز عبد العزيز

تمهيـــد

أولا- حول مصطلح التوظيف

لعل مصطلح التوظيف(١) – وهو مصطلح حديث– يقترب في مضمونه ومعناه من مصطلحات أخرى ذكرها القدماء في حديثهم عن استرفاد الناثر للشـــعر فـــي نثره؛ فابن أبي الأصبع يرى أن الناثر "إذا أتى في أثناء نثره ببيت مـــن الشـــعر لنفسه سمي ذلك تشهيرا، وإن كان الشعر لغيره سمي استعانة(٢).

أما إذا اقتصر على نصف بيت لغيره سواء كـــان صـــدرا أم عجـــزا، ســـمي (إيداعا)(٣).

ويرى ابن الأثير أن الناثر إذا ضمّن نثره كلاما آخر لغيره قصـــدا للاســـتعانة على تأكيد المعنى المقصود سمي ذلك تضمينا(٤).

ويذهب القلقشندي إلى أن الناثر إذا أورد في نثره بيتا مـــن الشـــعر أو أكثـــر مطابقا لمعنى ما تقدم من نثره سمي ذلك استشهادا. ولا يشترط أن ينبـــه عليـــه بـــ"قال" ونحوها كما يشترط في الاستشهاد بآيات القرآن والأحاديث النبوية(٥).

فالتوظيف يقترب في مضمونه من هذه المصطلحات التي عالجهـــا القـــدماء؛ "وغير خاف على من تعاطى صناعة النثر والنظم أنه لا يستقل أحـــد باســـتخراج

---

(١) في القاموس المحيط: التوظيف: تعيين الوظيفة، والمواظفة: الموافقة والمؤازرة والملازمـــة، واستوظفه: استوعبه. القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، تحقيـــق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف/ محمد نعيم العرقسوسي ص ٨٦٠، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ط٨/ ١٤٢٦هـــ– ٢٠٠٥م. فالتوظيف هنا يحمل معـــاني المـــؤازرة، وهو مأخوذ مما يدعم، ويقوي، ويعضد، ويؤازر، فالأديب يعمد إلى توظيف الشعر الذي يدعم فنه ويؤيد كلامه، ويقوي فكرته.

(٢) انظر:تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجـــاز القـــرآن:ابن أبـــي الإصـــبع المصري(ت٦٥٤هـــ)، تحقيق:د/حفني محمد شرف، ص٣٨٣، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ١٣٨٣هـــ – ١٩٦٣م. والتلخيص في علوم البلاغة: جلال الدين القزويني الخطيـــب، شرح:عبد الرحمن البرقوقي ص٤٢٥، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٣٢م.

(٣) تحرير التحبير ص ٣٨٠ ، والتلخيص في علوم البلاغة ص ٤٢٦ .

(٤) انظر:المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق:د/أحمد الحوفي، د/ بدوي طبانة ٢٠٣/٣، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.

(٥) انظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا: الشيخ أبي العباس القلقشندي ٢٧٤/١، س الذخائر، ط دار الكتب المصرية، القاهرة ٢٠٠٤م.

جميع المعاني بنفسه، ولا يستغنى عن النظر في كلام من تقدمه لاقتباس ما فيه من المعاني الرائقة، والألفاظ الفائقة، مع ترتيب أهل كل زمن واصطلاحهم، فينْسِج على منوالهم، أو يقترح طريقة تخالفهم؛ وتوارُد الكتاب والشعراء على المعاني غير مجهول"(١).

ومصطلح التوظيف يتداخل أيضا في مفهومه الفني مع بعض المصطلحات الحديثة كالتناص– أو التعالق النصي–: وهو دخول نصوص قديمة في علاقة وجدلية مع نص أو نصوص حديثة بكيفيات مختلفة، ولا شك أن التضمين والاقتباس في هذا الضوء يشكلان عاملين مهمين في تعانق النصوص مع بعضها البعض، سواء كان هذا بواسطة المعارضة، أو الأخذ، أو غيرهما من آليات التناص(٢). وهو يتم بين نص لاحق ونص سابق، ويتم بوساطة آليات المحاكاة الساخرة، أو التحريف، أو المعارضة، أو التخطيط، أو المبالغة، أو المفارقة(٣).

ومصطلح التناص بهذا المعنى يقترب من مفهوم التوظيف؛ لأنه يكشف لنا عن براعة الأديب من عدمها، وذلك من خلال تعامله مع النصوص السابقة عليه أو المعاصرة له، من ناحية الاستفادة منها بما يخدم غرضه، ويساهم في إضاءة النص، وإبراز المعنى، وإثبات الفكرة.

هذه المصطلحات – القديم منها والحديث– تقترب جميعها من مصطلح التوظيف، والذي يعنينا هنا هو: كيفية استفادة الكاتب من الشعر في رسالته، وما الذي يضيفه إليها، وما الجديد الذي أضفاه التوظيف على الرسالة موضوعيا وفنيا.

إن الكاتب البارع هو الذي لا يقتصر على استرفاد الشعر في رسالته لمجرد النقل أو التسجيل، وإنما عليه أن يوظف الشعر توظيفا فنيا يخدم الرسالة، فيعيد صياغته، ويسقط عليه تجربته، ويضفي عليه من أدبه وفنه دلالات وظلال تبعث

---

(١) السابق ٢٦٥/١ .

(٢) انظر: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) د/ محمد مفتاح، ص ١٢١، المركز الثقافي العربي، بيروت ط٣ / ١٩٩٢م.

(٣) انظر: التفاعل النصي (التناصية)النظرية والمنهج: نهلة فيصل الأحمد، ص ٢٨٥ كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية السعودية ١٤٢٣م.

في رسالته الحركة والإثارة والمتعة الفنية، وهو ينطلق من هذا الشعر المسترفد ليضيف إلى معانيه معان جديدة، وصور مبتكرة تخدم غرضه، وترسخ أفكاره، وتجلِّي معانيه، وتفيد الرسالة شكلا ومضمونا، وتأخذ بيدها نحو الكمال الفني.

ثانيا- ظاهرة الشعر في الرسالة النثرية

إن ظاهرة الشعر في الرسائل النثرية ليست جديدة أو وليدة في الرسائل العباسية، وإنما تمتد جذورها إلى عصر الخلفاء الراشدين- سيما أيام سيدنا عثمان- ﷺ. يقول الدكتور غانم جواد: "لعل أوضح ما تميزت به الرسائل في أواخر العصر الراشدي خاصة، تضمينها بالأمثال البليغة، والتراكيب المتينة التي تجري مجرى الحكم السديدة، وتوشيتها بحلل النظم، وتطريزها برقيق الشعر وبديعه"(١).

وقد كان لعبد الحميد الكاتب أثر واضح في حلّ الشعر في رسائله، حتى عده بعض النقّاد "أول من فك رقاب الشعر، وسرَّح مقيّده إلى النثر"(٢).

إن وقوف الكاتب على نتاج من تقدمه من الشعراء والكتّاب يكون له أبلغ الأثر في كتاباته؛ "لأنّه يعلم منه أغراض الناس ونتائج أفكارهم ويعرف به مقاصد كل فريق منهم، وإلى أين ترامت به صنعته في ذلك، فإنّ هذه الأشياء مما تشحذ القريحة، وتذكي الفِطْنة، وإذا كان صاحب هذه الصناعة عارفاً بها تصير المعاني التي ذُكِرَت وتعب في استخراجها، كالشيء الملقى بين يديه، يأخذ منه ما أراد، ويترك ما أراد"(٣).

وقد برزت ظاهرة استرفاد الشعر في النثر بروزا واضحا في العصر العباسي في الرسائل الأدبية، والمقامات، والخطب، وتوفر للكتابة في هذا العصر كتَّاب مجيدون، شهد لهم النقاد بالبراعة والتفوق، وقد أثْروا الحياة الأدبية بكتاباتهم وأكد ذلك نتاجهم الفني نثرا وشعرا، كالجاحظ، ومحمد بن عبد الملك الزيات، والحسن بن وهب، وابن العميد، والصاحب بن عباد، وقابوس، والعتابي، وأحمد

(١) الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي: غانم جواد رضا ص ١٦٣، بغداد ، ١٩٧٨م.
(٢) صبح الأعشى : ٢٨٢/١ .
(٣) المثل السائر : ٥٩/١ .

بن يوسف، وعبد العزيز بن يوسف، والصابي، وسعيد بن حميد، والخوارزمي، إضافة إلى بديع الزمان الهمذاني صاحب هذا البحث، والذي تشكل الظاهرة في رسائله مساحة بارزة لا تخطئها عين باحث منصف، أو ناقد بصير.

إن جُلَّ كتّاب هذا العصر كانوا يجمعون بين الشعر والنثر، فالكاتب يجيد قرض الشعر، وكذلك يبرع في تدبيج النثر، فهو كاتب شاعر، وظاهرة الكتاب الشعراء- ولاسيما في هذا العصر- معروفة مشهورة(١)، وكان لهم آثار بارزة، يأتي على رأسها "أنهم قربوا الشقة بين الشعر والنثر، وخلقوا بذلك أسلوبا جديدا من أهم سماته سهولة الانتقال بين الأسلوبين: تارة بنثر الشعر وأخرى بعقد النثر"(٢).

لقد أدركوا قيمة الشعر وما يملكه من طاقات إيحائية، ودلالات وظلال فنية تثير في نفس المتلقي التأمل والدهشة والإمتاع، فوشحوا به رسائلهم، وحرصوا على توظيفه توظيفا فنيا يثري الرسالة ويشد من أزرها، ويعضد أفكارها حتى تنحو نحو الكمال الفني، وتقع من المتلقي موقع القبول والتأثير فتحقق الإقناع والإمتاع.

وتضمين الكتاب للشعر في كتاباتهم دليل واضح على أن العقلية العربية"عقلية شعر، وأن الذوق العربي لا يكاد يقوى على مفارقته، فلما تطورت أغراض النثر، ودخل المجالات التي دخلها، لم يقو أصحابها على هجر الشعر، فأوجدوا أساليب متنوعة لاستجلابه"!(٣).

والقارئ في رسائل بديع الزمان على مهل يجدها تقترب في أغراضها وموضوعاتها من القصيدة الشعرية، حتى زاحمت الشعر في موضوعاته وأغراضه، فوجدت فيها المدح، والهجاء، والشكوى، والعتاب، والاعتذار، والرثاء والوصف، والود والصداقة، وغيرها من الموضوعات التي ولجها الشعر، مؤكدة

---

(١) ينظر- مثلا - الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري: د/ حسين صبيح العلاق، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ومكتبة التربية بغداد، الاولى١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م. وشعر الكتاب في القرن الرابع الهجري: د/ وفيقة الدخيل ص٦٣٧، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

(٢) شعر الكتاب في القرن الرابع الهجري:ص٦٣٧.

(٣) النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس، مضامينه وأشكاله: د/علي بن محمد ٦٧٦/٢، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، الأولى ١٩٩٠م.

بذلك أن النثر كالشعر قادر على ارتياد كل الأغراض، فكانت تراثا أدبيا زاخرا، استحق الحياة إلى عصرنا هذا.

كما جاءت رسائل بديع الزمان تكشف عن شخصيته من شتى جوانبها الثقافية والاجتماعية والأدبية، وعلاقته بالرؤساء من بني العباس، بل إن هذه الرسائل تكشف لنا جانبا من جوانب العصر الذي يعيش فيه بديع الزمان، وبعضها يفصح عن طبائع بعض الرؤساء وكبار القوم، وبعض الأحداث المهمة في عصره(١).

وقد احتضنت رسائل بديع الزمان عددا وافرا من الشعر، فقد وشحها بالشعر الذي يكشف عن حسن اختياره، وثقافته، واتصاله الوثيق بالتراث الشعري والأدبي السابق عليه؛ وقد أشاد الثعالبي بذلك في معرض حديثه عن بديع الزمان فقال: "ويوشح القصيدة الفريدة من قوله بالرسالة الشريفة من إنشائه، فيقرأ من النظم والنثر، ويروي من النثر والنظم"(٢).

إن الشعر في رسائل بديع الزمان يستوقف قارئ هذه الرسائل؛ ذلك أنه يؤكد حسن اختياره للشعر الذي يعبر به عن غرضه ويخدم الرسالة فنيا، كما يؤكد براعته في توظيفه في رسالته توظيفا فنيا يكشف عن شخصية متفردة استطاعت أن تصل بين الفنون الأدبية، وتكسر الفجوة بين الشعر والنثر، وتقرب الشقة بينهما، فجاءت رسائله ثرة غنية زاخرة، بما يؤكد أهميتها، وثرائها، وقيمتها الأدبية والفنية، بل الاجتماعية والتاريخية.

ثالثا- بديع الزمان الهمذاني

هو الكاتب المترسل، والشاعر البارع، والأديب البليغ، أحمد بن الحسين المُكنّى بأبي الفضل، المعروف ببديع الزمان الهمذاني، نسبة إلى همذان التي ولد فيها، صاحب الرسائل البليغة، والمقامات العجيبة، ملهم الحريري، وقريع الخوارزمي، من مشاهير الكتاب وفحولهم في القرن الرابع الهجري، "أبرع من

(١) انظر: كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان: إبراهيم الأحدب الطرابلسي الصفحات: ٨ ،١٥ ، ١٦، ١٩، ٢١، ١٠٥، ١١٢، ١١٦، ١٣١، ١٦٢،١٦١، ١٩٢، ٢٢١، ٢٧٠، ٢٧٥، وغيرها. دار التراث، بيروت ١٣٠٧هـ- ١٨٩٠م. وهي النسخة التي اعتمدت عليها.

(٢) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر للثعالبي: تحقيق: د/مفيد قميحة ٢٩٣/٤، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الأولى ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

حمل القلم بين عصره، ولا نعرف كاتبا التزم السجع ووفق إلى الدقة والرشاقة والعذوبة كما وفق بديع الزمان"(١).

كثرت رحلاته وتنقلاته، واتصل بالرؤساء والوجهاء، وظل حاملا عصا الرحلة حتى ألقى عصاه في هراة وبها وافته منيته سنة ٣٩٨هـ، بعد أن سجل لنفسه صفحات مشرقة في مجالات الحياة الأدبية، ما زلنا نَقْبس من معينها حتى يومنا هذا، رحم الله بديع الزمان! (٢).

(١) النثر الفني في القرن الرابع الهجري: د/ زكي مبارك ٤٣٣/٢، ٤٣٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٠م.

(٢) انظر في ترجمته: يتيمة الدهر ٢٩٣/٤. ومعجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب): ياقوت الحموي، تحقيق:د/ إحسان عباس ٢٣٤/١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الأولى ١٩٩٣م. زهر الآداب وثمر الألباب: الحصري القيرواني، تحقيق د/صلاح الدين الهواري ٣١٥/١، المكتبة العصرية، صيد، بيروت، الأولى ١٤٢١هـ-٢٠٠١م. وغيرها. وللدكتور عبد الوهاب عزام عدة مقالات عن بديع الزمان يشيد فيها بهذا الكاتب البليغ ونتاجه الفني. انظر مجلة الرسالة الأعداد ٣٨، ٤٠ ، ٤١، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦ لسنة ١٩٣٤م. وللدكتور مصطفى الشكعة دراسة قيمة عن بديع الزمان أثمرت كتابه: بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية.

الفصل الأول: آليات وصور التوظيف

الشعر ديوان العرب الذي حفظ تراثهم، وآدابهم، وتاريخهم، ومآثرهم، وهو السجل الذي سجل وقائعهم، وبطولاتهم، ومفاخرهم، وعاداتهم، لذا كانوا يهتمون به وبروايته، ويقيمون الأفراح إذا نبغ فيهم الشاعر.

ولأهمية الشعر كان الكتّاب النقّاد يوصون به في رسائلهم التي كانوا يوجّهون بها الكتّاب ويرشدونهم فيها إلى الوقوف على أساليب الكتابة وأسرارها(١).

لقد لاحظنا أن الشعر خالط الأجناسَ النثريةَ في الأدب العربي منذ البدايات الأولى لهذه الأجناس؛ خالطَ الخطبة كما خالط الرسالة والمقامة، واستعان به رواة الأخبار والقصاصون، كما قبسَ منه مُدوِّنُو التاريخ(٢).

والحق أنه لم تكن ثمة قيود تعوق الكاتب من توظيف المادة الشعرية المناسبة مع إطباق الطرف عن عصرها، فيأخذها من غير حرج، بل ربما يري أن إفادته من أدب غيره، مما يثري فكرته، ويشد من أزرها، ويجلي معانيه ويوضحها للمتلقي، لذا مال كثير من الكتاب في العصر العباسي إلى استحضار ما يروق لهم من ذخائر الشعر العربي الموروث، وإشاعة ألفاظه وصوره ومعانيه فيما يكتبونه من رسائل(٣).

إن عملية توظيف الشعر في الرسالة النثرية ترتبط بإبداع الكاتب وخصوبة خياله، وقوة تصويره، وقدرته على تصريف الشعر في مكانه المناسب من الرسالة، ورؤيته الفنية لطبيعة التوظيف الذي ينشده، فهو لا يسترفد الشعر

---

(١) ينظر– مثلاً – رسالة عبد الحميد إلى الكتّاب في الرسائل والكتابة، عبد الحميد بن يحيى ص٤، المطبعة الرسمية التونسية ١٣١٨هـ. والرسالة العذراء: إبراهيم بن المدبر، تحقيق: زكي مبارك، ص٧، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢/١٣٥٠هـ –١٩٣١م. وهي في جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة: أحمد زكي صفوت ١٧٧/٤، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان ١٣٥٧هـ– ١٩٣٩م. وينظر: الوزراء والكتّاب، الجهشياري، تحقيق أ/ مصطفى السقا، أ/ إبراهيم الإبياري، أ/ عبد الحفيظ شلبي ص٧٥، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٤م.

(٢) انظر: النثر الكتابي في العصر الأموي: د/محمد فتوح أحمد، ص ١٦٧، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٩م.

(٣) الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: د/محمد محمود الدروبي ص ٥٣٩، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمّان، الأولى ١٤٢٠هـ–١٩٩٩م.

لمجرد التنميق أو التزيين أو النقل والتسجيل، وإنما يضفي عليه دلالات وظـلال تثري الرسالة بما يحقق الهدف المنشود من استرفاد الشعر وتوظيفه في رسالته سواء كان هدفا فنيا أو موضوعيا أو كليهما معا.

وتوظيف الشعر في الرسالة لا يقتصر على توظيف التراث الشعري فقط، فقد يوظف الكاتب شعرا من إنشائه في رسالته، سيما إذا كان من أصحاب الصناعتين كبديع الزمان صاحب هذا البحث، فقد وظف كثيرا من شعره في رسـائله وأثبـت قدرته على مزج نثره بشعره في مهارة بالغة بما يثري الرسالة فنيا وموضوعيا.

وبديع الزمان الهمذاني من الكتاب الذين عرفوا ما للشعر من أثر في النفوس، واستمالة القلوب، لذا توجه صوب الشعر يسترفد منه ما يكون له عونا في إثبات فكرته وترسيخها، وتوضيح معانيه وإبرازها، وتحقيق غرضه، وقد أودع رسائله عيون الشعر العربي، ولم يقف عن عصر بعينه، وإنما استرفد من التراث الشعري السابق عليه بل والمعاصر له، أعانه على ذلك ثقافته الشعرية، وحافظته القويـة التي أسعفته في التعبير عما يجول في خاطره.

والمتأمل في رسائل بديع الزمان يجد اختلاف آليات التوظيف وتنوع صـوره بحسب النص الشعري المسترفد في الرسالة، وهي تنقسم إلى قسمين:

أولا- التوظيف الكلي:

وأعني به أن يسترفد الكاتب بيتا شعريا كاملا، أو بيتين، أو أكثر مـن شـعر غيره، يوظفه في رسالته، وقد يكون الشعر الموظف من إنشاء الكاتب نفسه(١).

والتوظيف الكلي من حيث نسبة الشعر المسترفد إلى قائله، أو عدم نسبته ينقسم إلى قسمين:

١- التوظيف الصريح: ونعني به أن يقدم الكاتب للشعر المسـترفد فـي رسالته بعبارة تشير إلى أن هذا الشعر ليس من إنشائه هو، وقد يصـرح باسـم

(١) يطلق بعض البلاغيين على استرفاد الكاتب لبيت كامل من الشعر فـي نثـره: الاسـتعانة؛ وهي:أن يأتي الناثر ببيت من الشعر لغيره في أثناء نثره.انظر:تحرير التحبير ص٣٨٣.وربما سمي تضمين البيت فما زاد استعانة. انظر:التلخيص في علوم البلاغة ص٤٢٥. أما تضمين الكاتب نثره من شعره هو فيسميه بعض البلاغيين تشهيرا. انظر: تحرير التحبير ص٣٨٣.

القائل: وقد لا يصرح باسمه، وفي كلتا الحالتين تبقى الإشارة التمهيدية إلى الشعر المسترفد دالة على أن الكاتب يستقي من شعر غيره، ويصدر عن الآخرين.

ونماذج هذه الصورة كثيرة متوافرة في رسائل بديع الزمان؛ فمنها مع التصريح باسم القائل قوله من رسالة في التعزية: "كتابي ولا إخلال بفرض الخدمة، ولا رغبة عن مشاركة ولي النعمة، إن مأتم قوم في الصدور، أشد من مأتم آخرين في الدور، إن المصيبة لتشق من قوم ظاهر الجيوب، ومن قوم باطن القلوب، وللخليل إبراهيم بالذبيح إسماعيل، وجْدٌ يفعل الأفاعيل، وإن لم يكن للتراب على الرأس نفع، ولليدين على الأرض وقع، ولكنا علمنا أن القعود على هذا الموقف أبلغ في الخدمة من القيام والسكوت من هذا المصاب أفصح من الكلام، حتى لقد سخف قوم وسفهت أحلام، **قال الفرزدق**:(من الطويل)

وجَفْن سلاحٍ قد رزئت فلم أنُخ ∴ عليه ولم أبعثْ عليه البواكيا

وفي جوفه من دارم ذو حفيظة ∴ لو أنَّ المنايا أنسأَتْهُ لياليا[1]

فأثار هذا الشجن العجيب، وأطار هذا اللفظ الغريب، وطرب هذا التطريب، ولِيم مع ذلك وعيب، على أنه قال لم أنخ عليه، ولم أبعث البواكي، وعزى المتنبي سيف الدولة عن بعض مستوراته، فعدت في هناته، ورثى ابن الرومي أمه فنوقض بما نوقض، وعورض بما عورض، ثم سمعت من بعد أنه أقيم المأتم، وحضر العالم، فخشيت أن أنسب إلى الإخلال، وما أردت غير الإجلال"[2].

تدور هذه الرسالة حول التعزية، والكاتب فيها يكتب على استحياءٍ وتردد، فيستهلها بما يُشعر أنّه مُقصِّر في القيام بالواجب في هذا الجانب: "كتابي ولا إخلال بفرض الخدمة، ولا رغبة عن مشاركة ولي النعمة". الأمر الذي جعله يلجأ إلى المداراة، فيتحدث عن أن أثر المصيبة ووقعها ربما لا يكون ظاهراً، ومع ذلك فهو أشد وأثقل من الظاهر، كما كان وَجْد إبراهيم – عليه السلام – شديداً وثقيلاً على نفسه، وإن لم يصحبه إراقة دم إسماعيل– عليه السلام – !

(١) ديوان الفرزدق، جمعه وعلق عليه/عبد الله الصاوي ص ٨٩٤، مطبعة الصاوي، القاهرة، بدون تاريخ. وهما في التعازي والمراثي للمبرد، وضع حواشيه/خليل منصور ص ٥٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الأولى ١٤١٧هـ– ١٩٩٦م.

(٢) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان: ص ٤٧٣– ٤٧٥.

ثم يُصرّح الكاتب أكثر، فيذكر أنّ عدم التعزية في مثل هذا الموقف أبلغ وأفضل، والسكوت أفصح وأبين: "ولكنا علمنا أنّ القعود على هذا الموقف أبلغ في الخدمة من القيام، والسكوت من هذا المصاب أفصح من الكلام"(١).

ثم يُقدّم حجته بين يديه، فيذكر ما كان من أمر الفرزدق، وأبي الطيب المتنبي، وابن الرومي، حين امتنع الأول عن رثاء زوجته وبكائها، وحين عزى الثاني سيف الدولة بأمه وأخته، وحين رثى الثالث أمه، وما تعرضوا له من اللوم والعِتاب، الأمر الذي يُوقع في حيرة، ويدعو إلى الدهشة !

ومع ذلك، فقد قام الكاتب بالعزاء خشية أن يُنسب إليه الإخلال، ويرمى بالتقصير والإهمال بعد سماعه بقيام المأتم، وحضور الناس للعزاء!(٢).

وقد استرفد الكاتب بيتين من شعر الفرزدق وصرح بذكر اسمه فقدم لهما بقوله:(قال الفرزدق)، وهما يكشفان عن غرض الكاتب من ورائهما، إذ هما يقويان الفكرة التي يود أن يبسطها بين يدي صاحب المصيبة ويعضدها، وهي أن التعزية في المرأة أمر غير محبوب وإن كان لابد فعدم ذكر محاسنها أولى من الإقدام على ذلك، خاصة إذا كانت مصونة الستر ومن عقائل الخدر، وممن ربيت في الحجال، ولم يقع على عين شمسها عين أحد من الرجال.

وهكذا نجد بديع الزمان في هذه الرسالة يتحايل على المعاني "فيبسطها بين مد وجزر، وأخذ ورد، لأنّ موضوع الرسالة مما لم يكن من المألوف الكتابة فيه، ومع ذلك فهو يكتب لأنّه لا بد أن يعزّي ويرثي كما يعزّي الشعراء ويرثون"(٣).

إن الشعر هنا يقوى الفكرة التي يدور حولها الكاتب ويعضدها، وقد أحسن في اختيار هذا الشعر وأظهر براعته في وضعه في هذا الموضع من رسالته ليدعم موقفه، ويفي بغرضه من ورائه(٤).

---

(١) السابق ص ٤٧٤.
(٢) انظر تتمة الرسالة – وهي طويلة– كشف المعاني والبيان ص ٤٧٤– ٤٧٨.
(٣) بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية: د/ مصطفى الشكعة ص ٢٢٥، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الأولى ١٤٢٣هـ– ٢٠٠٣م.
(٤) انظر نماذج أخرى للتوظيف الصريح مع ذكر اسم القائل كشف المعاني والبيان ص٣٤١، ٣٦٥ ، ٤١٦ ، ٤٩٩، ٥٠٠، وغيرها.

وقد يترك الكاتب التصريح باسم قائل الشعر، ويجعله غفلا ولكنه يشير إلا أن الشعر ليس له، كأن يقول: كقول القائل، ولله در القائل، ورحم الله صاحبنا إذ يقول، ونحو ذلك من العبارات والتمهيدات والإشارات التي تدل على أن الشعر ليس من إنشائه.

ومن نماذج ذلك قول بديع الزمان من رسالة يشكو فيها الزمان، ويذم حرفة الأدب: "يا أبا الفضل ليس هذا بزمانِكَ، وليست هذه بدارِك، ولا السوقُ سوقَ متاعك، بئستِ الكتبُ وما وسقتْ، والأقلام وما نسَقَتْ، والمحابرُ وما سقتْ، والأسجاع إذا اتسقتْ، واللوْمُ، ولا هذه العلومُ..... **ولقد صدق الشاعر إذ قال:**(من الخفيف)

لا يصيرُ الغلامُ جلْدا ذكيًّا ∴ ناقدًا في الأمور حتى وحتى"[1]

فنجد الكاتب هنا يقدم للشعر بقوله: (وقد صدق الشاعر إذ قال) وهو بهذا يؤكد أن الشعر ليس له وإنما استرفده من شعر غيره ليخدم غرضه، ويعضد به فكرته، ويشبعها حتى ترسخ في ذهن المتلقي[2].

وفي هذه الرسالة نجد كاتبنا حزينا بائسا، يبكي حاله، ويذم الدهر، ولا يجد إلا نفسه يخاطبها يشكو إليها سوء حاله، وهو الأديب الأريب الذي تنكر له مجتمعه في زمن كسدت فيه سوق الأدب، وركدت فيه بضاعة العلم: "يا أبا الفضل ليس هذا بزمانك، وليست هذه بدارك، ولا السوق سوق متاعك.... الخ.

فبديع الزمان يبكي حال الأديب ويذم العلم والأدب في زمن لم يجد العالم الأديب من يقدره حق قدره، وينزله منزلته التي يستحقها، وبات المال هو الميزان الذي يوزن به الفرد في هذا المجتمع.

وقد ترد عبارات تمهيدية توحي بأن الشعر من إنشاء الكاتب ولكنه ليس من شعره، كأن يقول: ولكني أقول، وأقول، وقلت، وأنشدت، فما لبثت أن قلت، ...الخ مثل هذه العبارات التي قد يظن معها أن الشعر للكاتب لا لغيره.

---

(١) كشف المعاني ص ١١٦– ١١٨. وسقت: الوسق: الحمل، أي أن الكتب حاملة وجامعة للعلوم والمعارف على سبيل المجاز.

(٢) انظر نماذج أخرى لهذه الصورة ص٢٦٦، ٣١٣، ٣٣٤، ٣٦٧، ٤١٩ ، وغيرها.

ومن نماذج ذلك قول بديع الزمان من رسالة في العتاب: "ولستُ أقولُ: يا حالفُ حِلاً، ولكن يا عاقدُ اذكر حَلاً، ولست ممن يشكو إلى رسول الله – صلى الله عليه وآله وسلم– أذى رهطهِ، لو يُستاق إلى الكفر من يدي سِبطهِ، ولكني أقول: (من الطويل)

هنيئـــا مريئـــا غـــير داء مخـــامر ∴ لعـــزة مـــن أعراضـــنا مـــا اســـتحلت"[1]

فقوله: (ولكني أقول) قد يظن معه أن الشعر له لا لغيره، ومثل هذا التمهيد للشعر قد يوقع الدارس في حيرة، خاصة إذا لم يعرف صاحب الشعر، وربما نسبه إلى الكاتب وظن أنه من إنشائه.

وواضح بيّن أن هذا البيت من شعر كُثير في صاحبته عزة، وهذه الرسالة في العتاب حيث نجد الكاتب يعاتب مخاطبه لحبه له وقدره عنده، وقد استعان بهذا البيت ليؤكد له مودته، وأنه مع ما أصابه من أذاه فهو شكور صبور، بل هو متهيئ لأكثر من ذلك تقديرا لشخصه، وحرصا منه على بقاء عرى الود والصداقة بينهما، وقد جاء الشعر هنا موافقا تماما لغرض الكاتب مضيئا لفكرته.

٢- التوظيف المعمى:

القسم الثاني من أقسام التوظيف الكلي: التوظيف المعمى، وهو الذي لا يقدم له الكاتب بأي إشارة تبين أن الشعر ليس له، فنجد هذا الشعر في تضاعيف الرسالة حتى يظن القارئ أن الشعر من إنشاء الكاتب منشئ الرسالة.

ويدخل في هذه الصورة توظيف الكاتب لشعره ولأشعار غيره في رسالته دون أن يشير إلى ذلك. وهذه الصورة كثيرة متوافر في رسائل الهمذاني، وقد أخذت جهدا كبيرا من البحث والتفتيش والدقة لعزو النص إلى قائله، ومعرفة ما إذا كان النص الموظف من إنشاء بديع الزمان أو لغيره.

---

(١) كشف المعاني والبيان ص ١٤٠، ١٤١. والبيت من شعر كثير؛ ديوان كثير عزة: جمعه وشرحه:د/إحسان عباس ص ١٠٠، دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٣٩١هـ– ١٩٧١م. يستاق: يساق.الحِل: التحلل من اليمين. السبط: ولد البنت.
وانظر نماذج أخرى لهذه الصورة كشف المعاني ص ١٥٤، ١٥٩، ، ٣٣٤، ٣٤٢ ، ٤٧٥، ٤٧٦ .

إن الوقوف على قائل الشعر الموظف في الرسالة يفيدنا في معرفة ذوق الكاتب وتوجهه، فاختياره أبيات بعينها واستبعاده لأبيات أخرى في حد ذاته عملية نقدية تكشف لنا عن ذوق الكاتب في اختياره الشعر واسترفاده في رسالته، ومدى إعجابه به وبصاحبه.

ومن النماذج الكاشفة لهذه الصورة بوضوح رسالة بديع الزمان التي كتبها جوابا لمن كتب إليه –وقد عُزل عن ولاية حسنة– يستمدُّ وداده ويستميل فؤاده؛ فأجابه بقوله: "وردَتْ رقعَتُك –أطالَ الله بقاءَك– فأَعَرْتُهَا طرف التعزُّز ومددت إليها يدَ التقزّز، وجمعتُ عليها ذيلَ التحرُّز، فلم تَنْدَ على كَبدي، ولم تَحْظَ بناظري ويَدِي، ولقد خطبت من مَودّتي ما لم أجدْك لها كَفُؤا، وطلبت من عِشرتي ما لم أرَك لها رضياً؛ وقلتُ: هذا الذي رفع عنَّا أجفانَ طَرْفه، وشال بشعَرَاتِ أنفه، وتاه بحُسْنِ قَدِّه، وزهَا بورْد خَدِّه، ولم يَسْقِنا من نَوْبَه، ولم نَسِرْ بضوئه، فالآنَ إذْ نسخ الدهرُ آيةَ حُسْنِه، وأقام مائل غُصْنِه، ... جاء يستَقي من جُرفنا جَرْفاً، ويغرِفُ من طِيبِنَا غَرْفاً، فمهلاً يا أبا الفضل مهلاً: (من مجزوء الكامل)

أَرِغبْتَ فينا إذْ عَلاَ ∴ كُ الشَعْرُ في خَدّ قَحِلْ؟
وخرجْتَ من حدِّ الظبا ∴ ءِ وصِرْتَ في حدّ الإِبِلْ؟
الآن تطلبُ عِشْرَتي ∴ عُدْ للعداوةِ يا خجِلْ

أنسيتِ أيامَك؛ إذ تكلِّمنا نَزْراً، وتلْحظْنا شَزْراً، وتجالسُ مَنْ حضر، ونسترقُ إليك النظر، ونهتز لكلامك، ونهشُّ لسلامك: (من الطويل)

ومَن لكَ بالعين التي كنتُ مرة ∴ إليك بها في سالفِ الدَّهْرِ أنْظُرُ؟[1]

أيام كنت تتمايلُ، والأعضاء تتزايَلُ، وتتغانجُ، والأجساد تتفَالجُ، وتتفلّتُ، والأكبادُ تتفتتُ، وتخطر وترفلُ، والوَجْدُ بنا يَعْلو ويسفلُ، وتُدْبر وتُقبلُ، وتصدُّ، وتُعْرِض، فتضني وتمرضُ: (من الطويل)

وتبسِمُ عن ألْمَي كأنَ مُنَوَّراً ∴ تخلّل حَرّ الرَّمْل (دِعص) له نَدِى[2]

---

(١) البيت لأبي العتاهية؛ ديوانه ص ٢١٥، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ– ١٩٨٦م.

(٢) البيت لطرفة بن العبد؛ ديوانه بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق/ درية الخطيب ولطفي الصقال ص٢٦، إدارة الثقافة والفنون، البحرين، الثانية٢٠٠٠م.(دعص) في الرسائل(غض).الألمى: أسمر الشفة. تخلل: توسط. حر الرمل: أكرمه وأحسنه. الدعص: كثيب من الرمل.

فأَقْصِرِ الآنَ فإنه سوقٌ كَسَـد، ومتـاعٌ فَسـد، ودولـة أعرضـت، وأيـام انقضت:(من مجزوء المتقارب):

وعهـــد نِفَـــاق مَضَـــى ∴ وخَطْـــبُ كســـادٍ نَـــزلْ

وخـــدّ كـــأَنْ لم يكُـــنْ ∴ وخَـــطٌّ كـــأن لم يَـــزَلْ

ويوم صار أمس، وحسرةُ بقيتْ في النفس، وثَغرُ غاضَ ماؤُه فلا يُرْشَـفُ، وريقٌ خدَعَ فلا يُنْشَف، وتمَايلٌ لا يُعجِب، وتثنّ لا يطرِب، ومُقْلَةٌ لا تجرَحُ ألحاظُها، وشفَةٌ لا تفتنُ ألفاظُها، فحتَّامَ تُدِلّ وإلام، ولمَ نحتملُ وعلامَ، وآنَ أنْ تُذْعِنَ الآن[1] .... الخ ، وهي طويلة[2].

في هذه الرسالة الطويلة وظف بديع الزمان فيها شعرا بدون إشارة تدلنا على قائله، وبعد البحث والتفتيش عن نسبة هذا الشعر وجدناه وظف من شعره، ومن شعر غيره.

وفيها يتوجه الكاتب بالخطاب لصاحبه الذي وَلِيَ منصبا مهما فتنكر له وجفاه حال توليه هذا المنصب، ولما عزل من منصبه عاد إليه يطلب مودته وصـداقته، ويسير الكاتب في رسالته مصورا حاله مع صاحبه حين كان يتقرب إليه ولم يعنى لأمره ولم يهب لقضاء حاجته بل سامه الاحتقار والإهمال:

(أَرِغبْـــتَ فينـــا إذْ عَـــلاكَ ∴ الشَّـــعْرُ في خَـــدّ قَحِـــلْ؟).....الخ

هذا التوظيف الأول- الذي يبدو أنه من إنشاء الكاتب- يكشف لنا حاله مـع صاحبه وهو يتعاون مع النثر في تصوير هذا الموقف الذي يتعجب منـه الكاتـب وينصهر معه وكأنه ليس شعرا بل نثرا في صورة شعر.

ثم يذهب الكاتب مصورا حال صاحبه حين كـان ينظـر إليـه نظـرة ازدراء وتمعض، ويحدثه باحتقار وازدراء، فيذكره بعجبه وزهوه وتكبره، فيسترفد مـن شعر أبي العتاهية:(ومن لك بالعين .....)الخ.

---

(١) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان ص٨٤ – ٨٩. شال بأنفه: شمخ، وتكبر. خد قحل: يبس. النظر شزرا: نظر في اعراض. تتغانج وتتفالج: تتكلف وتعرض.

(٢) عارض هذه الرسالة أبو المغيرة بن حزم وسار على نهجها إعجابا بها وبصاحبها،. انظـر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسّام الشنتريني (ت٥٤٢هـ). تحقيق: د/إحسان عبّاس ١٤٠/١/١ ، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٩م. وقد أكثر ابن حزم في رسالته من توظيف الشـعر الذي يؤكد به فكرته ويفي بغرضه مؤكدا براعته في مزج الشعر بالنثر كما فعل بديع الزمان.

ويمضي الكاتب في رسالته ليرسم حال صاحبه أيام الولاية والسلطة، والجاه والسطوة، مذكرا إياه بماضيه العزيز، والأيام الخالية، فيكشف عن بعض حاله معه، وما كان من صاحبه نحوه، فيعود بذاكرته إلى التراث الشعري ويسترفد من شعر طرفة بن العبد: (وتبسِم عن ألْمى.....) الخ.

وأخيرا يذهب الكاتب في رسم المشهد الأخير من رسالته فيصور حال صاحبه وهو يتذلل إليه متوسلا طالبا مودته لكن الكاتب يأبى إلا الصد والهجر، وتذكيره بما أسلفت يداه، وما رآه من صاحبه من صد وإعراض، واستحقار وازدراء، وعدم العناية به، والاهتمام لأمره:

(فاقصر الآن فانه سوق كسد، ومتاع فسد... وعهد نفاق مضى).

تناسق تام بين النثر والشعر، واتحاد واضح بينهما، إنهما يمتزجان معا وكأنهما شيء واحد للتعبير عن هذه الحال وتصوير هذا الموقف، وحقا تتضح هنا المزاوجة بعينها بين الشعر والنثر فالكاتب ينتقل من النثر إلى الشعر في تلاؤم وتواؤم تام وكأنه ينثر شعرا، أو ينظم نثرا في أسلوب مطرد متتابع لا تشعر معه بفجوة أو خلل.

هذا التلاحم بين الصناعتين يكشف لنا عن تلاحق المعاني والصور في نفس الكاتب، فهو متألم من فعل صاحبه، حنق عليه، أو على تلك الفئة من الناس التي تنسى وتتنكر حينما تمتلك زمام الأمور، ولما يقلب الدهر لها ظهر المجن تعود ذليلة خاسئة.

إن مثل هذا التوظيف بعينه هو ما نبحث عنه ونريده، فهو الذي يزيد من فنية الرسالة ويضفي عليها قيمة فنية وأدبية، وهو يتعاون ويتآزر مع النثر ليشكل في النهاية قطعة أدبية جيدة ممتعة، متسقة في الشكل والمضمون.

وقد وظف الكاتب في هذه الرسالة من شعره، ومن شعر غيره، واستدعى التراث الشعري السابق عليه ليؤكد فكرته ويرسخها في ذهن المتلقي، وقد كشفت لنا هذه الرسالة قدرة بديع الزمان في السخرية والهجاء من صاحبه، وتقريعه المؤلم، وهجائه اللاذع الذي يشف عن هجّاء له قدرة على صوغ الصور والمعاني الهجائية في صور بارعة مؤلمة.

ثانيا- التوظيف الجزئي

الصورة الثانية من صور التوظيف هي: التوظيف الجزئي فإذا كان الكاتب في التوظيف الكلي يسترفد بيتا كاملا من الشعر، أو بيتين، أو أكثر، فهو في هذه الصورة يسترفد جزءا من البيت الشعري (صدره أو عجزه)(١)، أو أقل من ذلك، يوظفه في رسالته، ويمزجه بنثره.

وهذه الصورة من التوظيف تتسم بكثرة التغيير الطارئ على النص الشعري المسترفد، حيث يتصرف فيه الكاتب بما يتناسب مع السياق، ويتفق مع غرض رسالته؛ ويدخل تحت هذه الصورة صور كثيرة وهي:

١- إتيان الكاتب بشطر بيت (صدره أو عجزه) ويكمله هو من عنده نثرا أو شعرا بما يناسب المعنى الذي يود التعبير عنه.

ومن نماذج هذه الصورة ما جاء في رسالة بديع الزمان إلى أبي بكر الخوارزمي التي يعالج فيها شدة الشوق إلى لقائه، وفرط الحنين إلى رؤياه، يقول: "أنا لقُرْب الأستاذ أطال اللَّهُ بقاءه: (**كما طَرِب النّشْوَانُ مالَتْ به الخمرُ**) ، ومن الارتياح للقائه: (**كما انتفض العُصفور بلّله القَطْرُ**)(٢)، ومن الامتزاج بولائه: (**كما التقَت الصَهباءُ والباردُ العَذْبُ**)، ومن الابتهاج لمَزَاره: (**كما اهتزّ تحت البارح الغُصُنُ الرَطْبُ**)(٣)، فكيف نَشَاطُ الأستاذ لصديق طوى إليه مَا

---

(١) يطلق بعض النقاد على استرفاد الكاتب لشطرة من الشعر في نثره: الإيداع؛ وهو أن يعمد الكاتب إلى نصف بيت لغيره يودعه نثره سواء كان صدرا أم عجزا. انظر: تحرير التحبير ص ٣٨٠، والتلخيص في علوم البلاغة ص ٤٢٦ .

(٢) شطر بيت لمجنون ليلي وتمامه: (من الطويل)

وَإنّي لَتَعْرُوني لِذِكراكِ نَفْضَةٌ كَما انتَفَضَ العُصفورُ بَلَّلَهُ القَطْرُ

ديوان مجنون ليلى: تحقيق: عبد الستار أحمد فراج: ص ١٠٢، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة ١٩٧٩م.

(٣) شطر بيت لمجهول، وتمامه: (من الطويل)

وتَأخُذُهُ عِندَ المَكارِمِ لِـــــدَّةٌ كَما اِهتَزَّ تَحتَ البارِحِ الغُصُنُ الرَطِبُ

شرح ديوان الحماسة للمرزوقي(أحمد بن محمد بن الحسن) تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون ٢٧٢/١، دار الجيل، بيروت، الأولى ١٤١١هـ- ١٩٩١م. وعيون الأخبار لابن قتيبة ٥/٣، س الذخائر،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٣م.

بين قَصبتَي العراق وخُرَاسان، بل ما بين عتبتَي نيسابور وجرجان؟ وكيف اهتزازه لضيف في بُرْدة جَمَّال، وجلدة حمَّال: (من الكامل)

رثّ الشمائلِ مُنْهَجِ الأثْوَابِ ∴ (بَكَرَتْ عليه مُغيرَةُ الأعْرَابِ)[1]

وهو – أيّدَه الله– وليُّ إنعامه، بإنفاذ غُلاَمه، إلى مُستقرِّي، لأُفضي إليه بسري– إن شاء الله تعالى"[2].

توظيفات عديدة استرفدها الكاتب من التراث الشعري السابق عليه، واستطاع أن يجعلها تتواءم مع سياق رسالته وتكشف عن غرضه، وهو إظهار المودة، وتوثيق عرى المحبة بينه وبين الخوارزمي، والابتهاج والسرور للقياه.

هذه التوظيفات المعماة تعانقت وتآزرت لتضمن للكاتب التعبير عن غرضه، فجاءت متوائمة مع السياق مؤكدة للمعنى، معبرة عن الغرض المطلوب، كاشفة عن الترحيب البالغ منه للخوارزمي وطلب لقائه وتمنيه.

وأرى في هذه التوظيفات الشعرية براعة بديع الزمان الأدبية، وقدرته على تصريف الشعر في مكانه المناسب من الرسالة، لكنها مع ذلك فيها نوع من التكلف الذي قد يعرِّيها من العفوية والصدق والجمال الفني؛ فالكاتب يتعمد أن يأتي بالنثر ويكمله شعرا، وهذا مما يأخذ من عفوية الرسالة.

٢- التحوير (التوظيف المحور)

في هذه الصورة نجد الكاتب يسترفد شعرا لغيره، لكنه يغير في هذا النص الشعري المسترفد بما يتواءم مع غرضه، وبما يناسب الموقف الذي يعالجه، والسياق الذي يأتي فيه.

هذا التحوير غالبا ما يكون مختصا بالضمائر، كأن يحول ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب، أو ضمير الجمع إلى ضمير المفرد، وهكذا[3].

---

(١) عجز البيت للسري الرفاء، وتمامه:(من الكامل)
بكَرَت عليك مُغيرةُ الأعرابِ فاحفَظْ ثيابَك يا أبا الخطَّابِ
ديوان السري الرفاء: شرح: كرم البستاني ص ٦٧ ، دار صادر، بيروت، الأولى ١٩٩٦م.
(٢) كشف المعاني والبيان ص ١٢٨. الصهباء: الخمر المعصورة من عنب أبيض.
(٣) الرسائل الفنية في العصر العباسي ص ٥٤٥ .

ومن نماذج التحوير قول بديع الزمان من رسالة في الشكوى: "وإن استسقى عمر بن الخطاب بالعباس بن عبد المطلب، فسقى الناس وكشف الجدبَ، فقد استسقيتُ بشيخِي الجماعة والسنة، وابني سيدا شبابِ أهل الجنة، وتنجزت كتابهما:(من الطويل)

وَلَيسَ اِمرُؤٌ في الروع كانا سِلاحَهُ ∴ عَشِيَّةَ يَلقى الحادِثاتِ بِأَعزَلا[1]

فالكاتب هنا يشكو حاله لهذا الشيخ الذي يخاطبه، ويبثه ما يعانيه من ظلم العمال، ويستشفع به عسى أن تقضى حاجته، وينظر في مظلمته، وهو هنا يطلب رفده ويستشفع إليه بنسل الحسن والحسين- رضي الله عنهما- فهما كفيلان أن يشفعا له عند هذا السيد الذي يتوجه إليه بالخطاب، وقد استدعى الكاتب شعرا لأبي تمام وغير فيه بما يناسب غرضه، وأصله: (من الطويل)

وَلَيسَ اِمرُؤٌ في الناس كنت سِلاحَهُ ∴ عَشِيَّةَ يَلقى الحادِثاتِ بِأَعزَلا[2]

فأبدل بديع الزمان كلمة (الناس) (بالروع)، وأبدل (كنت) بضمير المفرد إلى المثنى (كانا). ليناسب غرضه ويتواءم مع سياق رسالته.

ويكشف لنا هذا التحوير عن حفظ الكاتب لشعر السابقين عليه، وحرصه على الاستعانة به في رسالته، وقدرته على الإتيان منه بما يتواءم وغرضه، وتطويعه لخدمة الرسالة، كما يحمد له قدرته علي التغيير في النص الشعري وتحويره بما يتسق ورسالته، ويكشف عن قدرته وبراعته الأدبية.

ومن نماذج التحوير- أيضا- ما جاء في رسالة بديع الزمان إلى بعض الرؤساء، يقول: "مَرْحَباً بسلامِ الشيخ، ولا كالسرور بِطَلْعَتِه؛ وقد وصَلت تحيَّتُه فشكرتُها، وعِدَتُهُ الجميلةُ بالحضورِ غدا فانتظرتها؛ ودعوتُ الله أن يَطْوي ساعاتِ

(١) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان: ص ١١.
(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبد عزام ١٠٣/٣، دار المعارف، القاهرة، الرابعة ١٩٨٢م.

النهار، ويزجّ الشمسَ في المَغَار، ويُقَرَب مسافَة الفَلكِ (الدَّوَار)[1]، ويَرْفَعَ البركة عن سيره، ويجهزَ الحركة إلى دوره؛ ويُسِرّني بوفْدِ الظلام وقد نزل، ثم لم يَلْبَثْ إلا ريثما رَحَل؛ وبعثتُ بما طلب سمعاً وطاعةً، والنسخة أسقمُ من أجْفان الغَضْبان، والشيخ سيدي – أعزه الله – إن يُرْكِضُ قلمهُ في إصلاحها أتم معروفه، وحبَّذا في غدٍ، وقد طلع كالصبح إذا سطع، والبرق إذا لمع: (من الكامل)

يـــا مرحبـــاً بغَـــدٍ ويـــا أهـــلاً بـــه ∴ إن كـــان إلمـــامُ الأحبـــةِ في غـــدِ[2]

هذا الترحيب من الكاتب بهذا الرئيس يؤكد تقدير الكاتب له واهتمامه بشأنه، دل على ذلك شوقه إلى لقائه، وانتظاره له، وسروره لزيارته إياه، ولكـــي يؤكـــد الكاتب هذا الشوق وهذه المودة لمخاطبه اتجه صوب ديوان الشعر القديم فاسترفد منه ما يعينه على أداء المعنى الذي يطلبه، ليرسخه في ذهن المتلقي، ويؤكد مدي شوقه للقاء هذا الرئيس وتقديره له، وقد استدعي نص شعري من شعر النابغـــة الذبياني وهو قوله : (من الكامل)

لا مرحبـــاً بغَـــدٍ ولا أهـــلاً بـــهِ ∴ إن كـــان تفريـــق الأحبـــةِ في غـــدِ[3]

وقد احتال بديع الزمان في تغيير بعض ألفاظ هذا النص الشعري وتحويرهـــا بما يتوافق مع الموقف الذي يعالجه، وبما يتواءم وغرض رسالته ويناسب هدفه، فعكس المعنى تماما، حيث قلب معناه من التشاؤم وعدم الرضـــا، إلـــى التفـــاؤل والشوق والحب والحنين، فجعل (لا مرحبا) (يا مرحبا)، وجعل (ولا أهـــلا) (ويـــا أهلا)، وعكس المعنى في قوله: (تفريق الأحبة) فجعله (إلمام الأحبة) استبشـــارا وتفاؤلا بهذا الرئيس القادم إليه بعد أن كان تشاؤما، وهو في الوقت نفسه يخـــتم به رسالته ليبقى المعنى قائما في نفس المتلقي وهو استبشار الكاتب بهذا الرئيس القادم وتقديره لشخصه وتوده إليه، وشوقه إلى لقائه.

(١) هذه الزيادة من زهر الآداب وثمر الألباب: ٢/٩٠ .
(٢) السابق: ص ١٤١، ١٤٢ . يُركض قلمه:كناية عن إعماله في إصلاح ما بعثه إليه.
(٣) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ص٩٠، دار المعـــارف، القـــاهرة، الثانية ١٩٨٥م.

إن النص الشعري المحوَّر هنا لهو دليل واضح على براعة بديع الزمان، فهو يؤكد حفظه للتراث الشعري، كما يكشف عن معرفته بمناسبة هذا الشعر، وواضح أن النص الشعري بهذا الشكل الجديد(المحور) يؤكد على فكرة الرسالة ويقويها ويرسخها في ذهن المتلقي، كما لا نشعر بانتقال من النثر إلى الشعر وكأن الرسالة وحدة واحدة متماسكة لا انفصام بينها.

ونماذج التحوير كثيرة متوافرة في رسائل بديع الزمان، وهي تؤكد براعته في تحويرها والتغير فيها بما يناسب غرضه ويتواءم مع رسالته(١).

٣- أخذ الكاتب البيت الشّعري كاملا، ونثره بلفظه ومعناه دون تغيير يذكر.

ومن ذلك قول بديع الزمان من رسالة مخاطبا أحد الرؤساء: "خُلِقْتُ- أطال الله بقاء السيد- مُروّحَ عِنانِ الصبرِ، جموحَ جنانِ الحِلم، فسيحَ رُقعةِ الصبر، حُمولا لو تعمَّدني الردى لصرتُ إليه مُشرقَ الوَجهِ راضيا، أَلوفاً لَو رُددتُّ إِلى الصِبا لَفارَقتُ شَيبي موجَعَ القَلبِ باكِيا"(٢).

فنجد أن بديع الزمان قد استرفد بيتا شعريا كاملا، أوله كلمة (خلقت) في أول الرسالة، وتمامه من أول قوله: (ألوفا لو رددت ....)

وهو قول المتنبي في مدح كافور: (من الطويل)

خُلِقتُ أَلوفاً لَو رَحَلتُ إِلى الصِبا ∴ لَفارَقتُ شَيبي موجَعَ القَلبِ باكِيا(٣)

وقد نثره بديع الزمان ببراعة فائقة بين طيات رسالته وكأنه من نثره، وهو لا يظهر للقارئ إلا بعد تمعن وتأمل، وواضح بيّن أنه متحد مع النثر شكلا ومضمونا للتعبير عن غرض الكاتب ومراده.

٤- أخذ الكاتب شطر من البيت الشّعري (صدره أو عجزه)، وينثره في رسالته بلفظه ومعناه دون تغيير.

(١) انظر نماذج أخرى للتحوير كشف المعاني والبيان ص ٨٦ ، ١٥٦، ٤٥٨، ٤٩٢ ، وغيرها.
(٢) السابق ص ١٣٩ .
(٣) شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوقي ٤٢١/٤، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٤٠٧هـ- ١٩٨٦م.

وهذه الصورة شبيهة بالتي قبلها، إلا أنها تكون في شطرة واحدة، ونماذجها كثيرة في رسائل بديع الزمان، ولا يظهر ذلك أيضا إلا بعد تأمل وطول نظر.

ومن نماذج ذلك قول بديع الزمان جوابا عن تهنئة بمرض الخوارزمي: "وهذا الفاضل شفاه اللّه وإن ظاهرْناه بالعداوة قليلاً، فقد باطَنَّاهُ وُداً جميلاً، والحرُّ عند الحميةِ لا يَصطادُ، ولكنه عند الكرم يَنْقادُ، **وعند الشدائد تَذْهَبُ الأحقاد**، فلا تتصور حالتي إلا بصورتها من التوجُّع لعلَته، والتحزُّن لمَرضته، وقَاهُ اللّهُ المكروه، ووقاني سماعَ المحذور فيه، بمَنِّه وحَوْله، ولُطْفِه وطَوْله"(١).

كتب بعض أصدقاء بديع الزمان إليه يهنئه بمرض خصمه الخوارزمي، فغضب لذلك، وأبي بديع الزمان إلا أن يرسم لنا خلقا طيبا يكشف عن أخلاقه الكريمة، ونفسه المسامحة، فيسترفد شطرة من ديوان الشعر القديم وينثرها في رسالته وهي قوله: (عند الشدائد تذهب الأحقاد) وهي تدل على أخلاق الكاتب البعيدة عن الشماتة، كما تؤكد غرضه وتتواءم مع السياق (٢)، وهي من قول الشاعر: (من الكامل)

نخلتْ له نفسي النصيحةَ إنه ∴ عند الشدائد تذهب الأحقاد (٣)

وقد جاء هذا الشعر في مكانه المناسب من الرسالة، متوائما مع غرض الكاتب، مؤكدا للمعنى موضحا له، كاشفا عن أخلاق الكاتب الطيبة(٤).

٥-حل المنظوم

ويدخل تحت صور التوظيف الجزئي ما يعرف بحل المنظوم أو نثر المنظوم، حيث يتجه الكاتب إلى حلّ البيت الشعري أو جزء منه ونثرِه، وبثه في تضاعيف رسالته، والتمثل بمعناه.

---

(١) كشف المعاني والبيان ص ١٨٧.

(٢) لبديع الزمان قصيدة في رثاء الخوارزمي تؤكد هذا الخلق الطيب فيه. انظر ديوان بديع الزمان الهمذاني دراسة وتحقيق: يسري عبد الغني عبد الله، ص ٤٥، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.

(٣) البيت من شعر لمالك بن أسماء بن خارجة (ت ١٠٠هـ) انظر الأمالي لأبي علي القالي ١٩٦/٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٢٦٣، والبيت فيه منسوب لعويف القوافي، من شعراء الدولة الأموية (ت١٠٠هـ). نخلت: صفت.

(٤) انظر نماذج أخرى لهذه الصورة ص ١١٥، ١٤٠ ، ٣٤٢ ، ٥٠٢ .

والحل- كما يقول القلقشندي- "هو أن يعمد الكاتب إلى الأبيات من الشعر ذواتِ المعاني فيحُلَّها من عُقُلِ الشعر ويسْبُكها في كلامه المنثور"(١).

وقد رأى الكلاعي: أن حلَّ المنظوم ونثره "طريقةٌ للكتَّابِ أنيقةٌ"(٢)، وهذا دليل براعة الكاتب وإجادته.

والحلُّ يُغير من دلالة الأبيات في سياقها الجديد، ويُلبِسها ثوبا قشيبا، وتَبقى الدِّلالة القديمة للبيتِ الشعريّ تُناوشُ الذهنَ، ومن ثم نرى ازدواجية الدلالة مما يكون له أثر لا ينكر في إثراء المعنى، وتعميق الفكرة(٣).

وبديع الزمان أجدر أن يكون من المتصدين له المكثرين منه، فقد توافرت نماذج الحل في رسائله؛ ومن ذلك قوله من رسالة: "ثم إنَ حاجاتي، إذا لم يَعْرَ من قلائدِ الحمد نحْرُها، ولم يَعْطَلْ من حَلْي المجدِ صَدرُها، كثر مَهْرُها، وثقل صدرُها، وَعَزَّ كُفؤُها، ولم أرضَ لها إلا واحداً **أخْضَرَ الجلدةِ في بيت العربِ، أو ماجداً يملأُ الدَلْو إلى عَقْد الكَرَب**، وهذه حاجةٌ أنا أزفها إلى الشيخ الإمامِ، فأَسوقُها منظومةَ الصدْرِ إلى العجُزِ، كما يساقُ الماءُ إلى الأرض الجُرُز"(٤).

فقوله: "أخضر الجلدة في بيت العرب، أو ماجدا يملأ الدلو إلى عقد الكرب" محلول قول الشاعر: (من الرمل)

وَأَنا الأَخضَرُ مَن يَعرِفُني ∴ أَخضَرُ الجِلدَةِ مِن بَيتِ العَرَب

مَن يُساجِلني يُساجِل ماجِداً ∴ يَملأ الدَلوَ إِلى عَقدِ الكَرَب"(٥)

---

(١) صبح الأعشى ٢٨١/١.

(٢) إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس: ابن عبد الغفور الكلاعي، تحقيق: د/ محمد رضوان الداية ص ١٤٤،عالم الكتب، بيروت، الثانية ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

(٣) انظر: رسائل القاضي الفاضل دراسة تحليلية: د/محمد عبد الرحمن عطا الله ص٣١٤، دار الحضارة، طنطا ٢٠٠٠م.

(٤) كشف المعاني والبيان ص ١٣٢.

(٥) البيتان للفضل بن العباس، من فصحاء بني هاشم، ويعرف بالأخضر اللهبي، كان معاصرا لجرير والفرزدق ت٩٥هـ.انظر معجم الشعراء للمرزباني، تحقيق: فاروق أسليم ص٢١٩، دار صادر، بيروت، الأولى ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٥م، والحماسة البصرية لأبي الفرج البصري تحقيق: عادل سليمان ص٥٦٧ ، مكتبة الخانجي، القاهرة، الأولى١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

فالشاعر هنا حل مضمون البيتين في نثره، وقد جاء معناهما موافقا لغرضه في الرسالة، وقد استطاع الكاتب أن يكشف عن قيمة هذا التراث الشعري حين استدعاه في نثره ووظفه توظيفا فنيا يشد من أزر الفكرة، ويقوي المعنى، ويتلاحم مع غرضه.

ومن نماذج ذلك أيضا قوله من رسالة في الود والمحبة: "شاهدتُّ من طلعةِ الشيخ دارةَ القمر، وجنيت من حديثهِ طيبَ الثمر، وانتهي إليّ من أخلاقهِ مؤنسُ الخبرِ، واقتصرَ الزمانُ منه على هذا المقدار، وصنع له تلك الأسفار، **ومصائبُ قومٍ فوائدُ آخرين**"(١).

فالكاتب يحل قول المتنبي: (من الطويل)

بذا قضت الأيام ما بين أهلها ∴ مصائب قوم عند قوم فوائد(٢)

فقد استفاد من عجز البيت، وحله بلفظه ومعناه، وواضح أن الحل هنا جاء متسقا مع رسالته متوائما معها، غير مقحما في النص، وجاء في صورة محكمة من كاتب بليغ، وهي تكشف عن براعته وحسن توظيفه لها، لكن تبقى ظلالها وأصلها مستقى من بيت المتنبي.

إن حل الشعر دليل مقدرة الكاتب وبراعته الأدبية؛ قيل للعتابي يوما: "بماذا قدرت على البلاغة؟ فقال: بحل معقود الكلام"(٣). فالشعر-كما يقول ابن طباطبا- رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول"(٤).

وكما ذكرت فنماذج حل الشعر ونثره في رسائل الهمذاني كثيرة لا تحصى(٥). وهذا ليس ببعيد على كاتب مجيد يحفظ التراث السابق عليه، متأثر به، يستدعي منه ما يسعفه في أداء غرضه وقت الحاجة إليه.

---

(١) كشف المعاني والبيان ص ٤٩٤ .
(٢) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي ٣٩٩/١ .
(٣) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق:د/عبد العزيز بن ناصر المانع ص ١٢٧، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
(٤) السابق: ص ١٢٧.
(٥) ينظر نماذج أخرى لحل الشعر في كشف المعاني والبيان: ص ١١٣، ١١٥، ١٥٦ ، ١٨٧، ٢٥٦ ، ٣١٣، ٣٧١ ، ٣٩١، ٤١٠، ٤١٤، وغيرها.

٦- التعلق بألفاظ الشعراء ومعانيهم وصورهم

في هذه الصورة نجد أن النص الشعري لا يظهر في سياق الرسالة كما هو، وإنما يطل بين طيات الرسالة بظلاله ومعانيه، فالألفاظ، والمعاني، والصور الشعرية تبدو واضحة بين تضاعيف الرسالة، وهي لا تظهر إلا بعد تأمل وفهم وقراءة واعية.

فالكاتب هنا لا يسترفد البيت الشعري بلفظه، وإنما يكون راسخا في ذهنه فيسترفد معانيه، وقد يدل عليه بلفظة تحيلنا على المعنى الشعري ونصه وقائله، وهذه الصورة تكشف عن تعلق الكاتب بالشعر وأنه في ذهنه، لكنه يستوحي منه الصورة، أو المعنى، أو اللفظة، أو بعض الألفاظ التي تسعفه في أداء المراد، وتكشف عن غرضه.

ومن نماذج ذلك قول بديع الزمان في إحدى رسائله في الشوق: "يعزُّ عليَ- أطال الله بقاء الشيخ الرئيس- أن ينوبَ في خِدمته قلمي، عن قَدَمِي، ويسعد برؤيته رسولي، دون وُصولي، ويَرِدَ شِرعَةَ الأنس به كتابي، قبل ركابي، ولكن ما الحيلةُ والعوائق جمّة: (مجزوء الكامل)

وعليّ أن أسعى وليس علي إدراك النجاحِ[١]

وقد حضرتُ دارَه، وقبَّلتُ جدارهُ، وما بي حبّ الجدرَان، ولكن شغفاً بالقطّانِ، ولا عِشْق الحيطان، ولكن شوقاً إلى السكان"[٢].

وقوله في رسالة أخرى: "إنه أيد الله الشيخ ما بي حب الحيطان، لكن القطان، ولا المكان لولا السكان"[٣].

فالكاتب في قوله في الرسالة الأولى: "وقد حضرتُ دارَه....." الخ، وقوله في الثانية: "ما بي حب الحيطان، لكن القطان، ولا المكان لولا السكان". يشير إلى قول قيس في ليلاه: (من الوافر)

---

(١) البيت لكشاجم؛ ديوانه بتحقيق د/النبوي عبد الواحد شعلان ص ٧٣، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠٧هـ- ١٩٩٧م.
(٢) كشف المعاني والبيان ص ١٠٣، ١٠٤.
(٣) السابق ص ٣٩٧.

أمــرُّ علــى الــدّيار ديــار ليلــي ∴ أقبّــلُ ذا الجــدارَ وذا الجــدارا

ومــا حــبُّ الــدّيارِ شــغفن قلــبي ∴ ولكــنْ حــبُّ مــنْ ســكنَ الــديارا[1]

فمعنى هذا النص الشعري واضح بيِّن في الرسالة التي معنا، يفيح أريجه ويطل بظلاله في أركانها، وقد استطاع الكاتب بما يمتلك من أدوات فنية ومقدرة أدبية أن يستدعي هذه الصورة لخدمة غرضه، وقد جاءت متوائمة مع المعنى والفكرة، وزادت المعنى وضوحا، والفكرة رسوخا.

ومن ذلك أيضا- قول بديع الزمان من رسالة: "الشيخ الجليل- أدام الله عزه-يعلم حال هَرَاة وأهلها في استقصاءِ النقد، وكثرة الرد، وشدةِ الاحتياط في المدح، وجراءةِ الإقدام على الذم، وأن الجميلَ عندهم من وراء جدار، والقبيح عندهم نار على منار"[2].

فقوله: "وأن الجميل عندهم من وراء جدار، والقبيح عندهم نار على منار" هو من قول الشاعر:(من البسيط)

إن يسمعوا ريبةً طاروا لها فرحاً ∴ عني وما سمعوا من صالحٍ دفنوا

صم إذا سمعوا خيراً ذكرت به ∴ وإن ذكرت بسوء عندهم أذنوا[3]

فالكاتب هنا لم يسترفد الشعر بنصه، ولم يورده في رسالته، لكنه استقى الصورة، واستطاع ببراعته أن يضيفها إلى رسالته لتضيف معنى جديدا تؤكد فكرته، وترسخها في ذهن مخاطبه.

أما عن تسرب ألفاظ الشعراء وعباراتهم، فمن نماذج ذلك قول بديع الزمان من رسالة في الشكوى: "كتابي-أطال اللَهُ بقاءَ الشيخ الجليل- والماءُ إذا طال مُكْثُه، ظَهَرَ خُبْثُه، وإذا سكن مَتْنُه، تحرك نَتَنُهُ، كذلك الضيفُ يَسْمُج لقاؤهُ، إذا طال ثَوَاؤه، ويثقل ظِلّه، إذا انتهى مَحَلّه، وقد حلَبْت أشطر خمسة أشهر بهَرَاة ولم تكن دار مثلي لولا مُقامهُ، وما كانت تسعني لولا ذِمَامُه، ولي في ثِنتينِ مَثَلُ صدقٍ، وإن صَدَرَا مَصْدَر عِشْق: (من الطويل)

---

(١) ديوان مجنون ليلي ص ١٣١ .

(٢) كشف المعاني والبيان ص ٣٠٧ .

(٣) البيتان لقعنب ابن أم صاحب، شاعر أموي، كان في أيام الوليد بن عبد الملك .انظر: شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/ ١٤٥٠ . وعيون الأخبار لابن قتيبة ٨٤/٢ ، وغيرهما.

وأَدْنَيْـتني حتـى إذا مـا ملكـتني ∴ بقـول يُحِـل العُصـمَ سَـهلَ الأبـاطحِ

تجافَيْـتِ عـني حيـث لا لـيَ حيلـةٌ ∴ وغـادرت مـا غـادرت بـين الجـوانحِ[1]

نعم. قنَصتْنِي نِعَمُ الشيخِ، فلما عَلِقَ الجَناحُ، وقَلِقَ البَرَاحُ، طار مطارَ الـريح، لا بل مطارَ الرّوح، وتركتني بين قوم ينقضُ مَسُّهم الطهـارَة، وتُـوهِن أكفّهـم الحجارة"[2].

الكاتب هنا في غرض الشكوى والعتاب، وقد استدعى بعض الألفاظ والمعاني من الشعر القديم ووظفها لخدمة غرضه، فقوله: "فلما عَلِقَ الجناح، وقَلِقَ البَرَاح، طار مطارَ الريح، لا بل مطارَ الرّوح" هو من قول قيس:(من الوافر)

كَـأَنَّ القَلـبَ لَيلَـةَ قيـلَ يُغـدى ∴ بِلَيلـى العامِرِيَّـةِ أَو يُـراحُ

قَطـاةٌ عَزَّهـا شَـرَكٌ فَبـاتَـت ∴ تُجاذِبُـهُ وَقَـد عَلِـقَ الجَنـاحُ

فَـلا بِلَيّـلٍ نالَـت مـا تُرَجّـي ∴ وَلا في الصُـبحِ كـانَ لَهـا بـراح[3]

وقد استطاع بديع الزمان أن يوظف هذه الألفاظ في خدمة غرضه في الرسالة وهو بهذا يكشف عن ثقافته الشعرية، وقراءته التراث السابق عليه قراءة واعية.

هذه الرسالة كما يقول الدكتور الشكعة: "من أمتع ما كتبه بديع الزمان، لما جمعت من روعة الأسلوب، وتضمين للحكم، حتى إن جل كتاب التراجم اقتطفوا عبارات منها حينما ترجموا لبديع الزمان على أنها من خير إنتاجه"[4].

ومن نماذج ذلك-أيضا- قول بديع الزمان متعلقا بلفظة لحسان بن ثابت: "كتابي وللشيخ الرئيس رحم في الرياسة مخوّل، وله في الفضل آخر وأول،... وقف الثناء على متصرفاته، وأقام عليه بعد وفاته، وما زالت جفنتُهُ تدور على الضيف، في الشتاء والصيف، حتى عبَرتْ بحسان، فارتهنت منه اللسان، وحبَّر فيهم القصائدَ الحسان، فهذا الزمانُ يَخْلَقُ وهي جديدة"[5].

---

(١) ديون مجنون ليلي ص ٧٦ .
(٢) كشف المعاني والبيان ص ٢٥٣، ٢٥٤ .
(٣) ديون مجنون ليلي ص ٧٣ .
(٤) بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية ص ٢٠٨ .
(٥) كشف المعاني والبيان ص ٤٩٣ .

فالكاتب هنا يشير إلى قول حسان- ﷺ- :(من الطويل)

لنـا الجفنـات الغـر يلمعـنَ في الضـحي ∴ وأسـيافنا يقطـرْن مـن نجـدةٍ دمـا[1]

إن ارتباط لفظة (الجفنة) هنا بحسان - ﷺ- في قول الكاتب السابق هو الذي ذكرنا بهذا البيت، وهو الذي جعلنا نفكر في أن الكاتب استدعاه أو استوحاه، ولو ذكر الجفنة فقط دون ذكر حسان لم يكن هناك ارتباط.

ونماذج هذه الصورة كثيرة لا تحصى[2]؛ إذ نجد أن ألفاظ الشعراء وصورهم قد تسربت إلى رسائل بديع الزمان سواء بقصد منه أم من غير قصد، وهذا يكشف عن تعلقه بالتراث الشعري السابق عليه، وحفظه له، وبراعته في الوقت نفسه الذي جعلته ينتقي من ديوان الشعر القديم ما يخدم غرضه، يوظفه توظيفا حسنا، ليؤكد معانيه ويجليها، ويرسخ أفكاره ويقويها.

٧- التوظيف عن طريق استدعاء الشخصية (العلم، الكنية، الموقف)

وتتجلى براعة الكاتب في هذه الصورة، ذلك أنه لم يسترفد الشعر في رسالته، وإنما ينص الكاتب على اسم الشاعر أو لقبه أو كنيته في سياق الرسالة، وقد يشير إلى أبيات تتضمن موقفا معينا للشاعر يتسق هذا الموقف مع مغزى رسالته، ويؤيد فكرتها.

ومن ذلك قول بديع الزمان من رسالة: "فهذا **أخو كندة** يزعم أن لا ينعم من كان أقرب عهدهِ ثلاثين شهرا، أو ثلاثةِ أحوال، فما ظنه بي لإحدى عشرة سنة، على أن لي برسول الله أسوة حسنة، وعسى الله أن يأتيني بكم جميعا"[3].

فالتوظيف هنا جاء عن طريق استدعاء الشخصية، وذلك قول بديع الزمان: "فهذا أخو كندة".... الخ. وهذا هو الذي دلنا على الشعر المسترفد، فالمعروف أن امرئ القيس هو بن حجر الكندي من كندة، وبديع الزمان يشير إلى قول امرئ القيس (من الطويل)

أَلا عِـم صَـباحاً أَيُّهـا الطَلَـلُ البـالي ∴ وَهَـل يَعِمَـن مَـن كـانَ في العُصُـرِ الخـالي

وَهَـل يَعِمَـنْ إلا سَـعيدٌ مُخَلَّـدٌ ∴ قَليـلُ الهُمُـومِ مـا يَبيـتُ بِأَوجـالِ

---

(١) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: د/وليد عرفات ٣٥/١ ، دار صادر، بيروت ٢٠٠٦م.
(٢) انظر نماذج أخرى ص١١٥، ١٣٣، ١٥٢، ١٦٧، ١٧١، ١٧٢، ١٩٦، ٢٤٣،٢٥٢، ٣١٧، ٣٦٣، ٤٢٣، ٤٥٢، وغيرها.
(٣) كشف المعاني ص ٣٧١، ٣٧٢ .

وَهَـل يَعِمَـن مَـن كـانَ أَحـدَثُ عَهـدِهِ ∴ ثَلاثـينَ شَـهراً فِي ثَلاثَـةِ أَحـوالِ[١]

إن من ايجابيات هذه الصورة أنها قد تدفع بالمتلقي للتفتيش عن الشعر والموقف الذي قيل فيه، كما أننا نجد أن الكاتب لم يسترفد الأبيات الشعرية وإنما أشار إليها، فربما كان في إيرادها طول لا يتناسب وحال من كتب إليه رسالته.

إن آليات التوظيف وطرقه وصوره تنوعت واختلفت في رسائل بديع الزمان، فقد ضمن نثره شعره، وشعر غيره من قدماءَ ومحْدَثين، بل ومعاصرين، كذلك لجأ إلى حلها في رسائله، وأخذ من عباراتهم وألفاظهم ما يُسعفه في أداء المعنى، والتعبير عن الفكرة التي يود أن يفصح عنها في رسالته.

وهو لا يأتي بهذا الشعر عرضا، وإنما ليحقق غرضه، ويضيء المعنى للمتلقي ويجليه، ويعضد فكرته ويقويها ويرسخها، وقد تبين لنا من كل ما سبق مدى براعة بديع الزمان في وقوعه على الشعر الذي يناسب غرضه، ويكشف عن مقدرته الأدبية وحسن اختياره، وبراعته في توظيفه له بما يتواءم مع سياق رسالته، ويضفي عليها الحبكة الموضوعية والفنية، ويفضي في النهاية إلى تآزر الشكل مع المضمون.

(١) ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ص٢٧، س ذخائر العرب، دار المعارف، القاهرة، الخامسة١٩٩٠م.

الفصل الثاني
بواعث استرفاد الشعر في الرسالة

الشعر هو زاد الأديب يطلب به حاجته، ويترجم به عما في نفسه، فهو يثير المشاعر، ويؤجج العواطف، وهو المادة الثالثة للكتابة بعد القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، لذا يجدر بالكاتب أن يكون حافظًا للأشعار، عارفًا بروايتها، فاهمًا لمراميها.

يقول ابن منجب الصيرفي: "ويجبُ على الكاتبِ أن يكونَ حافظًا للأشعارِ راويًا للكثيرِ منها، يَستشْهِد بما عساهُ يَحْسُنُ الاستشهادُ بهِ في بعض المواضعِ، فإنهُ للمنظومِ من البهجةِ في النفسِ، والوقْعِ في القلبِ ما ليسَ للمنثورِ، وربما حلَّ منهُ ما يحتاجُ إليه فأتى به منثورًا في أثناءِ رسائلهِ وطَيِّ إنشاءاتهِ"(١).

ويقول ابن المدبَّر موصيا الكاتب بمعرفة الشعر وحفظه وروايته:"ومن الأشعارِ والأخبارِ والسِّيرِ والأسمارِ ما يتّسعُ به مَنطِقُكَ، ويعذُبُ به لسانُكَ، ويطولُ قلمُكَ"(٢).

لهذا وجدنا الشعر تفوح نسائمه، وتشع ظلاله بألفاظه ومعانيه وصوره في كل عمل فني نثري، ولا غرو؛ فهو "ديوان العربِ، اقترن بخطبِهم، ومقامِ وعظهم، وكتبهم، ورسائلهم"(٣).

والذي يقرأ في رسائل بديع الزمان يرى أصداء الشعر واضحة جلية؛ فقد تأثر بالرافد الشعري السابق عليه، ولم يقف عند نتاج عصر بعينه، وإنما نهل من أشعار الجاهليين والإسلاميين، كما غرف من أشعار الأمويين والعباسيين بما يقوي أفكاره ويشد من أزرها، ويوضح معانيها ويجليها للمتلقي، ويحقق غرضه.

---

(١) القانون في ديوان الرسائل:علي بن منجب الصيرفي (ت٥٤٢هـ)، تحقيق: د.أيمن فؤاد سيد، ص١١، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م.
(٢) الرسالة العذراء: ص٧.
(٣) الظاهرة الشعرية في مقامات بديع الزمان الهمذاني: د/مصطفى إبراهيم حسين، ص١١٨، مجلة الدارة السعودية، العدد الرابع، السنة ١٤ ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.

لقد توجه بديع الزمان – وهو الكاتب المجيد، والشاعر البارع، الذي يعلم ما للشعر من أثر في النفوس– توجه صوب الشعر يسترفد منه ما يلائم ما يطرقه من موضوعات وأغراض في رسائله، فضلا عن روعة التصوير، وعمق التأثير، وحسن الأداء، وجمال الإيقاع، هذا كله ليؤثر في المتلقي – القارئ والمستمع–، خاصة إذا علمنا أن لغة الشعر لغة تصويرية مكثفة تحمل الصور الموحية، المشبعة بالظلال والإيحاءات، والمعاني البديعة المبتكرة التي تشد المتلقي وتجذبه وتضفي على العمل الأدبي الإمتاع والإقناع .

وبعد قراءة رسائل الهمذاني قراءة متأنية، والتأمل في أبعادها، والتحاور معها، والنظر في أغراضها، لمعرفة الباعث الذي دفع الكاتب إلى استرفاد التراث الشعري في رسائله وجدت أن الدوافع كثيرة متباينة منها:

أولا- معرفة بديع الزمان بالشعر، وإدراكه كيف يغزو القلوب ويصيبها ويؤثر فيها، فمن أدوات الكاتب المهمة ليعلو كعبه في فن الكتابة، وليحز قصب السبق فيها أن يكون حافظا للأشعار ملما بها.

وبديع الزمان كاتب أريب عرف بمقاماته ورسائله التي ذاعت في الآفاق، وهو – أيضا– شاعر مفلق يكشف لنا شعره عن شاعر قوي الأسلوب، غزير المعاني(١). لذا أكثر منه كلما احتاج إليه ليسعفه في أداء غرضه.

لقد وجدت بديع الزمان يمتح من الشعر ويستقى من ديوانه، –خاصة الشعر القديم– ليضفى على رسالته القوة والأصالة والرسوخ، ويهبها شكلا فنيا يزينها بالجمال والكمال؛ ومتى وشح الكاتب رسالته بالشعر غزرت لديه المواد، وترادفت عليه المعاني، وتواردت إليه الأفكار والصور طواعية.

ثانيا- توثيق الفكرة، والانتصار لها، والتأكيد عليها، وترسيخها في ذهن المتلقي؛ وقد وجدت– بعد تأمل الرسائل وقراءتها قراءة واعية متأنية– أن الشعر الذي يأتي به الكاتب في رسائله يتصل اتصالا وثيقا بمضمون النثر، ويتمم معناه، ويؤكد الفكرة ويقويها، وقد جاء متناسبًا مع السياق، موافقًا للمعنى، ملائمًا

(١) له ديون شعر مطبوع؛ دراسة وتحقيق: يسري عبد الغني عبد الله، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

للموضوع؛ بما ينمُّ عن عقليةِ الكاتب الواعيةِ، وثقافته الواسعة، وحافظته القوية، وقدرته في تصريفِ الشعر في مكانه المناسب له.

ومن الرسائل التي تؤكد ذلك قول بديع الزمان في رسالة استهلها بالشعر:(من الطويل)

ولما نزلنا منزلا طله الندى ∴ أنيقا وبستانا من النوْر حاليا

أجدّ لنا طيبُ المكان وحسنهُ ∴ مُنًى فتمنينا فكنتَ الأمانيا[1]

اليومُ طلْقُ، والهواءُ رطْبُ، والماء عذب، والبستان رحب، والسماء مُصْحيةٌ، والريح رُخاءٌ. فأين سيدي أبو الفتح؟ أشهدُ ما اليومُ جميلا، ولا الظل ظليلا ولا الماء يبرد غليلا. ولا النسيم يشفي عليلا. وأقسم ما الروض إلا ثقيلا، والأنس إلا دخيلا، ولا الزمان إلا بخيلا:(من الطويل)

وإنّي لتعرونـي لذكراك هزة ∴ كما انتفض العصفور بلَّله القطر[2]

وليس الشوق إلى مولايَ بشوقٍ، إنما هو وقع السهام، ولا الصبر عن لقياه بصبر، إنما هو كأس الحِمام، وما للسم، سلطان هذا الهم، ولا للخمر، طغيان هذا الأمر[3].

الرسالة التي معنا في الشوق والود والمحبة، والكاتب هنا يريد أن يعبر عن بهجته وسروره بهذا السيد الذي يتوجه إليه بالخطاب، ولما كانت الأشواق مسيطرة عليه، تنبض بها جوانحه لم يجد أمامه إلا الشعر ليعبر عن هذا الشوق مباشرة، فاستهل رسالته ببيتين من الشعر يكشفان عن غرضه، ويرسخان مطلبه وهدفه:

ولما نزلنا منزلا طله الندى ..... الخ.

---

(١) البيتان للحسين بن مطير؛ انظر: شعر الحسين بن مطير الأسدي، شرحه وقدم له:د/حسين عطوان ص ١٨٨ ، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، مجلد١٥، ج١، ربيع الأول ١٣٨٩هـ- ١٩٦٩م. وينسبان لعبد الرحمن الزهري، ومالك بن أسماء بن خارجة. انظر: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٣٢٢/٢.

(٢) ديوان مجنون ليلى: ص١٠٢ .

(٣) انظر كشف المعاني ص ٤٦٤ .

إن براعة الاستهلال متمثلة في هذا الافتتاح الشعري الذي استهل به الكاتب رسالته، وهو ذلك الشعر الذي يصيب هدف الكاتب مباشرة، ويؤدي المعنى الذي يطلبه دون كد وتعب. وواضح أن الشعر هنا قد أعان المتلقي على فهم مرمى الكاتب، وعبر عما في نفسه وما يدور بخلده.

وإذا كانت بهجته واضحة عليه فهو لا يكتفي بهذا، بل راح يسقط هذه البهجة وهذا السرور الذي سيطر عليه على مظاهر الطبيعة من حوله، فمفردات الطبيعة كأنها تزينت وازينت حبا وفرحا لهذا السيد الذي يود الكاتب رؤيته والتعبير عن شوقه إليه. فاليوم طلق، والهواء رطب، والماء عذب، والبستان رحب، والسماء مصحية،..... الخ.

ثم يأتي هنا دور الشعر المسترفد ليؤكد هذه الفكرة التي سيطرت على الكاتب ويريد إشباعها وتوثيقها، وهي ابتهاجه بمرأى هذا الشيخ فيعود بذاكرته إلى الوراء ويتجه بذوقه العالي صوب الشعر القديم، ويسترفد من شعر قيس في ليلاه:

وإني لتعروني لذكراك هزة ..... الخ.

الشعر كفيل بإثبات غرض الكاتب، وترسيخ فكرته، والتأكيد عليها، كما أنه كفيل بتوصيل المعنى وإثباته في ذهن المتلقي وقد كان، إذ اتضح لنا مقدار الشوق الذي يحمله الكاتب لهذا الشيخ الذي يتوجه إليه بالخطاب، والبهجة والسرور الذي يكنه في نفسه للقائه!. والنماذج التي تدلنا على إكثار الشاعر من الشعر وتلاحقه في رسالته لتأكيد فكرته كثيرة(١).

ثالثا- يأتي الكاتب بالشعر في نثره لبيان ثقافته، واطلاعه على التراث، وأنه كاتب مجيد، فإذا كان هذا الشعر له تبين أنه كاتب شاعر، جمع بين الصناعتين، وفي هذا ما يدل على قدرته الإبداعية وموهبته الأدبية، وإن لم يكن من شعره فقد ظهرت ثقافته في اطلاعه على أشعار القدماء والمعاصرين له، وحفظه لها، وإتيانها منها عند الحاجة إليه بما يوافق المعنى الذي أراده.

(١) انظر كشف المعاني والبيان ص ٨٥، ٩٠، ٩٣ ١٣٩، ١٤٠، ١٥٧- ١٦١، ٢٥٣ ، ٣١٢، ٣١٣، ٣٢٧، ٤١٥- ٤١٩، ٤٥٨ ،٤٦٧، ٤٧٧ ، ٤٩٩، ٥٠٠، وغيرها.

إن تراكم المحصول الشعري في ذهن الكاتب، وسيطرته عليه، وتمكنه منه يدفعه إلى توظيفه في نثره، والكاتب قد يوظف ما ترفده به حصيلته الشعرية بوعي منه أو بغير وعي، فالمعاني في ذاكرته تلاحقه من حين لآخر، يصوغ منها ما يروقه في صورة جديدة تلائم تجربته وتثري رسالته.

وقد وجدت بديع الزمان يغوص في أعماق التراث لينتقي من درره ولآلئه ما يخدم أفكاره ومعانيه، بما يؤكد اطلاعه على التراث الشعري السابق عليه، وفهمه له، وإعجابه به، ومعرفة كيف يديره في رسالته لخدمة أغراضه، وترسيخ أفكاره، فوجدناه يوظف شعرا كثيرا من أشعار الجاهليين كامرئ القيس(١)، وطرفة(٢)، ولبيد(٣)، وزهير(٤)، والنابغة(٥)، مرورا بالعصور التالية، فاسترفد كثيرا من شعر حسان(٦) وقيس بن الملوح(٧)، وكثيّر(٨) والفرزدق(٩)، وغيرهم، كما وجدناه يسترفد من شعراء العصر العباسي؛ كالمتنبي(١٠)، وكشاجم(١١)، وأبي تمام (١٢)، وأبي العتاهية(١٣)، وعلي بن الجهم(١٤)، وابن المعتز(١٥)، وغيرهم.

فأما أشعار القدماء "فلِمَا في ذلك من غزارة المواد، وصحة الاستشهاد، وكثرة النقل، وصقل مرآة العقل، وانتزاع الأمثال، والاحتذاء في اختراع المعاني على أصح مثال، والاطلاع على أصول اللغة وشواهدها، والاضطلاع من نوادر العربية وشواردها"(١٦).

---

(١) انظر: كشف المعاني والبيان ص٣٠، ٢٠٩ ، ٢٦٧ .
(٢) انظر:السابق ص ٨٦ ، ١١٧ ، ٣٦٥ .
(٣) انظر: السابق ص ٤١٦ .
(٤) انظر: السابق ص ٣٢ .
(٥) انظر: السابق ص ١٤٢ .
(٦) انظر: السابق ص ٣٤١.
(٧) انظر: السابق ص ١٢٩، ٢٥٣، ٢٥٤
(٨) انظر: السابق ١٤٠ ، ١٤١، ١٥٧ .
(٩) انظر: السابق ص ٢١٢، ٤٧٤.
(١٠) انظر السابق ص ٣٧ ، ٤٥، ٤٧، ٤٩٩.
(١١) انظر: السابق ص ١٠٤.
(١٢) انظر: السابق ص ١١، ٤٩٨.
(١٣) انظر: السابق ص ٨٦.
(١٤) انظر: السابق ص ٤٠٧ .
(١٥) انظر: السابق ص ٣٧.
(١٦) صبح الأعشى ١/٢٧١.

"وأما أشعار المحدثين فللطف مأخذهم، ودوران الصناعة في كلامهم، ودقة توليد المعاني في أشعارهم، وقرب أسلوبهم من أسلوب الخطابة والكتابة، ... فإذا أكثر المترشح للكتابة من حفظ الأشعار وتدبر 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"(١).

والنموذج الذي يكشف لنا عن استرفاد بديع الزمان من شعر العصر العباسي والسابقين عليه أيضا قوله من رسالة يهجو فيها ابن ميكال رئيس نيسابور: "أُعجوبه، ولكنَّها محجوبه، حين تصلِّي على النَّبيّ بنشاط، وتنزل عن قيراط، ما هي يا خبيث، إليك يساق الحديث، .... أشهد لئن صدق البحتري في اللامية، لقد صدق الأعشى في الصادية، وإن وصف الدُّريدي في المقصورة، فلقد تغير الأمر عن الصورة، وإن كان كالآخرِ الأول، فما أحوجَ الكتب إلى المقراض، وأكذبَ السواد على البياضِ، إفراطًا في الامتداح، وقصدا إلى السماح، إن ظَلَم ابنُ الرومي في الطائية، فالقول قول السُّوفسطائية، يَا عجباً بلدُ الأغرُّ البَهيم، وولَد آزرُ إبراهيم، وليت الذي أخرج الميت من الحي، رد هذا الثوب إلى الطي: (من الكامل)

يا أَيُّها العامُ الَّذي قَدْ رَابَنِي ∴ أَنتَ الفداءُ لكل عام أَوَّل(٢)

وما أُفدِّي العام، لكن الأنعام، ولا أَشكو الأَيَّام، لكن اللِّئام، عامُ أوَّل عرفانٌ، والعَامُ هذا الفرقانُ، لنا في كلِّ قرار أَميرٌ يملأ بطنه والجارُ جائع، ويحفظ ماله والعرض ضائع: (من الطويل)

تَبَدَّلت الأَشياءُ حتَّى لخلْتها ∴ سَتبدِي غُروب الشَّمْسِ من حيثُ تطلعُ(٣)

كانت السيادة في المطابخ، فصارت في المطاطخ. أشهد لئن كثرت مزارعكم، لقد قلَّت مشارعكم، ولئن سمنت أنفسكم، لقد هزِلَت (أفنيتكم)، أف لكم يا رُذالةَ الزمن، والراغبين عن تقليد المِنن: (من البسيط)

---

(١) السابق ٢٧٣/١ .

(٢) انظر البيت في شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/ ١٢٠٧، تحت عنوان (وقال آخر). السّوفسطائية: طائفة من الفرق الذين هم على غير هدى.

(٣) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي ١٩٦/٤. ستبدي: في الديوان: ستثني.

رَأَيْتكمْ لا يَصونُ العِرْض جارُكُمُ ∴ ولا يَدِرُّ على مَرْعاكُمُ اللَّبَنُ(١)

اللامية قول البحتري: (من البسيط)

ثلاثةٌ عجبٌ تنبيك عن خبري ∴ فيها وعن خبرِ الشاةِ ابن ميكال(٢)

والصادية قول الأعشى: (من الطويل)

كلا أبويكم كان فرْعا دِعامةٍ ∴ ولكنهم زادوا وأصبحتَ ناقِصَا(٣)

والمقصورة قول ابن دريد: (من الرجز)

إن ابن ميكالَ الأميرَ انتاشني ∴ من بعد ما قد كنت كالشيءِ اللَّقا(٤)

والطائية قول ابن الرومي: (من الكامل)

يا آل وهبٍ حدِّثوني عنكُمُ ∴ لمْ لا تَروْنَ العدلَ والإقساطا

ما بالُ ضرطتكُم يُحلُّ رِباطُها ∴ عَفواً ودِرْهُمُكُم يُشدُّ رِباطا

صُرُّوا ضُراطَكُم المُبدد صرَّكُم صرَّكم ∴ عِند السُؤال الفَلْسَ والقيراطا

أو فاسمحُوا بنوالكُم وضُراطِكُم ∴ هيهاتَ لستُمْ للنَّوال نِشاطا

لكنَّكم فرطتُمُ في واحدٍ ∴ وهو الضُّراط فعدِّلُوا الإسفاطا(٥)

هذه الرسالة تكشف لنا أن بديع الزمان لا يكتفي باسترفاد شعر السابقين عليه، وإنما نجده أيضا يسترفد من شعر العصر العباسي، وهو- في هذه الرسالة- يسترفد من شعر الأعشى وهو جاهلي (ت ٧هـ)، ومن شعراء العصر العباسي كأبي تمام (ت٢٣١هـ)، وابن الرومي(ت ٢٨٣هـ)، والبحتري (ت٢٨٤هـ)، وابن دريد (ت٣٢١هـ). والمتنبي(ت٣٥٤هـ).

---

(١) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي ٣٦٧/٤ . المطاطخ: جمع مطاخ وهو الفاحش البذئ. انظر: لسان العرب لابن منظور (مطخ)، أفنيتكم: في الأصل: أقيسكم.

(٢) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي ١٧٢١/٣ ، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٤م.

(٣) ديوان الأعشى الكبير(ميمون بن قيس)؛ شرح وتعليق:د/ محمد محمد حسين ص ١٤٩، مكتبة الآداب بالجماميز، بدون تاريخ.

(٤) شرح مقصورة ابن دريد للخطيب التبريزي، تحقيق/ فخرى الدين قباوة ص ٦٢، مكتبة المعارف ، بيروت ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

(٥) كشف المعاني والبيان ص ٤٩٦- ٥٠٠ . وأبيات ابن الرومي في ديوانه بتحقيق د/ حسين نصار ٤/ ١٤٤٣، طبعة دار الكتب، القاهرة،الثالثة، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.

وفي هذا ما يكشف لنا أن بديع الزمان استرفد من التراث الشعري السابق عليه، ومن شعر العصر العباسي أيضا، بما يكشف عن بصره بالشعر وفهمه لمراميه، ومعرفته بأثره في النفوس بما يشد من أزر الفكرة ويقويها، ويبرز المعاني ويجليها.

رابعا- إن استزفاد الشعر في الرسالة-أحيانا- يصيب غرض الكاتب مباشرة، فهو كالعنوان لها، وما بعد ذلك شرح وتفصيل لما أجمل في هذا الشعر المستزفد.

ومن نماذج ذلك قول بديع الزمان في رسالته إلى بعض الرؤساء يعاتبه: (من الطويل)

لَئِنْ سَاءَني أَنْ نِلْتني بمسَاءَةٍ ∴ لقد سرَّني أنّي خَطَرْتُ ببالِكَ[1]

الأمير الفاضل الشيخ الرئيس، أطال اللَّهُ بقاءهُ ..... بلغني أنه- أدام اللَّهُ عِزه!- استزاد صنيعته، فكنت أظنني مجنيًّا عليه، مُساءً إليه، فإذا أنا في قرارة الذَّنْب، ومثارة العتْب، وليت شعري أيّ محظور في العشرة حَضَرْتُه، أو مفروض من الخِدْمة رَفَضْتُه، أو واجب في الزيارة أهْمَلْتُهُ. وهل كنتُ إلاَ ضيفاً أهداه منزَعٌ شاسع، وأدَّاهُ أمل واسع، وحَداه فَضْلٌ وإن قلّ، وهدَاهُ رأيٌ وإنْ ضَلّ، ثم لم يُلْقِ إلاَّ في آلِ ميكَالَ رَحْلَه، ولم يَصِلْ إلاَ بهم حَبْلَه، ولم يَنْظِم إلاَّ فيهم شِعْرَه، ولم يَقفْ إلاّ عليهم شُكْرَه، ثم ما بَعُدَت صحبةٌ إلاَّ دَنَتْ مَهَانةً، ولا زادت حُرْمَة إلاَّ نقصت صيانة، ولا تضاعَفتْ مِنّة إلاّ تراجعت مَنْزِلة، ولم تزل الضعَة بنا حتى صار وابلُ الإعظام قَطْرَة،، وعاد قميصُ القيام صُدْرَة، وذلك التقربُ أزْوِرَاراً، وطويل السلام اختصاراً، والاهتزازُ إيماء، والعبارة إشارة؛ وحين عاتبته آمل إعتابه، وكاتبته أنْتظِر جوابه، وسألته أرجو إيجابه، أجاب بالسكوت، وأَعْتَب بالقُنُوت، فما ازددت إلا له ولاءً، وعليه ثناءً..."[2].

هذه الرسالة في العتاب والكاتب فيها يعاتب هذا الرئيس الذي يتوجه إليه بالخطاب، ويحاول أن يوضح له ما أُشكل عليه، إذ جعله مُذنبا، وهو المجني عليه، المُساء إليه، ثم يذهب الكاتب في شرح ذلك في الرسالة.

---

(١) البيت لابن الدمينة؛ ديوانه بشرح السيد محمد الهاشمي ص ١٦، مطبعة المنار بمصر، الأولى ١٣٣٧هـ- ١٩١٨م.

(٢) كشف المعاني والبيان ص ٩٦.

إن النص الشعري المسترفد هنا كأنه عنوان لهذه الرسالة، فهو يلخص مضمونها، ويشي بفحواها، ويجمل معانيها، وما بعد ذلك شرح وتفصيل يدور حول معاني هذا البيت الشعري(١).

خامسا- غلبة الملكة الشعرية على الكاتب، وسيطرتها عليه؛ فجل الكتاب في العصر العباسي- ومنهم بديع الزمان- شعراء بالفطرة، يجري الشعر في دمائهم، ويسري في عروقهم، يلاحقهم، ويسيطر على عواطفهم وانفعالاتهم، وبديع الزمان- الأديب الأريب- يدرك قيمته وقدرته في التعبير عن العواطف والانفعالات، لذا وجدناه يلجأ إليه ويكثر منه وقت الحاجة إليه في الكشف عن أفكاره ومعانيه وتوضيحها وإبرازها كلما حانت الفرصة، وهو ينتقي منه أجوده وأحسنه، ثم يوظفه في رسالته بما يكشف عن غرضه ويتواءم مع السياق ويلائم الهدف الذي من أجله أنشأ رسالته.

لقد وجدت بديع الزمان يوظف كثيرا من شعره في رسائله، وهو لا يقتصر على توظيف بيت أو بيتين من إنشائه، وإنما يتعدى ذلك إلى توظيف مقطوعة من شعره أو قصيدة بأكملها.

ومن ذلك قوله: "الأمير الفاضل الرئيس، رفيع مَنَاطِ الهمّة، بعيدُ مَنال الخدمة، فسيح مجال الفضل، رَحِيبُ مُختَرَق الجود، طيبُ مُعجمِ العود:(من المجتث):

فلو نَظَمْتُ الثريا ∴ والشعرَيَيْن قَرِيضا
وكامل الأرضِ ضَربًا ∴ وشِعبَ رَضْوَى عَرُوضا
وصُغْتُ للدر ضدا ∴ أو للهواء نقيضا
بل لو جَلَوْتُ عليهِ ∴ سُودَ النوائب بيضَا
أو ادَّعيتُ الثريَّا ∴ لأخمصيه حَضِيضا
والبحر عند لُهَاهُ ∴ يوم العطاء مَغِيضَا(٢)

(١) انظر نماذج أخرى للاستهلال بالشعر في أول الرسالة كشف المعاني ص ١٥٧، ٣٦٥، ٣٦٨، ، ٤٦٤، ٥١١، وغيرها.

(٢) الشعر من إنشاء بديع الزمان؛ وهو في ديوانه ص ٩٣. اللهى: جمع لهوة، وهي العطايا.

لما كنت إلاَّ في ذمّة القُصُور، وجانب التقصير، فكيف وأنا قاعدُ الحالة فيُ المدح، قاصِرُ الآلة عن الشَرْح؟ ولكني أقول: الثناء مُنْجحٌ أنَى سلك، والسخيّ جوده بما ملك"(١).

فنجد بديع الزمان يتابع بين الشعر والنثر، ويمزج نثره بشعره في ترابط وتواؤم تام، فالشعر هنا تصوير لحالة الكاتب أتم وأحسن ما يكون التصوير، لذا فقد آثره على عباراته النثرية، وأتم به معانيه، وأحكم أفكاره، وحقق غرضه، فبدا النثر ممزوجا بالشعر كأنهما شيء واحد.

والكاتب هنا في مجال المدح، فهو يثني على مخاطبه ويذكر محاسنه، ويعدد فضائله، عله يظفر ببغيته ويحصل على عطيته، ونلاحظ أن الشعر هنا جاء بمثابة الشرط، استهله الكاتب بقوله: "ولو نظمت.... الخ، أما الجواب فجاء نثرا، وهو قوله: "لما كنت في ذمة القصور".... الخ.

يرى الدكتور مصطفى الشكعة أن ذلك مما ينبو عن الذوق الرفيع، خاصة وأنه صدر عن رجل فنان كبديع الزمان(٢).

وأرى أن هذه براعة من بديع الزمان؛ إذ استطاع أن يمزج نثره بشعره في تواؤم وانسجام تام وكأنهما شيء واحد، وقد أدى كل من الشعر والنثر الغرض المطلوب، وجاء شعره هنا أبلغ دلالة على فكرته التي يتحدث عنها، مما كان سببا في إثراء الرسالة فنيا، إذ وقعت موقعا حسنا من المتلقي، فلا نشعر بتكلف أو تعنت(٣).

إن بديع الزمان أبي إلا أن يكشف عن شاعريته في رسائله، ولعله خشي أن تحجب شهرته في الكتابة قدرته على قرض الشعر، فكان نظمه للشعر وتوشيح رسائله به تأكيد على مهارته في الصناعتين، ولفت النظر إلى براعته في الشعر كبراعته وتفوقه في الكتابة، وإن كان مشهورا معروفا بإحدى الصناعتين!.

---

(١) كشف المعاني والبيان ص ٨٩، ٩٠.
(٢) انظر: بديع الزمان رائد القصة العربية ص ٢٥٣.
(٣) انظر نماذج أخرى لشعر بديع الزمان في رسائله: كشف المعاني ص٨٦ ، ٨٨، ١٠١، ١١٤، ١١٦ ، ١٦٠ ، ١٦٩ ، ٢٥٧، ٢٧٣، ٣٢٧ ،٤١٩ ، ٥١٥.

سادسا – النص الشعري المسترفد يساعد المتلقي في الوصول إلى ما يريد الكاتب التعبير عنه، ويعمق الفكرة في نفسه، ويعينه على فهم المعنى المراد، وله دور مهم في إيقاظ شعوره، وإقناعه بما يريد الكاتب.

فالكاتب يرى أن التعبير عن فكرته بالشعر أقرب إلى نفس القارئ من التعبير بالنثر، فيلجأ إليه ليعبر به عن غرضه مباشرة، لذا نجد بديع الزمان لا يقنع باسترفاد البيت الواحد يوظفه في رسالته، وإنما نجده يسترفد منه ويوظفه في أول الرسالة، وفي وسطها، وفي نهايتها، وبذلك يضمن استمالة المتلقي وإيقاظه وإقناعه بما يريد.

ومن نماذج ذلك قول بديع الزمان في رسالة في الاعتذار:(من الطويل)

ويا عزّ إن وَاشٍ وَشى بي عندكم ∴ فلا تُمْهِليهِ أن تَقُولي له: مَهْلا

كما لو وَشَى واشٍ بعزةَ عندنا ∴ لقلنا: تَزَحْزَح لا قريباً ولا أهلا[1]

بلغني– أطال اللهُ بقاءَ الشيخ– أن قيضة كلب وافَتْه بأحاديث لم يُعِرْها الحقُّ نورَه، ولا الصدقُ ظهورَه، وأنه– أدام الله عزه – أذن لها على مَجال أذنه، وفسح لها فِناء ظنهِ، ومعاذ الله أن أقولَها، وأستجيز معقولَها؛ بل قد كان بيني وبين الشيخ الفاضل عِتَابٌ لا ينزل كنَفهُ ولا يُجدِف، وحديث لا يتعدَى النفسَ وضميرها، ولا يعرف الشفةَ وسَميرها،.... فسبحان مَنْ ربّي هذا الأمرَ حتى صار أمراً، وتأبط شراً، وأوْجَب عُذْراً، وأوحش حُرّاً. وسبحان مَنْ جعلني في جنب العدو أَشِيم بَارِقَتَهُ، وأستجلي صَاعِقَته، وأنَا المسَاء إليه، والمجنيُّ عليه، لكن من بُلي من الأعداء بمثل ما بُليت، ورُمي من الحسد بما رُمِيت، ووقف من التوحّد والوحدة حيث وقَفْت، واجتمع عليه من المكارهِ ما وصَفْت، اعتذر مظلوماً، وضَحك مشتوماً، ولو علم الشيخُ عددَ أولاد الجُدد، وأبناء العدد، بهذا البلد، ممن ليس له همّ إلاَّ في سعاية أو شكاية أو حكاية أو نكاية، لضنَّ بعِشْرَة غريب إذا بدَر، وبعيد إذا حضر، ولَصَانَ مجلسه عمن لا يَصُونُه عما رقى إليه، فهَبْني قد قلت ما حكى، أليس الشَّاتِمُ مَنْ أسْمع، والجاني منْ بلَّغ؟ فقد بلغ مِنْ كيد هؤلاء القوم أنهم حين

(١) البيتان من شعر كثير؛ ديوان كثير عزة ص ٣٨٢ .

صادفوا من الأستاذ نفْساً لا تُستفزَّ، وجبلاً لا يُهزّ، وشَوْا إلى خَدَمِهِ بما أرّثوا نارهم، وورد عليّ ما قالوه فما لبثت أن قلت: (من الطويل)

فإن تَكُ حرب بين قومي وقومِها ∴ فإني لها في كلِّ نائبة سلمُ[1]

وليعلم الأستاذُ أنَ في كبد الأعْداء مني جَمْرة، وأنَّ في أولاد الزنا عندنا كَثْرة، وقُصاراه نارٌ يَشُبونها، وعقرب يُدَبِّبُونها، ومَكِيدةُ يَطْلُبونها،.... وقد أبى الشيخ أبو

محمد- أيّده اللّه- إلاّ أن يوصَلَ هذا النثر الفاتر بنظم مثله، فهاكه يَلْعَنُ بعضه بعضاً:(من السريع)

مولاي إن عدتُ ولم ترضَ لي ∴ أنْ أشرب البارد لم أشْرَبِ

اِمْتَطِ خدي وانتعِل ناظري ∴ وصِدْ بكفِّي حُمةَ العَقْربِ

تاللّه ما أنْطِقُ عن كاذبٍ ∴ فيك، ولا أُبْرِقُ عن خُلَّبِ

فالصفوُ بعد الكذب المفترَى ∴ كالصّحو عقْب المَطَرِ الصَّيِبِ

إن أجْتَنِ الغلظة من سيدي ∴ فالشوكُ عِند الثمر الطيب

أو يفسد الزورُ على نَاقد ∴ فالخمر قد يعصب بالثيّب[2]

ولعلّ الشيخ أبا محمد - أيده الله - يقوم من الاعتذار بما قعد عنه القلمُ واللسان؛ فنعم رائد الفضل هو، والسلام[3].

فنجد بديع الزمان لا يقنع باسترفاد بيت واحد من الشعر أو البيتين، وإنما يسترفد قريحته فيأتي بشعره، ومن شعر غيره الذي يكشف عن معاني رسالته ويوضحها ويجليها للمتلقي، ويفصح عن مكنون نفسه، هذا كله ليحقق الغرض الذي من أجله أنشأ رسالته ويتمه ويستوفه حقه حتى يقع من المخاطب موقعا مقبولا.

---

(١) البيت للأحوص؛ شعر الأحوص الأنصاري، جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال ص ٣٢٦، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، الثانية ١٤١١هـ- ١٩٩٠م.

(٢) انظر هذه الأبيات في ديوان بديع الزمان ص ٤٣.

(٣) كشف المعاني والبيان: ص ١٥٧. يجدف: التجديف كفران النعم، الجدد: جمع جديد بمعنى حديث انظر نماذج أخرى ص٣٠٨، ٣١٢، ٣٤١، ٤١٤، وغيرها.

وقد جاء الشعر في أول الرسالة يلخص مضمونها ويفي بمحتواها، ويشي بفحواها، فهو ينطق بحال المخاطب تجاه بديع الزمان، أما في وسط الرسالة فالكاتب يؤكد لمخاطبه أنه لا يستمع للوشاة، ومهما حاول الواشون أن يوقعوا بينهما فهو يخيب ظنهم، ويهدم ما يبنونه من شقاق بينهما، والشعر في خاتمة الرسالة يؤكد موقف الكاتب من مخاطبه، إذ نراه يدور حول العتاب والاستعطاف والاعتذار وطلب العفو.

سابعا- يضفي الشعر المسترفد- إذا وظف توظيفا فنيا - على النثر جمالا، ويهبه جلالا، إذ يمتزج مع النثر ويتعانق معه في تأدية المعنى المراد وإبرازه وتوضيحه، وترسيخ الفكرة والتأكيد عليها، إلى جانب تزيين الرسالة به كشكل فني، وبذا يضمن الكاتب لرسالته قوة المضمون وجدته، وجمال الشكل الفني وروعته.

فلسنا نستبعد أن يكون مزج الشعر بالنثر وسيلة من الوسائل التي كان يتخذها كتاب العصر العباسي- ومنهم بديع الزمان- لتزيين النصوص وتنميقها(١).

وقد ذكرت أن بديع الزمان أكثر من الشعر في رسائله، ومنه ما جاء زينة للرسالة، يشهد للكاتب بالبراعة وحسن الاختيار، مما جعل الدكتور شوقي ضيف يقول: "وقد كان بديع الزمان يزين رسائله بالأشعار"(٢).

ثامنا- قد يلجأ الكاتب إلى استرفاد الشعر في رسالته طردا للملل ودفعا للسأم، ذلك أن الخروج من فن إلى آخر يحقق نوعا من النشاط والحيوية في نفس القارئ لمتابعة النص حتى النهاية(٣).

---

(١) انظر: الرسائل الفنية في العصر العباسي ص ٥٦٣ .

(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي: د/ شوقي ضيف ص ٢١٩، دار المعارف، القاهرة، الثامنة ١٩٧٧م.

(٣) انظر: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري: فايز عبد النبي فلاح القيسي ص٣٢٦، ٣٢٧، دار البشير، عمان، الأردن، الأولى ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م. والرسائل الفنية في العصر العباسي ص ٥٦٣ .

تاسعا- حرص الكاتب على النهوض برسالته وتطويرها شكلا ومضمونا، فيطعمها بالشعر الذي يكشف عن معانيه ويرسخ أفكاره، ليجمع بين الصناعتين في عمل فني واحد، ويضمن لها التطور الفني.

وقد بدا واضحا في رسائل بديع الزمان كثرة استرفاده للشعر، حتى وجدنا في رسائله ما يمكن أن نطلق عليه المزاوجة(١)، والمزاوجة معناها – كما ظهر لي من نصوص الرسائل– أن يزاوج الكاتب بين النثر والشعر، فينتقل من النثر إلى الشعر، ومن الشعر إلى النثر، وهكذا حتى ينتهي من رسالته، إذ نجد الشعر يتضافر مع النثر تعبيرا عن غرض الكاتب ومراده.

وقد راوح بديع الزمان في رسائله بين الشعر والنثر فمزج نثره بالشعر، وأثبت مهارة بالغة في الانتقال من النثر إلى الشعر، ومن الشعر إلى النثر، وقد ظهر إبداعه وتفننه في تطويع هذا الشعر لخدمة رسالته والكشف عما تحمله من معان وأفكار، وبدا ذلك واضحا في النماذج السابقة.

هذه المزاوجة وهذا الانتقال من الشعر إلى النثر والعكس يحقق للقارئ نوعا من النشاط والحيوية، ويضفي على الرسالة، الحركة والإثارة والمتعة الفنية، ويضمن لها النجاح الفني.

لقد رأى بديع الزمان – وهو من أصحاب الصناعتين– أن مزجَه الشعر بالنثر يُظهر تفوقه، ويبرز ملكاته الأدبية، بل ويشعره أنه بذلك قد تملك ناصية البيان، فجمع بين الشعر والنثر، ومزج بينهما في الغرض الواحد في توافق وتواؤم، فكان هذا تفوقا يشهد له بالإجادة والبراعة.

وحقا أظهر تفوقا وبراعة واضحة في مراوحته بين النثر والشعر، وأبان عن مهارته وإبداعه، وعبر عن تفوقه ومقدرته الفنية في الصناعتين، ولا عجب في ذلك، فالكتاب هم أعلم الناس بالشعر، وأقدرهم على تذوقه، وفهم لغته ومراميه.

يقول أبو عثمان الجاحظ: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي

(١) انظر: كشف المعاني والبيان ص ٨٥، ٨٦، ٩٠، ١١٧، ١١٨، ١٢٩، ١٤٠، ١٤١، ١٥٩، ١٦٠، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٤١، ٣٤٢، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥١٥، وغيرها.

عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتَعلَّقَ بالأيام والأنساب، فلم أظفرْ بما أردتُ إلا عند أدباء الكتَّاب كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات"(١).

هذا النص يكشف لنا عن مدى فهم الكتاب للشعر ومراميه، وكيفية تطويعه لخدمة أغراضهم، فكيف ببديع الزمان، ومعجزة همذان، قريع الخوارزمي، وأستاذ الحريري، ذلك الأديب البارع صاحب المقامات والرسائل الذي ذاع صيته في الآفاق، استرفد من الشعر ونهل منه، وأحسن توظيفه -ببراعة فائقة- بما يقوي معانيه ويوضحها ويجليها، ويرسخ الفكرة ويقويها، ويثبت مقدرته وبراعته الأدبية في الصناعتين.

وقد تأكد لنا أن استرفاد الشعر ليس عيبًا في الكاتب، ولا يعد تقصيرًا منه، بل إنه سمة المجيدين من الكتاب؛ يقول ابن عبد الغفور الكلاعي: "وكان المجيدُ كثيرًا ما يُضمِّنُ في رسائلَهُ أشعارَهُ، وأشعارَ غيرِهِ" (٢). ولا عجب في ذلك فبديع الزمان كاتب مجيد، بل هو من المبرزين في هذا الميدان.

(١)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبي الحسن علي بن رشيق ، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد ١٠٥/٢، دار الجيل ، القاهرة ، الخامسة ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
(٢) إحكام صنعة الكلام: ص ٧١ .

الفصل الثالث
الأثـر والقيمـــة

برز أثر الشعر واضحا في رسائل بديع الزمان الهمذاني، وقد وجدته متـأثرا بالرافد الشعري في رسائله تأثرا واضحا، فلم يقف عند نتـاج عصـر بعينـه ولا شاعر بعينه، وإنما كان ينهل من شعر الجاهليين والإسلاميين كما كان يستقي من أشعار الأمويين والعباسيين بل والمعاصرين له.

وبديع الزمان كاتب بليغ، وشاعر مجيد، لذا عني بتوشيح رسالته بالشعر في جل المواضع التي تكشف عن غرضه، وتعلو بها قيمة رسـالته فنيـا، حسـبما تستدعيه الفكرة، ويقتضيه المعنى، فجاء بالشعر فـي فاتحـة الرسـالة، وفـي تضاعيفها، وفي ختامها، بما يشهد بقدرته الإبداعية والفنية على تلوين رسـالته شكلا ومضمونا، ويضمن لرسالته التأثير الايجابي في نفس المتلقي، ويحقق لـه الإقناع والإمتاع.

يقول القلقشندي في معرض حديثه عن كيفية استعمال الشعر فـي صـناعة الكتابة: "بل ربما كان كل المكاتبة أو جلها شعرا، وقد يكون صدر المكاتبة شـعرا وذيلها نثرا، وبالعكس، وقد يكون طرفاها نثرا وأوسطها شعرا، وعكـس ذلـك، بحسب ما يقتضيه الترتيب، ويسوق إليه التركيب، وربما اكتفى من البيت الواحـد من الشعر في الدلالة على المقصد وبلوغ الغرض في المكاتبة"(١).

أولا- أثر الشعر الموظف في فاتحة الرسالة.

فاتحة العمل الفني هي اللبنة الأولى التي تأخذ بيد القارئ إلى مضمونه بعـد أن يقف من خلالها على المقصد أو الغاية التي يسعى إليهـا الكاتـب مـن وراء عمله، كذلك تقوم بدور التهيئة الفكرية للقارئ قبل أن يدخل في مضمون العمـل الفني دخولاً مباشرًا.

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ٢٧٥/١ .

ولأهمية الفاتحة يجب أن تحظى باحتفال الكاتب بالقدر الذي يتناسب ودورها في الرسالة، لأنه "إذا كان الابتداء حسنًا بديعًا، ومليحًا رشيقًا، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام"(١).

والاستهلال بالشعر من الابتداءات الحسنة التي أشاد بها النقاد(٢)، وهو ما يسمى براعة الاستهلال أو حسن الافتتاح، إذ يعمد الكاتب إلى بيت أو بيتين أو أكثر من الشعر يتناسب والموقف الذي يعالجه، فيجعله بين يدي كتابه، وربما بني عليه نثره.

يقول ابن الأثير: "ومن محاسن هذا الباب – يعني باب الافتتاحات– أن يفتتح الكتاب بآية من القرآن الكريم، أو بخبر من الأخبار النبوية، أو ببيت من الشعر يبني الكتاب عليه"(٣).

إن الشعر الذي يفتتح به الكاتب رسالته قد يكون عنوانا لها يكشف عن مضمونها، ويشي بفحواها، ويشف عن محتواها، وقد يكون تمهيدا لغرض الرسالة، أو تهيئة نفسية للقارئ حتى يقف على غرض الكاتب من وراء رسالته.

وبديع الزمان كاتب بليغ يعرف قيمة الشعر وأثره في النفوس، لذا كان حريصا على أن يفتتح رسائله بالشعر الذي يصل إلى قلب مخاطبه ويفي بغرضه، إذا كان هناك ما يدعوه لذلك، وهو ما كان له أثره الواضح على الرسالة موضوعيا وفنيا.

ومن نماذج الاستهلال بالشعر رسالة بديع الزمان إلى بعض الرؤساء يعزيه عن بعض أقاربه: (من الوافر)

---

(١) كتاب الصناعتين– الكتابة والشعر–:أبو هلال العسكري، تحقيق:علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ص ٤٣٧، عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٣٧١هـ– ١٩٥٢م.

(٢) انظر: حسن التوسل إلى صناعة الترسّل: شهاب الدين محمود الحلبي: تحقيق: د/أكرم عثمان يوسف ص ٢٥٠، وزارة الثقافة والإعلام، العراق ١٩٨٠م. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق د/مصطفى جواد، د/ جميل سعيد ص ١٨٨، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، العراق ١٣٥٧هـ– ١٩٥٦م. أنوار الربيع في أنواع البديع: ابن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر ٣٤/١، النجف، العراق، ١٣٨٨هـ– ١٩٦٨م. المثل السائر ٩٦/١ .

(٣) المثل السائر : ١١٨/٣ .

إذا مـــا الـــدهرُ جـــرَّ علـــى أُنـــاسٍ ∴ حوادِثَـــــهُ أنـــــاخَ بآخرينـــــا

فقـــلْ للشـــامتين بنـــا أفِيقـــوا ∴ ســـيَلْقَى الشـــامتون كمـــا لقينـــا[1]

أحْسَنُ ما في الدهر عمومُه بالنوائب، وخصُوصُهُ بالرغائب، فهو يَدْعو الجَفَلى إذا ساء، ويختصُّ بالنعمة إذا شاء، فلينظر الشامت؛ فإن كان أفلت، فله أنْ يَشْمت، ولينظر الإنسانُ في الدهر وصُروفِه، والموتِ وصنوفِه، من فاتحةِ أمْـرِه، إلى خاتمة عُمْرِه؛ هل يجدُ لنَفسه أثراً في نَفسِه؟ أم لتدبيره عَوْناً على تَصْويره، أم لعمله، تقديماً لأمله، أم لحيله، تأخيراً لأجَلِه؟ كلا، بل هو العَبْـدُ لـم يكـن شـيئاً مذكوراً، خُلق مَقْهوراً، ورُزِق مقدوراً، فهو يَحْيَا جَبْراً، ويهلك صَـبْراً، وليتأمَـل المرءُ كيف كان قَبلاً، فإن كان العَدَمُ أصلاً، والوجودُ فضلاً، فليعلم الموت عَـدْلاً؛ والعاقل من رَفَع من حوائل الدهر ما ساءَ ليذهب ما ضر بما نفع؛ وإن أحـبَّ ألاَّ يَحزَنَ فلينظر يَمنَة، هَلْ يرى إلاّ مِحْنَة، ثم ليعطف يَسْرَة، هل يـرى إلاّ حَسْـرَة؟ ومثلُ الشيخ الرئيس من تفَطَّن لهذه الأسرار، وعَرف هذه الدار، فأعـدَّ لنعيمهـا صَدْراً لا يملؤه فرحاً، ولبؤسها قَلْباً لا يطيره جزعاً، .... والموتُ خَطْبٌ قد عظُـم حتى هان، وأمر قد خشن حتى لاَنَ، ونُكْرٌ قد عَمَ حتى عادَ عُرْفا؛ والدنيا قد تنكرت حتى صار الموت أخفَّ خطوبها، وجنت حتى صار أصغر ذنوبها،..... ولعلّ هـذا السهم آخر ما في كِنَانتها، وأزكى ما في خزانتها، ونحنُ معاشِرَ التبَع نتعلمُ الأدبَ من أخلاقه، والجميلَ من أفعاله، فلا نحثّه على الجميل وهو الصبر، ولا نرغَبه في الجزيل وهو الأجر؛ فَلَيرَ رأيه إن شاء الله"[2].

الرسالة التي معنا في التعزية وهي من الأغراض المهمة التي تكون العاطفة فيها صادقة فلا مجال- غالبا- للزيف والخداع، وفيها نجد بديع الزمان يسـتهلها ببيتين من الشعر يُعرِّض فيها بالشامتين، حينما يرى الشّماتة في وجـوه بعـض القوم، فيبتدر تعزيته بهذا المطلع الرادع:

إذا مـــا الـــدهرُ جـــر علـــى أُنـــاسٍ ∴ حوادِثَـــــه أنـــــاخَ بآخرينـــــا

(١) البيتان منسوبان للفرزدق في ديوان الحماسة بشرح التبريزي ٢/ ١٢١٢، وعيون الأخبـار ١١٤/٣ . وليسا في ديوانه بتحقيق إيليا الحاوي، وتحقيق عبد الله الصاوي.
(٢) كشف المعاني والبيان ص ٢١٢.

فقـــلْ للشـــامتين بنـــا أفِيقـــوا ∴ ســـيَلْقَى الشـــامتون كمـــا لقينـــا

بهذا الاستهلال الواضح البليغ المؤثر استهل الكاتب رسالته مباشـرة، وهـي توطئة شعرية تشهد للكاتب بالبراعة وحسن اختيار الشعر، وحسن توظيفه توظيفا فنيا يفي بغرضه ويخدم رسالته.

والقارئ للرسالة على مهل يجد أن فكرة الرسالة ومعانيها تدور حول هـذين البيتين، فمما يزيد النفس وجعاً، والقلب حزنا وكمدا، ما يبديه الشامتون في مثـل هذا الموقف المأساوي، فيصبح الوجع وجعين، والمصاب اثنين؛ ومن ثـمَّ كانـت حملة الكاتب التي لا هوادة فيها على هذا الصنف من الناس في مطلع الرسـالة، زاجراً لهم ومعلماً إياهم أنّ الكل سيلقى هذا المصـير، وأن المـوت لابـد حتمـا سيلاقيه كل إنسان، ولن يفلت منه أحد.

إن صروف الدهر إذا أناخت على قوم بإزالة نعمهم، وتكدير عيشهم، فجَـرَّت عليهم أذيال الشر والتغيير، ودرست آثارهم، ومحت ما بهم من نعم، تراها تنتقـل إلى آخرين، فقل لمن شمت بنا ورأى أثر الزمان فينـا: انتبهـوا مـن رقـدتكم، واصحوا من شماتتكم، فستلقون كما لقينا، (وتلك الأيام نداولها بين الناس).

أنا أرى أن الشعر المسترفد هنا خفف من وطأة هذا الألم، فالشماتة ربما كانت أشد وقعا وألما على الإنسان من صروف الدهر ونوائبه، ذلـك أنهـا مـن فعـل الإنسان بأخيه الإنسان، فربما عالج النص الشعري المسترفد مصاب المرسل إليه حينما أوكل جزاء شماتته إلى الدهر الذي حتما ينتظر الشامت ليلقي عليه بكلكلـه فينيخ له ظهره – رغما عنه– من ثقل النوازل والنوائب.

إن الترابط والتماسك جد واضح بين الشعر والنثر، فالكاتب هنا يجمل غرضه في الشعر في مطلع الرسالة ثم يفصِّل بعد ذلك بالنثر الذي يحمل معاني الصـورة الشعرية السابقة والمعنى الشعري، فيتضافر الشعر المسترفد مـع النثـر البليـغ للكشف عن غرض الكاتب وهدفه من وراء رسالته بما يضيف للرسالة بعدا فنيـا وقيمة جمالية.

فالشعر هنا– في مفتتح الرسالة– هو محورها، تدور الرسالة حول معانيه، ثم يتدفق المعين النثري عند كاتبنا فيخط بقلمه ما به يستطيع أن يخفف مـن وقـع

المصيبة وشدة هذا الرزء على صاحبه، وبديع الزمان يمزج هذا الشعر بأحاسيسه ومشاعره كأنه من إنشائه هو، ساعده على ذلك براعته في توظيفه توظيفا فنيا يكشف عن غرضه من أيسر طريق، كما أدى الاستهلال بالشعر إلى إيقاظ المتلقي وجذب انتباهه، وحمله على متابعة قراءة الرسالة حتى النهاية.

كما نرى توظيفا شعريا آخر، وهو توظيف الكاتب لصور الشعراء ومعانيهم فقوله في أول الرسالة: "يدعو الجفلي" من بيت شعر لطرفة بن العبد وهو:(من الرمل)

نحن في المشتاة ندعو الجفَلى ∴ لا ترى الآدِبَ فينا ينتقر[1]

لقد استطاع الهمذاني بما يملك من حس فني وذوق عال أن يكشف عن حسن اختياره، وأن يقع على النص الشعري المناسب الذي يتواءم وغرض رسالته.

ومن النماذج التي كان لافتتاحها بالشعر أثر واضح على الرسالة فنيا وموضوعيا – أيضا- قول بديع الزمان في رسالته إلى أحد الرؤساء:(من الكامل)

حثوا المطي فهذه نجدُ ∴ غلب الهوى وتطلع السعدُ

وقد برَّح الشوق برْحا، لا استطيعُ له شرْحا، وغلى الوجدُ غلْيًا لا يردهُ صبرُ، ولا يسعه صدر، (من الوافر)

وأبرح ما يكون الشوق يوما ∴ إذا دنت الديار من الديار[2]

فحيا الله طلعة الشيخ، وبارك في مقدَمه، بركة تَعمُّهُ من فرْقِهِ إلى قدَمِهِ، ووصل له الخيرات بهذه السَّفرة، حتى تُسفِر له عن كل محبوب، وقد أصحت السماء قليلا وصفا الجو يسيرا، والحمد لله كثيرا[3].....الخ.

هذه الرسالة في الود والشوق والمحبة، سطرها الكاتب تعبيرا عن شوقه وحنينه إلى لقاء مخاطبه، وتوثيق عرى المحبة بينهما، وهو ترحيب من بديع الزمان يدل على شوق وحب وتقدير لهذا المخاطب، وقد أحسن استهلال رسالته بهذا الشعر المناسب تمام المناسبة لغرض رسالته، والذي تكشف عن ذوق بديع

(١) ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشنتمري ص ٦٥. الجفلى: الدعوة العامة.
(٢) البيت لابن الحجاج وهو في الأمالي ٥٥/١، ويتيمة الدهر ١٠٢/٣.
(٣) كشف المعاني والبيان ص ٤٥٨ .

الزمان الرفيع في وقوعه على الشعر الذي يفي بغرضه ويتواءم مع المعنى الذي يطلبه.

إن النص الشعري في مستهل الرسالة اختزال لمضمون الرسالة، وتكثيف لمعانيها، وتلخيص مركز لفكرتها التي تدور حولها، حيث كشف عن محتواها، وهو ترجمة واضحة لما يدور في نفس بديع الزمان نحو من يتوجه إليه بالخطاب، وكأن ما جاء في الرسالة بعد ذلك هو شرح وتفصيل لهذا النص الشعري، الذي يكشف عن شوق الكاتب للقاء هذا الشيخ، وابتهاجه بمرآه، وحبه ومودته له.

لقد كان اختيار بديع الزمان للنص الشعري في أول الرسالة اختيارا موفقا، حيث أدى غرضه وكشف عن مضمون رسالته، وكثف المعنى في أوجز عبارة، ورسخ الفكرة وأظهر موهبته الأدبية وبراعته وحسن توظيفه له بما يناسب غرضه، ويقوي فكرته(١).

ثانيا- أثر الشعر الموظف في تضاعيف الرسالة.

برز الشعر المسترفد بروزا واضحا في تضاعيف رسائل بديع الزمان، حتى لا تكاد تخلو رسالة من رسائله إلا وقد وشحها بالشعر، وقد زاد هذا الشعر قيمة فوق قيمته حسن توظيف الكاتب له، وتطويعه لخدمة غرضه والتعبير عن مراده.

إن الشعر المسترفد في متن الرسالة يفي بغرض الكاتب في استيفاء المعنى وإيجازه وتكثيفه، والتعبير عن مراده بأقرب لفظ وأسهله، كما يكشف عن براعته في وضعه في مكانه المناسب من الرسالة ليؤدي الغرض المطلوب منه في ترسيخ الفكرة، واستيفاء المعنى، والأخذ بيد الرسالة نحو الكمال شكلا ومضمونا.

ومن نماذج هذا النوع رسالة بديع الزمان يعاتب أحد الرؤساء: "أنا في خدمة الأمير الرئيس- أطال الله بقاءَه- مترجحٌ بين أَنْ أَشْرَبها رنقة ولا أُسِيغُها، وألجلج منها مُضْغة ولا أُجيزها، وبين أَنْ أَطْوِيها على غَرَّها، ولا أرتضع أَخلاف دَرِّها: (من الوافر)

(١) انظر نماذج أخرى للاستهلال بالشعر في أول الرسالة: كشف المعاني والبيان ص ٩٦، ١٥٧، ٣٦٥، ٣٦٨، ، ٤٦٤، ٥١١، وغيرها.

فـــلا نَفْسِـــي تُطـــاوعني لِـــرَفْض ∴ ولا هِممـــــي تُـــــوَطِئُني لَخْفـــــضِ

وبقي أن أقْرُصَه بأنامل العَتْب، وأَحشمَه بأَلحاظ العَذْل، وأعرفه أني ما أطوي مسافَة مزار إلاّ متجشّماً، ولا أطأُ عَتبة دار إلاَ متبرمَاً؛ ولستُ كمن يَبْسُـط يـدَهُ مُسْتَجْدياً، أو ينْقل قدمَه مُسْتَعْدِياً؛ فإن كان الأميرُ الرئيس – أيّده اللَهُ – يسـرحُ طَرْفة مني في طامح أو طامِع، فلْيُعِد للفِراسةِ نَظرا:(من الطويل)

فمـا الفقْـرُ مـن أرض العشـيرة سَـاقَني ∴ إليـــك، ولكنّـــا بِقُرْبـــاكَ نـــنجحُ[1]

وأجدُني كلما استفزّنِي الشوق إلى تلك المحاسن، أطِير إليها بجناحين عَجِلا، وأرجع بعَرجاوَيْن خَجِلا، ولولا أنّ الرضا بذلك ضربٌ مـن سـقوط الهمـة، وأن العتابَ نوعٌ من أنواع الخدمة، لصُنْتُ مجلسه عن قَلمي، كما أصُونه عن قَـدَمي، ولَمِلْتُ إلى أرْض الدعاء فهو أنْفع، وإلى جانبِ الثناء فهو أوْقع، وسأَفعل لتخـف مؤْنتي، ولا تثقل وَطْأتي: (من المتقارب)

إذا مـــا عَتَبْـــتُ فلـــم تُعْتِـــبِ ∴ وهُنْـــتُ عليـــك فلـــم تُعْـــنَ بـــي

ســـلَوْت، ولـــو كـــان مـــاء الحيـــا ∴ ة لعِفْـــتُ الـــورُودَ ولم أشْـــرَبِ[2]

سطر بديع الزمان رسالته هذه في العتاب، وقد اسـتهلها بالتواضـع الجـم لمخاطبه، ثم بالدعاء الذي يكشف عن قدر هذا المخاطب، فهـو يسـوق العتـاب بأسلوب يتسق مع قدر من يتوجه إليه بالكلام.

وإذا تأملنا لموضع الشعر في هذه الرسالة نجده جاء في تضاعيف النثر وكأنه جزء لا يتجزأ منه، يقول الكاتب: "أنا في خدمة الأمير الرئيس – أطال الله بقاءَه– مترجحٌ بين أَنْ أشْرَبها رنقة ولا أُسِيغُها، وألجلج منها مُضْغة ولا أُجيزها، وبـين أَنْ أَطْوِيها على عَرَها، ولا أرتضع أَخلاف دَرَها، **فلا نَفْسِي تُطاوعني لِرَفْض**...

نحن لا نشعر بأي فجوة أو انتقال من النثر إلى الشعر، وكأن الشـعر جـاء متمما لتلك الشحنة الشعورية التي أراد الكاتب أن يترجمها لمخاطبه في لرسالته،

(١)البيت للراعي النميري، انظر: ديوانه بشرح واضح الصمد، ص ٦٩، دار الجيـل، بيـروت، الأولى ١٤١٦هـ– ١٩٩٥م. وفيه نبجح: أي نتباهى ونتفاخر.

(٢) كشف المعاني والبيان ص ٩٩ .الرنقة: الماء القليل الكدر. ألجلج:لجلج الشيء في فيهِ: أداره.

فالشعر هنا متمم للنثر، ولو نثرته ما تبين أنه شعر، فهو يتصل اتصالا وثيقا بالنثر قبله.

ثم يغوص الكاتب في أعماق رسالته فيلقي باللوم على مخاطبه ويعاتبه عتابا صريحا ويكشف له – وهو الأقل منه منزلة – أنه يعاتبه لمحبته له ومكانته عنده، ومنزلته في نفسه، لا لمأرب يقضيه، أو مال يقتنصه منه بهذه الرسالة، إنه يؤكد حبه له وإخلاصه، ثم يعضد الكاتب كلامه بالشعر المتماسك مع النثر: **فما الفقر من أرض العشيرة ساقني إليك**.....

فالنص الشعري المسترفد دليل قوي على ما يذهب إليه الكاتب من حفظ المودة بينها، وتوثيق عرى المحبة والصحبة والحفاظ عليها بهذا العتاب الرقيق، فالكاتب يقرر أنه يعاتبه لا لحاجة يقضيها له ولكنها المحبة، والود، والصداقة التي يود أن يحافظ عليها وتدوم بينهما.

وإذا تأملنا الشعر المسترفد نجده يبدأ بحرف العطف (الفاء): (**فلا نَفْسِي، فما الفقر**)؛ فلعل في هذا ما يؤكد عرى التماسك والتلاؤم بين الشعر والنثر، ويشد من التآزر بينهما، وكأن السياق واحدا، فلا يشعر القارئ بالانتقال من النثر إلى الشعر أو العكس، ولو نثرنا هذا الشعر داخل الرسالة لما أحس القارئ بكونه شعرا، وهذا يكشف عن عبقرية الكاتب وبراعته.

إن المتأمل في هذه الرسالة يجد بديع الزمان "يسوق العتاب عنيفا، معتزا بكرامته، مقدرا إياها حق قدرها، ولكنه مع ذلك لم يخرج عن جادة أدب الخطاب، أو يتنكر لمن يوجه إليه الكتاب، فهو يقدر المواقف حق قدرها، ويعلم أنه يخاطب أميرا جليلا له عليه مِنن سابغة، وهي ميزات من ميزات البديع التي عرف بها حيث يبسط المقال مناسبا للمقام، ويسوق الخطاب متسقا مع من يوجه له الكلام"(١).

كما نلاحظ أن سيطرة الشعر على الكاتب وتلاحقه في ذاكرته، جعله يختم به رسالته أيضا بما يقوي فكرة الرسالة، ويكشف عن غرضها، وقد جاء الشعر في تضاعيف رسالته طيعا مناسبا لغرض الكاتب، فلا نشعر بفجوة أو تكلف أو إقحام

(١) بديع الزمان الهمذاني رائد القصة ص ٢٠١.

له بين النثر، ولكننا نرى التواؤم التام، والتماسك الذي يفضي في النهاية إلى توافق اللفظ مع المعنى، وتلاؤم الشكل مع المضمون.

ومن نماذج الشعر الذي له أثره الواضح في تضاعيف الرسالة –أيضا– قول بديع الزمان مخاطبا أحد الرؤساء: "كتابي والشيخ الرئيس رحمه الله في الرياسة مُخوّل، وله في الفضل آخرٌ وأول، وما يخلو له طرفٌ، من شرفٍ، تنالُه يدُ الحرِّ، ولقد جعله عرضةَ يانعِ الولاءِ، وطيِّب الثناءِ، وصالح الدعاء،...: (من البسيط)

هـــن الأُروم ومنهـــا ذلـــك الثمـــرُ ∴ هـــن العـــروقُ عليهـــا تَنبـــتُ الشـــجرُ[1]

السيف –أدام الله عز الشيخ الرئيس– خاملٌ ، حتى يجد حاملٌ:(من الطويل)

وكنـــتُ كمثـــلِ النصـــلِ فـــارق غِمـــدهُ ∴ فأحـــــدثتِ الأيـــــامُ في حـــــدّه وَهْنـــــا

فصـــادفهُ الشـــيخُ الـــرئيسُ معطَّـــلا ∴ بأيـــدي رجـــالٍ لا يـــرون لـــه وزْنـــا

فجـــاذبني سِـــنًّا وأحـــدث لـــي سِـــنًا ∴ وجـــدَّد لـــي جَفْنـــا وحلَّـــى لـــيَ الجَفْنـــا[2]

وليست الأبيات لي، ولكني أصبتُها فاستطبتُها، والبزُّ لمن بزّ، والعِزُّ لمن عزَّ: (من الطويل)

ومـــا أنكحونـــا طـــائعينَ فتـــاتهم ∴ ولكـــــن خطبناهـــــا بأرماحنـــــا قهْـــــرا

ولـــي صـــاحبٌ لمـــا أتـــاني جوابُـــهُ ∴ نثـــرت علـــى عُنوانـــه قبلـــي نثـــرا

ســـرقتُ لـــه شـــعرا ولـــو وَصـــلَتْ يـــدي ∴ ســـرقتُ لـــه الشِّـــعرى ولم أســـرِقِ الشِـــعرا[3]

أعوذ بالله من الحوْرِ بعد الكوْر، وأستقبل الله عثراتِ الكرام، كنتُ نويت ألا أقول الشعرَ فأبت النملةُ إلا الدبيب، وأجدني قد اكتهلتُ والكهل قبيحٌ بـه الجهـلُ، ولاحت الشعرات البيضُ، وجعلتْ تُفرِخُ وتبيضُ"[4]..... الخ.

---

(١) عجز البيت في الموشّى أو الظرف والظرفاء لابن يحي الوشاء، تحقيق: كمـال مصـطفى، ص٢١، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الثانية١٣٧٢هـ-١٩٥٣م. تحت عنوان"ومنه قول الآخر".

(٢) الجفن الأول: جفن العين. والجفن الثاني: جفن السيف أي غمده. والمراد: جعل لـه وزنـا ونظرا في الأمور.

(٣) البيت الأول لمسكين الدارمي؛ ديوان شعر مسكين الدارمي، تحقيق: كارين صادر، ص٤٨، دار صادر، بيروت، الأولى ٢٠٠٠م. والبيتان الثاني والثالث لبديع الزمان وهما في ديوانـه ص٨٣ .

(٤) كشف المعاني والبيان ص ٣٣٣، ٣٣٤ . الحور بعد الكور: النقصان بعد الزيادة

تدور هذه الرسالة حول المديح والشكر والاعتراف بالفضل، وفيها نجد بديع الزمان يخاطب رئيس بلخ وعميدها فيشكره ويعترف بفضله عليه، وينعته بأجل الصفات، ويضفي عليه شتى المكارم، ويشيد بعراقة أرومته.

والمتأمل في الرسالة يجد أنها احتضنت عددا من الأصوات الشعرية التي تتلاءم وتتسق مع غرض الكاتب ومراده، وجاءت في تضاعيف الرسالة تضيء جنباتها، وتقوي فكرتها، وتفي بغرض الكاتب وتؤكد حسن اختياره، وبراعته في توظيفها.

فالمتأمل النص الشعري الأول يجده كأنه نثرا وليس شعرا، لاتساقه التام مع النثر، وتواؤمه الواضح مع غرض الرسالة: "كتابي والشيخ الرئيس –رحمه الله– في الرياسة مخول، وله في الفضل آخر وأول، ..... آية أحلام ضبة وأهلا بأحلامها: **هن الأروم ومنها ذلك الثمر** .....

إن الشعر هنا جاء متتما للمعنى، مؤكدا عليه، مكملا للصورة، حيث يؤكد الكاتب على عراقة أصل هذا الرئيس الذي يخاطبه، فهو أصل لكل كريم، فكأن النص الشعري هنا أتي بما في نفس الكاتب، وأتم ما كان يعتلج في صدره، فوفى واستوفى، وأشبع المعنى، وأحكم الصورة.

كلمات قليلة منثورة، ثم يعود الكاتب مرة أخرى للشعر، معترفا بفضل مخاطبه، مؤكدا على ذلك، والشعر كفيل باستيفاء معانيه وصوره وما يدور في نفسه: السيف– أدام الله عز الشيخ الرئيس– خامل، حتى يجد حامل:

وكنت كمثل النصل فارق غمده ..... الخ.

تقدير واضح من الكاتب لهذا الرئيس، واعتراف بجميله عليه، فقد رفع هذا الرئيس قدر الكاتب، وأنزله منزلة حسنة، وجعل له وزنا ومكانة بين أقرانه، فحق عليه أن يشكر صنيعه نحوه، وأن يذكر جميله، ويشيد بفضائله، ويثني عليه، ويقدم له أسمى آيات العرفان والتقدير.

إن الشعر هنا يأتي الكاتب عفوا، وهو ينساب مع النثر كأنهما شيء واحد، لا انفصام بينهما، يمزج بينهما ويشد من تلاحمهما ذلك العطف بحرف الواو (وكنت...) الذي يمحي ما بين النثر والشعر من فجوة أو انفصال، فالمعاني

متلاحقة متتابعة، والأفكار متحدة متماسكة، والصورة واضحة محكمة، لا تنافر فيها ولا فجوة بين عناصرها.

وسلطان الشعر يظل مسيطرا على الكاتب لا ينفك عنه، فهو في ذهنه يعاوده دائما، فما أن ينتهي من الشعر السابق حتى تواتيه قريحته، وتسعفه ذاكرته بتراث شعري آخر يتمم به معانيه، ويزيد الصورة وضوحا وإشراقا:

"وليست الأبيات لي ولكني أصبتها فاستطبتها، والبز لمن بز، والعز لمن عز: **وما أنكحونا طائعين فتاتهم** ..... الخ.

اعتراف واضح من الكاتب أنه استطاب هذه الأبيات فأودعها رسالته لحسنها وإصابتها الغرض المطلوب، وكأنه يود أن يخبر القارئ أن الشعر كفيل بالتعبير عما يدور في نفسه، ويترجم ما بها من شعور وخلجات، وبديع الزمان الذي يعي قدرة الشعر على التعبير عن العواطف والانفعالات استطاب هذا الشعر لإصابته المقصود.

وقد استطاع ببراعة أن يوظف هذا الشعر في رسالته بما يتفق مع غرضه ليضيء جنبات النص النثري، ويتعاون معه، ويشد من أزره للكشف عن غرضه، وهو هنا يؤكد على اعتراف الكاتب الكامل بفضل هذا الرئيس الذي يخاطبه، ولو استطاع أن يصل إلى الشِّعري ينظمها له مدحا اعترافا بفضله عليه لفعل.

إن التناسق والتواؤم واضح بيّن بن النثر والشعر في هذه الرسالة التي كثر الشعر في متنها، وهو يحمل معاني كثيرة تكشف عما في نفس الكاتب وتسعفه في التعبير عن غرضه، فكان للشعر أثر واضح في مضمون الرسالة، بل زينها وأضفى عليها البهاء والجلال، وجاء متمما للمعنى، موضحا للصورة كاشفا عن غرض الكاتب، ناهيك عن أثره في إيقاظ المتلقي وشد انتباهه، ودفع السأم عنه، وهو خير شاهد على براعة الكاتب وتفوقه(١).

---

(١) انظر نماذج أخرى لتوظيف الشعر في تضاعيف الرسالة: كشف المعاني والبيان ص ٨٥، ٩٠، ١٠١، ١٠٤، ١١٤، ١٤٩، ١٤٤، ١٤١، ١٥٤، ١٦٠، ١٦٩، ١٧٧، ٢٠٠، ٢٠٩، ٢٢٧، ٢٤٦، ٢٥٣، ٢٦٠، ٢٦٧، ٢٧٣، ٢٩٨، ٣٠٠، ٣٠٤، ٣٠٩، ٣١٢، ٣٢٧، ٣٣١، ٣٤١، ٣٦٦، ٤٠٧، ٤١٥، ٤٢١، ٤٣٨، ٤٥٤، ٤٥٨، ٤٦٤، ٤٧٤- ٤٧٧، ٤٩٨- ٥٠٠، ٥٢٠، ٥٢٣، ٥٢٩، وغيرها.

ثالثا- أثر الشعر الموظف في ختام الرسالة:

بعد ما ينتهي الكاتب من غرض رسالته يصل إلى الخاتمة، فهي آخر ما يبقى في نفْسه، لذا ينبغي عليه أن يكون انتقاله إليها طيّعا مناسبا.

فمن حذق الكاتب وبراعته في الخاتمة أن تكون مؤذنة بنهاية الكلام، لأنّ الخاتمة هي "آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنّها ربما حُفِظَت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال،فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها"(١).

وقد أشار الكلاعي إلى ذلك في قوله: "وكذلك يجب أن يُستجاد آخر الرسالة ويُتْقن؛ حتى يكون قُفْلاً لمحاسنها، كما أنّ أولها مفتاح لذلك"(٢).

إن النص الشعري المسترفد في خاتمة الرسالة عبارة عن تصريح بغرض الكاتب، وتأكيد على فكرته، وتلخيص لمضمون الرسالة وموضوعها، فإذا أحسن الكاتب توظيفه وقعت رسالته موقعا حسنا من نفس القارئ، وحققت الإمتاع الفني، ولا عجب في ذلك: "فالخاتمة في كل شيء هي العمدة في محاسنه، والغاية في كماله"(٣).

ومن الرسائل التي وقع الشعر في ختامها موقعا حسنا كان له أثره الواضح على الرسالة موضوعيا وفنيا قول بديع الزمان في الشكوى والاستجداء:

"رقعتي هذه- أطال الله بقاء الشيخ الجليل- من بعض الفلوات، ولو جهلت أن الحذق لا يزيد في الرزق، وأنّ الدِّعة لا تحجب السَّعة، لعذرت نفسي في الرّحل أشُدُّهُ، والحبلِ أمدُّهُ؛ ولكنّي أعلم هذا وأعمل ضدّهُ، وأصل سراي بسيري، ليعلم أنّ الأمر لغيري؛ وإنّا فمن أخذني بالمطارِ في هذه الأقطار، والمصار في هذه الأمصار، لولا الشقاءُ؛ ألم يأتني العمر مهيجًا، والرزق بهيجًا نضيجًا، حتّى آتيه قصدا، وأتكلّف له زرعا وحصدا، وأعارضه شيّا وطبخا، وأعرضَ له الشّعاب، والجبالَ الصّعاب، وأنزل بمُناخ السّوء؛ لكنّ المرء يُساق إلى ما يراد به، لا إلى ما يريد.أما آن لهذه الأشقاص، أن يتيسر منها الخلاص؟ بعد ما سافرتُ وسَفرتُ،

---

(١) تحرير التحبير ص ٦١٦ .
(٢) إحكام صنعة الكلام :ص ٢٤٣ .
(٣) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ١٠٤/٣، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.

وناظرتُ ونظرتُ، وحفرتُ وحرثتُ، ونذرتُ وبذرتُ، وزرعتُ وعمرتُ؛ حمدت الله كثيرا، ورأيته مغنما كبيرا؛ وإن لم يكن من إتمام القصة بدّ، فلا غنًى عن نظر كريم، ومهلةٍ فيها مجال وتسويغ يصلَح به فاسدٌ، وقرضٍ يتألف به شارد: (من الطويل)

وما كلّ يوم لي بأرضك حاجةٌ ∴ ولا كل يوم لي إليكَ رسولُ[1]

في هذه الرسالة يشكو الكاتب سوء حاله، وقلة حيلته، وضيق رزقه، وهو يؤكد لمخاطبه سعيه الدائم لكسب رزقه، فهو يسري في الليل ويسير في النهار، ويسعى جاهدا، ويشقى كثيرا للحصول على لقمة العيش، وفي هذا ما يكشف عن ضيق حاله، وقلة حيلته.

والكاتب بهذه الشكوى يمهد لحاجته واستجداء مخاطبه، وطلب نواله وعطيته، ثم يؤكد هذا الأمر في خاتمة الرسالة، إذ يلوح له أنه لا بد من كريم يمد له يد العون، فيقرضه قرضا، أو يمن عليه من فضله وكرمه ليستعين به على صلاح أحواله.

ثم يختم الرسالة بهذا البيت الذي يترجم عن حاجته، ويلخص مضمون رسالته، فيذكره بفاقته وحاجته قبل أن ينهي الرسالة:

وما كلّ يوم لي بأرضك حاجة ∴ ولا كل يوم لي إليك رسول[2]

اختزال للمعنى، وتكثيف مركز للفكرة، وتلخيص كامل لمضمون الرسالة في هذا النص الشعري، لقد أفصح بديع الزمان بهذا النص الشعري عن حاجته وهدفه، إنها الحاجة والفاقة والشدة التي يعانيها، والتي دعته أن يبعث برسالته لمخاطبه يستجديه، ويطلب منه نوال أياديه.

---

(١) كشف المعاني والبيان ص ٢٧، ٢٨. الحبل: السبب، والمراد أحد أسباب المعيشة، ومده كناية عن اتساع أسبابها. الرزق بهيجا: يعني حسنا. الأشقاص: جمع شقص(بكسر الشين) وهو السهم والنصيب والقيليل من الكثير. التسويغ: تسهيل الشيء.

(٢) البيت ليزيد بن الطثرية؛ شعر يزيد بن الطثرية تحقيق: حاتم صالح الضامن، ص ٨٩ مطبعة أسعد، بغداد، بدون تاريخ.

وبديع الزمان في هذه الرسالة يذكرنا بشخصية بطل مقاماته أبي الفتح الإسكندري – الذي يعبر بها عن نفسه أحيانا– ذلك البطل العجيب المكدي المحتال الذي يجوب البلاد بحثا عن الرزق والعطاء وطلب النوال.

فقد كان أبو الفتح نموذجا لتلك الفئة البائسة المهمشة في عصر كسدت فيه بضاعة العلم والأدب، مما دفع كثيرا من العلماء والأدباء إلى التشرد والتسول، بغية الحصول على لقمة العيش التي تعينهم على مواصلة الحياة.

فلعل بديع الزمان في رسالته هذه يكشف عن ذلك، فهو أحد أفراد هذه الفئة مع أنه عالم أديب، يمتلك من القدرات الأدبية والعلمية ما يؤهله لارتقاء أعلى المنازل، ولكن أنى له ذلك وهو يعيش في مجتمع لا يقدر العلم وأهله، وكان لزاما عليه آنئذ أن يبحث عن طريق آخر يقتات منه، فكانت الكدية وسيلته.

إن ختام الكاتب رسالته بهذا النص الشعري لهو ترجمة واضحة لغايته، وكاشف عما يعتمل في نفسه، كما يكشف هذا النص الشعري عن تقرير غرضه وتأكيده في نفس مخاطبه، وكأنه يذكره بحاجته وغرضه منه قبل أن يختم رسالته.

وقد أحسن الكاتب وأجاد باختياره لهذا الختام الذي يلامس عين المقصود، ويفي بالغرض المطلوب، ويجسد المعنى المراد، ويثبت الفكرة ويرسخها قبل أن ينهي رسالته.

ومن النماذج التي بدا أثر الشعر في ختامها واضحا بينا: رسالة تهنئة لبديع الزمان، يقول فيها: "حقاً لقد أنجز الإقبالُ وعدَهُ، ووافق الطالعُ سعدهُ، وإن الشأن لفيما بعدهُ، وحبذا الأصلُ وفرعهُ، وبورك الغيثُ وصوبهُ، وأينع الروضُ ونوْرُهُ، وحبذا سماءٌ أطلعت فَرقداً، وغابةٌ أبرزتْ أسداً، وظهْرٌ وافق سنداً، وذكرٌ يبقى أبداً، ومجدٌ يسمى ولداً، وشرفٌ لُحمةً وسدًى (من المنسرح)

أنجبَ أيَّامُ والداهُ بهِ ∴ إذْ نجَلاهُ فنعمَ ما نَجَلا

شهابُ ذكاءٍ، وبدرُ علاءٍ

ووجداهُ ابنْ جلا ∴ أبيضَ يدعو الجَفَلَى

لمثلـــــــــــهِ أَوْلى فـــــــــــلا ∴ إذا النَّـــــــــدِيُّ احْتفَـــــــــــلا(١)

جاءت هذه الرسالة في التهنئة، وهي من الموضوعات التي طرقهـا كتـاب العصر العباسي وافتنوا فيها، "وكانت الأقلام تجري في مثل هذه الحال لتصور ما يجيش في صدورهم من العواطف والمشاعر والأحاسيس التي يحملهـا الوجـدان المشترك بين المتآلفين"(٢).

والكاتب هنا يهنئ مخاطبه بابن مولود، فيضفي على الأصل والفرع الصـفات الحسنة، فالوالد هو الغيث والروض والسماء والغابة، والابن هو الصوب والنوْر والفرقد والأسد، وهو مصدر سعادته وأنسه في حياته، وهو الذكر الباقي، والمجد الخالد لأبيه بعد مماته.

وقد ختم الكاتب رسالته ببيتين من الشعر الذي لا نشك أنهما من إنشاء بديع الزمان يؤكد فيهما على عراقة نسب هذا الابن المولود، وأنه شريف بين قومـه، أبيض الأصل عريق النسب، ولمثل هذا ينبغي أن تكون التهاني، وأن يُدعى القوم للتهنئة بهذا الابن الذي لا ينبغي أن تصاغ التهنئة إلا له هو، لا غيره.

إن الشعر هنا في ختام الرسالة متمم لمعنى النثر، وبدونه لا يـتم المعنـى، والكاتب يمزج بين الشعر والنثر في رسالته حتى يظن القارئ أنهما شيء واحد، يؤكد ذلك العطف بالفاء وبالواو بين (**أنجب**) في البيت الأول مـن الشـعر، ثـم العطف بالفاء في أول النثر: (**فألفياه شهاب** ...الخ)، ثـم بـالواو فـي البيـت الشعري الأخير(**ووجداه ابن جلا**)، فالنثر ممزوج بالشعر كأنهما وحدة واحدة لا انفصام بينهما، وهذا كله مما يصب في مصلحة الرسالة، حيـث تـرابط الشـكل والمضمون.

هذا النص الشعري وحده كاف للإيفاء بغرض الكاتب، لكنه مزجه بنثره وختم به رسالته ليتمم المعنى، ويؤكد على غرضه، فإذا كان النثر ركز على ذكر شمائل الأصل والفرع وأضفى عليهما من الفضائل والنعوت الحسنة، فالشعر هنا لم يبعد

(١) كشف المعاني ص ٥١٥ .الفرقد: اسم نجم. النجل: هو الـولادة. والنجـل: الولـد.الجفلى: الجماعة، وأن تدعو القوم للطعام.
(٢) الرسائل الفنية في العصر العباسي ص ٢١٤ .

عن هذا وأكد عليه، وأضاف أنه لابد من اجتماع الناس للتهنئة بهذا المولود الذي لا تصاغ التهاني إلا لمثله.

فالشعر في نهاية الرسالة يكشف عن مضمونها، ويلخص غرضها، ويفي بهدفها، وهو تلخيص للفكرة التي يدور حولها الكاتب في رسالته وينضوي على مضمونها، وتكثيف مركز لمعانيها وغرضها.

واللافت حقا حسن اختيار الكاتب للنص الشعري وبراعته في توظيفه في موضعه المناسب من الرسالة، وهذا ليس ببعيد عن كاتب بليغ شهد له نقاد عصره بالنبوغ والتفوق، والبراعة والتألق في ميدان الأدب.

ونماذج توظيف الشعر في ختام الرسالة كثيرة متنوعة في رسائل بديع الزمان، وهي تكشف عن حسن اختياره، وبراعته في توظيفه لها في رسائله(١).

إن هذا التنوع في الوجود الشعري في رسائل بديع الزمان إنما يؤكد لنا مدى عنايته وحرصه على انتقاء الشعر المناسب لها، الملائم لمضمونها، حتى تقع من المتلقي – قارئا وسامعا– موقعا حسنا فتحقق الإمتاع والإقناع، وتفضي في النهاية إلى تلاحم المعنى مع الفكرة، وتماسك الشكل مع المضمون، وتضفي على الرسالة بهاء وجمالا.

هذا التنويع لم يأت لمجرد التنويع والتلوين في الكتابة، وإنما هدف الكاتب من ورائه توظيف الشعر في رسائله توظيفا فنيا ليقوم بدوره في أداء المعنى وإبرازه، وإثبات الفكرة وترسيخها لدى المتلقي، حتى تقع الرسالة عنده موقع القبول والتأثير، وبذلك تحقق الإقناع والإمتاع معا.

(١) انظر نماذج أخرى لتوظيف الشعر في خاتمة الرسالة كشف المعاني ص ٨٨ ، ٨٩، ١٠٠، ١٠٤ ، ١١٤ ،١٤٢، ١٩٤، ٢٥٧، ٢٩١، ٢٩٢، ٣٥٢، ٤١٩، ٤٩٢، وغيرها.

الفصل الرابع:
توظيف الشعر بين الإيجاب والسلب

إن استرفاد الكاتب للشعر في رسالته يكشف عن موهبته الأدبية، سيما إذا أحسن توظيف هذا الشعر توظيفا فنيا يخدم غرضه، ويضمن لرسالته الإقناع والإمتاع الفني، والتأثير في المتلقي.

وفي هذه الصفحات أحاول أن أقف على مدى نجاح بديع الزمان في توظيفه الشعر في رسائله، وما هي الايجابيات التي استفادتها الرسالة فنيا من وراء استرفاد الشعر وتوظيفه، وما هي السلبيات التي نالت من الرسالة فنيا، فغضت من قدرها، وأتت على جودتها.

أولا- ايجابيات التوظيف

١- إن توظيف الشعر في الرسالة توظيفا فنيا في حد ذاته هو عمل ايجابي، يثري الرسالة ويغنيها، ويبعث فيها الحياة، ويبث في تضاعيفها الحركة والحيوية، وتشع في الرسالة ألفاظه وتعبيراته وصوره ومعانيه، وشخصياته ورموزه ... الخ، ويشهد لكاتبها بالإجادة والتفوق، مما يجعله يتعانق مع التراث، ويتواصل معه.

٢- توظيف الشعر في الرسالة يضفي عليها من قِيَمِهِ الفنية وسماته الجمالية، إذ يمدها بجماليات الإيقاع والتصوير، والنزعة الدرامية، واختزال الفكرة، وتكثيف المعنى، وما إلى ذلك من سائر الأنساق والطاقات الفنية التي ينحني عليها الشعر ويهبها للنثر؛ إذ يلون الكاتب طريقة السرد، ويقترب بالرسالة من عوالم الشعر.

٣- المزج بين الشعر والنثر في عمل فني واحد يؤدي إلى إقناع القارئ وإمتاعه، الإقناع عن طريق النثر، لأن "النثر في الأصل لغة العقل، يقرر قضاياه، ويسجل نتائجه"(١)، والإمتاع عن طريق الشعر، "والشعر لغة العاطفة – غالبا- يصورها ويثيرها"(٢).

---

(١) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب ص٩٠، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، العاشرة ١٩٩٤م.

(٢) السابق ص ٩٠ .

فمهما يكن النثر أدبياً فنياً فإنّه ينزع دائماً إلى طبيعته التقريرية وأصله العقلي النافع،... في حين أنّ الشعر مهما يكن عقلياً فإنّه يتشبث دائماً بطبيعته الرمزية وأصله الموسيقي الجميل... حتى قيل: إنّ الفكرة أصل في النثر والعاطفة مساعد، وعكس ذلك في الشعر، حيث تتصدر العاطفة متكئة على حقيقة تسندها وتبعث فيها الصدق والقوة والبقاء"(١).

هذا المزج بين الشعر والنثر يحقق للرسالة ضرباً من الكمال الفني، ربما لا يتوافر لها إذا اقتصرت على أحدهما، وبذلك تخرج الرسالة في قالب فني جميل، تكشف عن مراد الكاتب وغرضه في سهولة ويسر.

٤- إن توجه الكاتب صوب التراث الشعري للاستفادة منه، والحرص على تمثله يوثق عرى التواصل بينه وبين هذا التراث، الأمر الذي يجعله يستفيد من سابقيه فنيا، فيقتبس أساليبهم ومعانيهم وصورهم، ويودعها رسالته، بما يثري تجربته ويضفي عليها الأصالة والشمولية، شأنه في ذلك شأن الشاعر المعاصر حين ولى وجهه شطر تراثه يستقي منه ويسترفد من معينه، فوجده "تراثا غنيا متنوع المصادر فأقبل عليه يمتح من ينابيعه السخية أدوات يثري بها تجربته الشعرية، ويمنحها سمة الشمول والأصالة"(٢).

٥-توظيف الشعر في الرسالة الأدبية يكشف عن روح التواصل الفني بين الأنواع الأدبية وتداخلها، فنجد التواصل الدائم والارتباط الوثيق بما يمحي الفجوة بين الفنون الأدبية، كما يقرب الشقة بين العصور الأدبية، ويجعلها في تواصل دائم متصلة الحلقات متتابعة غير منفصمة.

٦- التوظيف الجيد للنص الشعري المسترفد يضفي على هذا النص الشعري التجدد والديمومة، والصلاحية للتجربة المماثلة مهما اختلف الزمان، وذلك عن طريق تجسيده لما يدور في نفس الكاتب وخلده، ومناسبته للمقام الذي استرفده الكاتب لأجله.

---

(١) الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية): أحمد الشايب ص ٦٣، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الثامنة، ١٤١١هـ- ١٩٩١م.

(٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د/علي عشري زايد ص ٧٣، دار الفكر العربي، القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.

٧-توظيف النص الشعري في الرسالة هو مزيج من الأفكار والمعاني المختلفة، والتأثر بآراء الآخرين وأفكارهم هو تلقيح وإخصاب للعقل، ليثمر وينبت هذه الأفكار التي استنبطها وتأثر بها في غير أرضها وفي غير بيئتها وزمانها، فهي دائمة الإثمار متى ما تهيأ لها الكاتب الذي يستطيع أن يكشف عن فنيتها وقيمتها.

والحق أن بديع الزمان استطاع أن يكشف عن قدرته الإبداعية في اختياره ووقوعه على النصوص الشعرية التي تتوافق وتجربته وتتناسب مع غرضه، إذ استطاع أن يوظفها توظيفا جيدا يكشف عن براعته.

ومن النماذج التي تكشف عن براعة بديع الزمان وحسن توظيفه للشعر قوله لأبي على بن مشكويه يستعطفه: "الأستاذ الفاضل وإن كان باذلا في التجارب حُنكتَهُ، والأيام عَرْكتَهُ، فقد يخفى على العارف وجهُ الأمرِ لغموض سببه، وعينُ الناظر أبصرُ من عينِ المُناظرِ، وليسَ من يدْأَبُ كمن يلعبُ، وهذا شيءٌ لا تُحمد خاتمتهُ، ودَسْتٌ لا تُعمدُ قائمتُه، وقد جعل الحبسَ يدَ جَرِيدَتِهِ، فليجعلِ العفوَ بيتَ قصيدتهِ، وليكنِ الحِلمُ سُلطانَ غَضَبِهِ، ولْيُرْشَ الماءَ على لهبهِ، فبالله ما أَذَّخِرُهُ وُدًّا، ولا آلُوهُ نصحًا، وفقني الله قائلا، ووفقه قابلا، وعُد الآنَ إلى حديثِ الشوق وتَقَسُّم فكري بخروجه وهذه عادة الأيام معي، إذا عقدتُ أصبعي:(من الطويل)

وذلك أني لم أثقْ بمصاحب ∴ من الناس إلا خانني وترحَّلا

وفي البيت لفظ قلبتهُ، لغرض أصبتهُ ومعنى غيرتهُ لشيءٍ آثرتهُ، وهو الظرْفُ الهمذاني فليعلم ذلك، والسلام(١).

النص الشعري المسترفد في الرسالة من شعر امرئ القيس؛ وقد حور فيه الكاتب بما يناسب فكرته وغرضه، وأصله:(من الطويل)

كَذَلِكَ جَدّي ما أُصاحِبُ صاحِباً ∴ مِنَ الناسِ إلا خانَني وَتَغَيَّرا(٢)

فانظر كيف استطاع بديع الزمان أن يغير ويحور في هذا النص الشعري بما يتناسب مع غرضه، ويقوي فكرته ويرسخها في ذهن مخاطبه، ومتلقيه، ليقبل

(١) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان ص ٥٢٨ .
(٢) ديوان امرئ القيس ص ٦٩ .

عذره، ويصفح عنه، وفي هذا ما يشهد لبديع الزمان بالإجادة، والقدرة على تصريف الشعر في موضعه المناسب من الرسالة بما يوافق غرضه، ويعضد فكرته ويقويها، ويكشف عن معانيه ويجليها(١).

٨-لعل من ايجابيات توظيف الشعر أيضا: إثارة الرغبة في النفوس للبحث والتفتيش عن قائل النص الشعري المسترفد الذي لم يصرح الكاتب باسمه، فيبحث القارئ عن صاحب الشعر رغما عنه لمعرفة القصيدة التي منها هذا الشعر وما مناسبتها، ولعله بعد هذا كله يبحث عن المناسبة بين القصيدة والرسالة، ونماذج ذلك التوظيف المعمى كثيرة متوافرة في رسائل بديع الزمان(٢).

٩-ومن ايجابيات التوظيف جذب المتلقي وإيقاظه، ولفت انتباهه؛ ودفع الملل عن النفوس والأخذ بيدها نحو قراء الرسالة إلى نهايتها، ويتضح ذلك حين نجد الكاتب يشد المتلقي إليه شدا ويثير انتباهه، ويوقظه، فيأتي بالتوظيف في صورة لافتة، تجذب القارئ، وتضفي على الرسالة الحركة، والإثارة، والمتعة الفنية.

ومن النماذج التي تكشف عن براعة بديع الزمان تلك المناظرة التي أدارها بينه وبين الزمان في إحدى رسائله في التعزية – في معرض تعزيته أبا الفتح ولد أبي طالب عن بعض مستوراته – والتي عرض من خلالها غدر الزمان، ووقع الحدثان، وحجم المصيبة ومرارة الفقد، والليالي ومفاجآتها، وما آل إليه صاحبه من وحشةٍ ووحدة يقول: "ولقد جادلت الزمان في غير هذا الموقف حتى وقف الجدال، أنشدته: (من الكامل)

ما للزمان وصرْفهِ لا ينتَحي ∴ إلاّ العلا ومنازلَ الأشراف

فأنشدني: (من الكامل)

لا تعتبن على الزمان وصرْفهِ ∴ ما دام يقنع منك بالأطرافِ

(١) انظر نماذج أخرى: كشف المعاني والبيان ص ٨٦ ، ١٥٦، ٤٥٨، ٤٩٢ .

(٢) انظر السابق ص١١٤، ١٤٤، ١٥٤، ١٦١، ١٧٧، ١٩٤، ٢٠٩، ٢٥٣، ٢٦٠، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٩٢، ٢٩٨، ٣٠٤، ٣٠٩، ٣١٢، ٣٤٦، ٣٥٢، ٣٦٦، ٣٦٨، ٣٨٢، ٤٠٧، ٤١٥، ٤٣٨، ٤٦٤، ٤٩٢، ٥١١، ٥٢٠، ٥٢٣، وغيرها.

فقلت له: (من الكامل)

صِـــرْفان في أيـــامِ عـــامٍ واحـــد ∴ يـــا فـــرْطَ مـــا أَخَـــذَتْ بـــه الأقـــدارُ

فقال لي: (من الكامل)

هـــل تنقمـــونَ علـــى الليـــالي حُكمَهـــا ∴ إلاّ بمـــا نُـــذِرَتْ بـــه الأعمـــارُ

فألزمته قولي: (من الكامل)

هـــلاَّ سِـــوى الأغصـــانِ إن يـــكُ آخـــذاً ∴ والفـــرع إن يـــكُ لا محالـــة فـــاعلا

فانفصل بقوله: (من الكامل)

إن الأَشَـــاءَ إذا أصـــابَ مُشْـــذَبًا ∴ منـــهُ أَغَـــلَّ ذُرًى وأَثَّ أَسَـــافِلا

ورجحت بقولي : (من البسيط)

الـــدهرُ أَوْهـــى نظيمـــاً كـــانَ منفـــرداً ∴ وفي الثُّريَّـــا فريـــدُ الحســـن مطَّـــردُ

وقابل بقوله: (من البسيط)

إنْ يبـــقَ منفـــرداً فالبـــدرُ منفـــردُ ∴ والســـيفُ منفـــردٌ والليـــثُ منفـــردٌ(١)

وهكذا نجد بديع الزمان يورد البيت الشعري تلو البيت ليعبّر به عن الجانب الآخر والمقابل لفكرته، والتي تدور بين سؤالٍ وجواب!.

هذه المساجلة الشعرية أو الحوار الشعري بين الكاتب والزمان إنما يكشف لنا عن براعة بديع الزمان في التسلية عن صاحبه – المعزَّى- صاحب المصيبة، فقد استطاع بديع الزمان ببراعة فائقة أن يجعل من الشعر المسترفد عاملا من عوامل التسلية ودفع الحزن عن صاحبه، وهي نصوص شعرية تحوي بين جنباتها حكما مبنية على تجربة وخبرة بالحياة والدهر الذي يتقلب بالناس، لعل هذه الحكم أن تصل إلى قلب صاحب المصيبة فتهدئ من روعه، وتلبسه لباس السكينة، وتلهمه الصبر والسلوان، والرضا بقضاء الله – تعالى- وقدره.

---

(١) كشف المعاني والبيان ص ٤٧٣، ٤٧٥- ٤٧٧ . ينتحي: الانتحاء: القصد. صرفان: مصيبتان. نذرت: أنذرت أي أعلمت.الأشاء: صغار النخل.المشذب: التشذيب: تقليم الشجر لينمو. أغل: صار ذا غلةأي ريع وتمر يستغل.الذرى:جمع ذروة: أعلى الشيء.أث: أث النبات: كثر والتف.أسافلا: أسفل الغصن: أصله.

هذا الشكل التوظيفي للشعر يبدو جديدا ابتكره كاتبنا، فهو يضفي على أسلوب الكاتب العمق والصدق، وعلى رسالته الإقناع والإمتاع، ويشهد ببراعته وإبداعه، إذ استطاع أن ينشئ حوارا بين عدد من الأصوات الشعرية التي تخدم رسالته، فجاءت مؤكدة للمعنى مقررة له في ذهن المتلقي، كما كان له أثرها البيّن في ترسيخ الفكرة وعرضها في أبهى صورة.

لقد استطاع بديع الزمان أن يفاجئ القارئ بهذه المحاورة، أو المناظرة الطريفة، وقد أثرى رسالته وبث فيها الحياة والحركة والحيوية، واستطاع أن يجذب المتلقي ليشاركه هذا الحوار المفتعل، وهذا كله – لاشك– يزيد من ايجابيات التوظيف الشعري في رسائل كاتبنا.

ثانيا- سلبيات التوظيف.

إلى جانب هذه الايجابيات الكثيرة للتوظيف قد ينال التوظيف من رسالة الكاتب ويأتي عليها، فيصبح التوظيف سلبيا، إلا أن هذه السلبيات تتضاءل وتقل أمام ايجابيات التوظيف ومحاسنه، ومن هذه السلبيات:

١–تمهيد الكاتب للشعر المسترفد بقوله: (وأنا أقول في ذلك، وقلت، وغير ذلك) مما قد يظن معه أن الشعر له لا لغيره وهو ليس من إنشائه لكنه لشاعر آخر، مما قد يوقع المتلقي في اللبس والإيهام، فيتوهم أن الشعر المسترفد للكاتب، ولا نعرف حقيقة الأمر إلا بعد البحث والتقصي(١).

٢–ومن السلبيات – أيضا– حشد الكاتب– أحيانا– كثيرا من الشعر المسترفد داخل رسالته، بالرغم من عدم إضافة النص اشعري المسترفد معنى جديدا يعود على الرسالة بفائدة.

فالشعر هنا تحول في الرسالة من ضيف إلى مضيف، ومن فرع إلى أصل، الأمر الذي قد يذهب بكثير من جمال الرسالة، ويقضي على بهائها، مما يؤدي إلى وجود نوع من الخلل في جانبها الفني لبعدها عن الشكل الصحيح لتوظيف الشعر فيها، وقد يصرف هذا القارئ عنها لعدم تحقيقها الأثر المرجو منها.

(١) انظر: كشف المعاني والبيان ص ١٤٠، ١٤١، ١٥٤، ١٥٩، ٣٣٤، ٣٤٢ ، ٤٧٥، ٤٧٦ .

ومن نماذج ذلك قول بديع الزمان من رسالة- وهي طويلة-: "وإن كان الأمير الرئيس يرفعُ لكل لفظٍ حجابَ سمْعِهِ، ويُفْسِحُ لكلِّ شعر فِناء طبعه، فهاك من النثر ما ترى، ومن النظم ما يترى: (من مجزوء الرمل)

أذهِبِ الكأس فعَرْفُ الْـ ∴ ـفَجرِ قد كادَ يلوحُ
وهو للناس صباحٌ ∴ ولذي الرأي صَبُوحُ
والذي يمرح بي في ∴ حَلْبة اللَهو جَمُوحُ
فاسقنيها والأمانِيّ ∴ لها عَرْفٌ يفوحُ
إن في الأيام أسْرا ∴ رابها سوف نبوح
لا يغرَنّكَ جسمٌ ∴ صادقُ الحِسِّ ورُوح
إنما نحن إلى الآ ∴ جال نَغْدُو ونروح
ويْك هذا العمرُ تفريـ ∴ ـح وهذا الرُوح ريح
بينما أنْتَ صحيح الـ ∴ ـجسم إذ أنتَ طريح
فاسقنيها مثل ما ∴ يلفظه الدّيك الدّبيح
قبل أن يُضرب في العُمـ ∴ ـرِ بيَ القِدْحُ السَّفيح
إنما الدَّهرُ عدوٌّ ∴ ولئنْ أَصْغَى نصيحُ
ولسان الدَّهر بالْوَعـ ∴ ـظِ لوَاعيهِ فَصِيحُ
نستميح الدَّهرَ والأيـ ∴ ـمُ منّا تَسْتَبيح
نحن لاهون وآجـ ∴ لُ المنى لا تستريح
ضاع ما نحميه من أنـ ∴ ـفسنا وَهْوَ يبوح
يا غلامُ الكأْسَ فاليـ ∴ سُ من الناس مُرِيحُ
وقُنوعاً فمقامُ الذّ ∴ ل بالحُرِّ قبيح
أنا يا دهر بأبنـ ∴ ـك شِقٌّ وسَطيحُ

وبأبكـــــــار القـــــــوافي ∴ لا علـــــى كُـــــفْءً شَـــــحِيحُ
يـــــا بـــــني ميكـــــال والجـــــو ∴ دُ لعِلاَتـــــــــي مُـــــــــزِيح
شـــــــرفاً إن مجـــــــال الْـــــــ ∴ ـــــــفضل فـــــــيكمْ لفســـــــيحُ
وعلـــــى قـــــدر سَـــــنَا المـــــم ∴ دوح يَأْتيـــــــــكَ المـــــــديح
فهنـــــــاك الشـــــــرف الأَر ∴ فـــــع والطَّـــــرْف الطمُـــــوح
والنَّـــــدى والخُلُـــــقُ الطـــــا ∴ هـــــر والوجـــــه الصَّـــــبيحُ
مرتَقَـــى مجـــدٍ يحـــار الطـــ ∴ ـــــرف فيـــــه ويطـــــيح
مـــا لكـــم فيـــه مغـــيض الـــ ∴ ـــــماء والعِـــــرض صـــــحيح
أيهَـــــذا الكـــــرم المـــــا ∴ ثـــــل والخُلْـــــقُ السَـــــجِيحُ
كـــان هـــذا الجـــود ميتـــاً ∴ عـــــادَه منـــــك المســـــيح

هذه- أطال الله بقاءَ الأمير!- هديّة الوقت، وعَفْو الساعة، وفَيْضُ البديهـة، ومسارقة القلم(١) ..... الخ.

فالتوظيف في هذه الرسالة لم يقتصر على بيت أو بيتين أو أكثـر بـل جـاء لقصيدة كاملة، ولعل هذا مما يؤثر سلبا على الشكل الفني للرسالة من ناحية غلبة الشعر على النثر في هذا العمل النثري وهو الرسالة، مما يطفـئ وهـج النثـر ويقضي على بهائه وروائه.

٣- التكلف في الإتيان بالشعر ليتناسب مع النثر، والافتعال الواضح لتحقيق هدف الكاتب.

ومن نماذج ذلك ما جاء في رسالة بديع الزمان إلى أبي بكر الخوارزمي،يقول فيها: "أنا لقُرْب الأستاذ أطال اللَّهُ بقاءه:(**كما طَرِب النّشْوَان مالَتْ به الخمر**)، ومن الارتياح للقائه:(**كما انتفض العُصفور بلّله القَطْر**)، ومن الامتزاج بولائه:(**كما التقَت الصَهباءُ والبارد العَذْبُ**)، ومن الابتهاج لمَزَاره: (**كما**

(١) كشف المعاني والبيان ص ٨٩- ٩٦ .

اهتزّ تحت البارح الغُصُنُ الرَطْبُ)، فكيف نَشَاطُ الأستاذ لصديق طوى إليه مَا بين قَصبتي العراق وخُرَاسان، بل ما بين عتبتي نيسابور وجرجان؟ وكيف اهتزازه لضيف في بُرْدة جَمَّال، وجلدة حمَّال: (من الكامل)

رثّ الشمائل منهجِ الأثْوَابِ ∴ (بَكَرَتْ عليه مُغيرَةُ الأعْرَابِ)

وهو – أيّدَه الله– وليُ إنعامه، بإنفاذ غُلاَمه، إلى مستقري، لأُفضي إليه بسري– إن شاء الله تعالى –(١).

فنجد بديع الزمان يأتي بشطر من الشعر يكمل به نثره، وهذا – في تقديري– براعة فائقة من بديع الزمان، إذ استطاع أن يأتي بالشعر الذي يناسب النثر ويوافقه في أداء غرضه، والتعبير عن مراده، كما يشهد له بالتفوق وحسن انتقاء الشعر المسترفد، إلا أنه لم يأته عفو الخاطر، وفيه من التكلف والافتعال الذي من شأنه أن يذهب ببهاء النثر والشعر معا، ويبتعد بالرسالة عن الصدق الفني المطلوب.

فهدف الكاتب هو إكمال الفقرة من النثر شعرا، وهذا إن كان يضفي على الشكل بهاء وزينة، فمن شأنه أن يؤثر على المضمون.

كذلك نجد بديع الزمان هنا يخاطب شيخ الكتاب في عصره أبي بكر الخوارزمي، ولعله عمد إلى هذه الطريقة ليدل على مهارته، ويؤكد مقدرته الأدبية، فالتصنع والتكلف كان مقياس الجودة في عصر بديع الزمان، وذلك "حتى يقع عمله من أهل عصره موقعا غريبا، وكأنما الإغراب أصبح هو البدع الجديد"(٢).

هذا النوع من التوظيف الشعري وإن كان مقبولا عند الدكتور مصطفى الشكعة حيث يرى "الشعر حلو عذب ولا بأس من أن يأتي بعد الكلام غير المنظوم فيكون كالتحلية بعد الطعام"(٣).

---

(١) كشف المعاني ص ١٢٨ .
(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي: ص ٢٤٣.
(٣) بديع الزمان الهمذاني ص ٢٥٣.

إلا أنني أرى هذا التوظيف وإن كانت تظهر فيه براعة الكاتب وحسن اختياره للشعر الذي يوافق غرض رسالته، فإن الإكثار منه فيه نوع من المبالغة،(١) والجنوح إلى التكلف، وربما أثر ذلك على الرسالة سلبا وأتي على صدقها وعفويتها وحسن تأليفها، فتشعر كان الكاتب يصطنع فينتقي من الشعر الذي يكمل به الفقرة من النثر، وهذا مما يضعف الرسالة، ويحد من براعة الكاتب الإبداعية، ويلجئه إلى التكلف والتملق، مما يجمّل الشكل ويضعف المضمون.

٤- وجدت بديع الزمان أحيانا يأتي بشعر لا قيمة له – في تقديري- مما جعلني أشك أنه ليس من شعره.

ومن ذلك قوله من رسالة : "وأما البطُّ ، فليس في إنفاذُهُ فقَطٌّ ، وإلا فأبياتٌ كما سمِعَها شواردُ، وبعد الطبيخِ بواردُ، ولتعلمنَّ نبأهُ بعد حينٍ ، الأبيات:

(من الخفيف)

يا أبا الفضل قد تأخرَ بطِّي ∴ فلماذا وفيمَ هذا التبطِّي

هاك زُطِّي وخُذ مِقطِّي وإن لم ∴ تكُ بي واثقًا فدونك خَطِّي

آخر:(من الخفيف)

يا أبا الفضل ما وفَيتَ بشرْطي ∴ لا ولا قُمت في الإخاء بضِبْطي

كنتَ أهديتِ لي بزعمكَ بطًّا ∴ فلماذا حبستَ عني بطِّي

واراك احتقرت ذاك فمهلا ∴ إنما يُنقَضُ الوضوءُ بضرط

آخر:(من الطويل)

أبا الفضل لا تشدُد يديك على بطي ∴ ولا تكُ من لفظي وخطي في خبْط

ولا تستزِدني إن أتتْك ملامتِي ∴ تُميتُكَ عن ظمأ وأنتَ على الشط(٢)

(١) انظر بلاغة الكتاب في القرن الرابع الهجري:د/ محمد نبيه حجاب ص١٦٨، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، الثانية ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.

(٢) كشف المعاني ص ٢٥٧.

فالمتأمل هذا الشعر لا يجد فيه معنى ذو طائل، وأرى أنه لا قيمة له في الرسالة، وكأنه ليس من نظم بديع الزمان فلا طائل من ورائه غير الحشو، فهو من الشعر الذي يجني على الرسالة، ويأخذ من قيمتها الفنية.

إن استرفاد الشعر وتوظيفه توظيفا فنيا في رسائل بديع الزمان عمل ايجابي، أفاد الرسالة كثيرا، وأضفى عليها قيمة فوق قيمتها، وأثراها بالقيم الفنية والجمالية، وإن أصاب التوظيف بعض الهنات فهي لا تغض أبدا من مقدرة بديع الزمان الأدبية وحسن اختياره للشعر المسترفد ، وبراعته في توظيفه توظيفا فنيا.

خاتمـــة

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله -ﷺ-.

وبعـــد: فقد حاول هذا البحث أن يرسم صورة واضحة القسمات والمعالم لظـــاهرة الشعر في رسائل بديع الزمان الهمذاني وبواعث استرفاده فيهـــا، ويرصـــد أثـــر الشعر في هذه الرسائل، وما الذي استفادته الرسالة فنيا من وراء توظيف الشعر فيها، وقد انتهى البحث إلى النتائج والحقائق التالية:

- احتضنت رسائل بديع الزمان عددا وافرا من الشعر، فقد وشـــحها بالشـــعر الذي يكشف عن حسن اختياره، ومحصوله الشعري الواسع، واتصاله الوثيق بالتراث الشعري والأدبي السابق عليه بل والمعاصر له أيضا.
- الشعر في رسائل بديع الزمان يلفت قارئ هذه الرسائل؛ ذلك أن يؤكـــد لـــه حسن اختيار بديع الزمان للشعر الذي يعبر به عن غرضه ويخـــدم الرســـالة فنيا، ويؤكد له براعته في توظيفه في رسالته بما يكشف عن شخصية متفردة استطاعت أن تصل بين الفنون الأدبية، وتكسر الفجوة بـــين الشـــعر والنثـــر وتقرب الشقة بينهما، فكانت رسائله ثرة غنية تزخر بالموضوعات التي تغري بالبحث والدراسة.
- تنوعت آليات التوظيف وطرقه وصوره في رسائل بديع الزمان، فالقارئ في هذه الرسائل يرى أصداء الشعر واضحة جلية، فقد ضمن نثره شعره، وشـــعر غيره من قدماءَ ومحْدَثين، بل ومعاصرين له، كذلك لجأ إلى حل الشـــعر فـــي رسائله، وتأثر بالرافد الشعري السابق عليه، وأخذ من عباراته وألفاظـــه مـــا يُسعفه في أداء المعنى، والتعبير عن الفكرة التي يود أن يفصح عنهـــا، بمـــا يكشف عن مقدرته الأدبية، وحسن اختياره للشعر، وبراعته في توظيفه له بما يتواءم مع سياق رسالته، ويضفي عليها الحبكة الموضوعية والفنية، ويفضي في النهاية إلى تآزر الشكل مع المضمون.
- وجدت أن الدوافع وراء استرفاد بديع الزمان للشعر فـــي رســـائله كثيـــرة متباينة؛ منها: معرفة الكاتب بالشعر وأثره في النفـــوس، وتوثيـــق الفكـــرة والتأكيد عليها، وغلبة الملكة الشعرية على الكاتب، وبيـــان ثقافتـــه الأدبيـــة،

فالشعر يصيب غرض الكاتب مباشرة ويحقق غرضه، كما يضفي على الرسالة الجمال والبهاء، ويشد المتلقي ويوقظه ويثير انتباهه حتى تقع عنده موقع القبول والتأثير.

- عني بديع الزمان بتوشيح رسالته بالشعر في جل المواضع التي تكشف عن غرضه، وتعلو بها قيمة رسالته فنيا، حسبما تستدعيه الفكرة، ويقتضيه المعنى، فجاء بالشعر في فاتحة الرسالة، وفي تضاعيفها، وفي ختامها، بما يشهد بقدرته الإبداعية والفنية على تلوين رسالته شكلا ومضمونا، ويضمن لرسالته التأثير الايجابي في نفس المتلقي، ويحقق لها الإقناع والإمتاع.
- هذا التنوع في الوجود الشعري في رسائل بديع الزمان إنما يؤكد لنا مدى عنايته وحرصه على انتقاء الشعر المناسب لها، الملائم لمضمونها، فهو لم يأت به لمجرد التنويع والتلوين في الكتابة، وإنما هدف من ورائه توظيف الشعر في رسائله توظيفا فنيا ليقوم بدوره في أداء المعنى وإبرازه، وإثبات الفكرة وترسيخها حتى تقع من المتلقي- قارئا وسامعا- موقعا حسنا فتحقق الإمتاع والإقناع، وتفضي في النهاية إلى تلاحم المعنى مع الفكرة، وتماسك الشكل مع المضمون، وتضفي على الرسالة بهاء وجمالا.
- إن استرفاد الشعر وتوظيفه توظيفا فنيا في رسائل بديع الزمان عمل ايجابي، أفاد الرسالة كثيرا، وأضفى عليها قيمة فوق قيمتها، وأثراها بالقيم الفنية والجمالية، وإن أصاب التوظيف بعض الهنات فهي لا تغض أبدا من مقدرة بديع الزمان الأدبية وحسن اختياره للشعر المسترفد، وبراعته في توظيفه توظيفا فنيا.

وفي النهاية أود أن أقول: إن في النفس قضايا أثارتها دراسة رسائل بديع الزمان، لا يتسع نطاق هذا البحث لاحتوائها، لذا أودعها التوصيات التالية:

- أوصي بتحقيق رسائل بديع الزمان الهمذاني- صاحب هذا البحث- أحد مشاهير وفحول الكتاب في القرن الرابع الهجري تحقيقا علميا، فهي تراث أدبي زاخر جدير بالبحث والدراسة.

- أوصي أيضا بقراءة رسائل بديع الزمان؛ ففيها من الموضوعات ما يكون مجالا للبحث والدراسة، منها:
  - استلهام القرآن الكريم في رسائل بديع الزمان.
  - توظيف الشخصية التراثية في رسائل بديع الزمان.
  - المفارقة في رسائل بديع الزمان.
  - النقد الاجتماعي في رسائل بديع الزمان.
  - الكدية في رسائل بديع الزمان.
  - الإعلام في العصر العباسي (رسائل بديع الزمان نموذجا).

وغيرها من الموضوعات التي تؤكد أهمية هذه الرسائل، وثرائها، وقيمتها الأدبية، والفنية، بل والتاريخية.

- كما أوصي بتتبع دواوين الرسائل في العصر العباسي، وتحقيقها تحقيقا علميا ودراستها، فهي جديرة بالبحث والدراسة، خاصة مجموع رسائل أبي بكر الخوارزمي، وأحد فحول الكتاب في القرن الرابع الهجري أيضا.

والحمد لله أولا وآخرا، وصلى الله – تعالى– على سيدنا محمد وآله.

فهرس المصادر والمراجع

أولا- المصادر والمراجع

- إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس: ابن عبدالغفور الكلاعي، تحقيق: د/ محمد رضوان الداية،عالم الكتب، بيروت، الثانية ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري: فايز عبد النبي فلاح القيسي، دار البشير، عمان، الأردن، الأولى ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د/علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية): أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الثامنة ١٤١١هـ- ١٩٩١م.
- أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، العاشرة ١٩٩٤م.
- الأمالي : أبو علي القالي (إسماعيل بن القاسم البغدادي ت٣٥٦هـ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٦م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع: ابن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، النجف، العراق، ١٣٨٨هـ- ١٩٦٨م.
- بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية: د/ مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الأولى ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م.
- بلاغة الكتاب في القرن الرابع الهجري: د/ محمد نبيه حجاب، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، الثانية ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن:ابن أبي الإصبع المصري(ت٦٥٤هـ)، تحقيق:د/حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م.
- تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) د/ محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الثالثة ١٩٩٢م.

- التعازي والمراثي للمبرد، وضع حواشيه: خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الأولى ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م.
- التفاعل النصي (التناصية)النظرية والمنهج: نهلة فيصل الأحمد، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية السعودية ١٤٢٣م.
- التلخيص في علوم البلاغة: جلال الدين القزويني الخطيب، شرح: عبدالرحمن البرقوقي ، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٣٢م.
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: د/مصطفى جواد، د/ جميل سعيد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، العراق ١٣٥٧هـ- ١٩٥٦م.
- جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة: أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان ١٣٥٧هـ- ١٩٣٩م.
- حسن التوسل إلى صناعة الترسّل: شهاب الدين محمود الحلبي: تحقيق: د/أكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، العراق ١٩٨٠م.
- الحماسة البصرية لأبي الفرج البصري، تحقيق: عادل سليمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الأولى١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.
- ديوان ابن الرومي:تحقيق د/ حسين نصار ، طبعة دار الكتب، القاهرة، الثالثة، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.
- ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، الرابعة ١٩٨٢م.
- ديوان الأعشى الكبير(ميمون بن قيس)؛ شرح وتعليق:د/ محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة ١٩٥٠م.
- ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٤م.
- ديوان الراعي النميري بشرح واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، الأولى ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م.

- ديوان السري الرفاء: شرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، الأولى ١٩٩٦م.
- ديوان الفرزدق، جمعه وعلق عليه:عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي، القاهرة، بدون تاريخ.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الثانية ١٩٨٥م.
- ديوان بديع الزمان الهمذاني: دراسة وتحقيق: يسري عبد الغني عبدالله، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.
- ديوان حسان بن ثابت: تحقيق: د/وليد عرفات، دار صادر، بيروت ٢٠٠٦م.
- ديوان شعر مسكين الدارمي، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، الأولى ٢٠٠٠م.
- ديوان طرفة بن العبد بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، إدارة الثقافة والفنون، البحرين، الثانية٢٠٠٠م.
- ديوان كثير عزة: جمعه وشرحه: د/إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٣٩١هـ- ١٩٧١م.
- ديوان كشاجم: تحقيق د/النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠٧هـ- ١٩٩٧م.
- ديوان ابن الدمينة بشرح السيد محمد الهاشمي، مطبعة المنار بمصر، الأولى ١٣٣٧هـ- ١٩١٨م.
- ديوان مجنون ليلى: تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة ١٩٧٩م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسّام الشنتريني (ت٥٤٢هـ). تحقيق: د/ إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٩م.
- الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي: غانم جواد رضا، بغداد ١٩٧٨م.

- الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: د/محمد محمود الدروبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمّان، الأولى ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.
- رسائل القاضي الفاضل دراسة تحليلية: د/محمد عبد الرحمن عطا الله، دار الحضارة، طنطا ٢٠٠٠م.
- الرسائل والكتابة: عبد الحميد بن يحيى، المطبعة الرسمية التونسية ١٣١٨هـ.
- الرسالة العذراء: إبراهيم بن المدبر، تحقيق: زكي مبارك، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢/١٣٥٠هـ -١٩٣١م.
- زهر الآداب وثمر الألباب: الحصري القيرواني، تحقيق د/صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيد، بيروت، الأولى ١٤٢١هـ-٢٠٠١م.
- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي(أحمد بن محمد بن الحسن) تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، الأولى ١٤١١هـ- ١٩٩١م.
- شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٤٠٧هـ- ١٩٨٦م.
- شرح مقصورة ابن دريد للخطيب التبريزي، تحقيق: فخرى الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
- شعر الأحوص الأنصاري، جمع وتحقيق: عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، الثانية ١٤١١هـ- ١٩٩٠م.
- شعر الحسين بن مطير الأسدي، شرحه وقدم له:د/حسين عطوان، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، مجلد١٥، ج١، ربيع الأول ١٣٨٩هـ- ١٩٦٩م.
- شعر الكتاب في القرن الرابع الهجري: د/ وفيقة الدخيل، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة، الرياض ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
- شعر يزيد بن الطثرية: تحقيق: حاتم صالح الضامن، مطبعة أسعد، بغداد، بدون تاريخ.

- الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري: د/ حسين صبيح العلاق، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ومكتبة التربية، بغداد، الأولى١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا: الشيخ أبي العباس القلقشندي، س الذخائر، طبع دار الكتب المصرية، القاهرة ٢٠٠٤م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبي الحسن علي بن رشيق، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، القاهرة، الخامسة ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.
- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق:د/عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
- عيون الأخبار لابن قتيبة، س الذخائر،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٣م.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي: د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الثامنة ١٩٧٧م.
- القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف/ محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ط٨/ ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.
- القانون في ديوان الرسائل:علي بن منجب الصيرفي (ت٥٤٢هـ)، تحقيق: د/أيمن فؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م.
- كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر-:أبو هلال العسكري، تحقيق:علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٣٧١هـ- ١٩٥٢م.

- كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان: إبراهيم الأحدب الطرابلسي، دار التراث، بيروت ١٣٠٧هـ- ١٨٩٠م.
- لسان العرب: جمال الدين بن منظور، دار المعارف، القاهرة ، بدون.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: د/أحمد الحوفي، د/ بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.
- معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب): ياقوت الحموي، تحقيق: د/إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الأولى ١٩٩٣م.
- معجم الشعراء للمرزباني، تحقيق: فاروق أسليم، دار صادر، بيروت، الأولى ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٥م،
- الموشّى أو الظرف والظرفاء لابن يحيي الوشّاء، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الثانية ١٣٧٢هـ- ١٩٥٣م.
- النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس، مضامينه وأشكاله: د/علي بن محمد، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، الأولى ١٩٩٠م.
- النثر الفني في القرن الرابع الهجري: د/ زكي مبارك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٠م
- النثر الكتابي في العصر الأموي: د/محمد فتوح أحمد، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٩م.
- الوزراء والكتّاب، الجهشياري، تحقيق أ/ مصطفى السقا، أ/ إبراهيم الإبياري، أ/ عبد الحفيظ شلبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٤م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان، تحقيق:د/إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٢م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر للثعالبي: تحقيق: د/مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الأولى ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

ثانيا/ الدوريات

- مجلة الدارة السعودية، العدد الرابع، السنة ١٤ ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م. الظاهرة الشعرية في مقامات بديع الزمان الهمذاني: د/مصطفى إبراهيم حسين.
- مجلة الرسالة، الأعداد ٣٨، ٤٠ ، ٤١، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦ لسنة ١٩٣٤م. بديع الزمان الهمذاني: د/ عبد الوهاب عزام.

فهرس الموضوعات

الموضـــــوع	الصفحة
مقدمة	٥٢١
تمهيد :.....	٥٢٤
أولا–حول مصطلح التوظيف	٥٢٤
ثانيا– ظاهرة الشعر في الرسالة النثرية	٥٢٦
ثالثا–بديع الزمان الهمذاني.....	٥٢٨
الفصل الأول: آليات وصور التوظيف	٥٣٠
أولا– التوظيف الكلي	٥٣١
١– التوظيف الصريح	٥٣١
٢– التوظيف المعمى	٥٣٥
ثانيا– التوظيف الجزئي	٥٣٩
١– إتيان الكاتب بشطر بيت ويكمله من عنده نثرا أو شعرا...	٥٤٠
٢– التحوير(التوظيف المحور).....	٥٤١
٣–أخذ الكاتب البيت الشعري كاملا ونثره بلفظه ومعناه دون تغيير.	٥٤٣
٤–أخذ الكاتب شطر من البيت الشّعري (صدره أو عجزه)، وينثـــره في رسالته بلفظه ومعناه دون تغييرٍ.....	٥٤٣
٥– حل المنظوم	٥٤٤
٦–التعلق بألفاظ الشعراء ومعانيهم وصورهم.....	٥٤٧
٧–التوظيف عن طريق استدعاء الشخصية (العلم– الكنية الموقف).	٥٥٠
الفصل الثاني **بواعث استرفاد الشعر في الرسالة**	٥٥٢
الفصل الثالث **الأثـر والقيمـــة**	٥٦٧
أولا– أثر الشعر الموظف في فاتحة الرسالة.....	٥٦٧

الموضـــــوع	الصفحة
ثانيا- أثر الشعر الموظف في تضاعيف الرسالة.....	٥٧٢
ثالثا- أثر الشعر الموظف في ختام الرسالة.....	٥٧٨
الفصل الرابع: **توظيف الشعر بين الإيجاب والسلب**	٥٨٣
أولا- ايجابيات التوظيف	٥٨٣
ثانيا- سلبيات التوظيف.....	٥٨٨
خاتمة	٨٩٤
فهرس المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	

والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله