جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

شعرية الخطاب النثري
في رسائل ابن أبي الخِصَال الأندلسي

إعداد

د/ محمود صبحي سيد أحمد شاهين

الأستاذ المساعد بجامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية
وأستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بالمنوفية
جامعة الأزهر الشريف – جمهورية مصر العربية

(العدد السابع والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٤م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

شعرية الخطاب النثري في رسائل ابن أبي الخصال الأندلسي.

محمود صبحي سيد أحمد شاهين

قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب بطبرجل، جامعة الجوف، المملكة العربية السعودية.

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: mahmoudshaien.lan@azhar.edu.eg

الملخص:

مما لا شك فيه أن كثيرا من نصوص أدبنا العربي النثرية جاءت زاخرة بجماليات آسرة قربتها من وهج الشعر، حتى ليظن القارئ أنه يقرأ – مع تجوز – قصيدة منثورة، وكان من جملة تلك النصوص ما قدمه لنا أبو عبد الله بن أبي الخِصَال من رسائل نثرية شحنت كثير من عباراتها بإيقاع موسيقي تطرب له الأذن وتستريح له الأفئدة، بل إن كثيرا من تلك العبارات جاء موزونا على أوزان الشعر المعروفة، ولا غرابة في هذا إذا عرفنا أن هذا الكاتب قد جمع بين النظم والنثر في إبداعه، فلا تقل إجادته في النثر عن براعته في الشعر، هذا بالإضافة إلى أن بعض النقاد العرب – قديما وحديثا– قد وصفوا نثر بعض الأدباء الأندلسيين أنه بالمنظوم أشبه منه بالمنثور، ومن هنا صح العزم مني لدراسة الشعرية في رسائله النثرية، للمسوغات السابقة، فالفرق الإيقاعي بين الخطابين الشعري والنثري لا يعدو أن يكون فرقا في الدرجة، فكما يجمع بينهما كثير من ظواهر التغير والثبات والتخالف والتوافق يجمع بينهما أيضا كثير من مظاهر التساوي والتوازي. وأن الفكرة التقليدية التي تجعل الوزن والقافية هما الحد الفاصل بين الشعر والنثر تراجعت قديما وتتراجع بقوة الآن، وتم تجاوزها بالفعل، لأنها أوقعت النقد التقليدي في حيرة إزاء الكلام غير الموزون المشتمل على عناصر الشعر، فعرف تاريخ الشعر مسميات من مثل : النثر الشعري والشعر المنثور، ومن ثَمَّ يمكننا القول إن لغة النثر لدى ابن أبي الخِصَال تمردت على وظيفتها التواصلية،

حتى صار النثر لديه فنا مركبا متعددا أو جنسا غير ثابت؛ ذلك أنها لم تعد تكتفي بسماتها النثرية حتى سعت لملامسة وهج الشعر في أوزانه وإيقاعاته وصوره.

الكلمات المفتاحية: النثر الأندلسي، عصر المرابطين، الشعرية، ابن أبي الخِصَال، الإيقاع.

The poetics of prose discourse in the Letters of ibn Abi Al-Khisal Al-Andalusi

Mahmoud Sobhy Sayed Ahmed Shahin
Department of Arabic Language ،College of Science and Arts in Tabarjal ،Al-Jouf University ،Saudi Arabia.
Department of Literature and Criticism ،Faculty of Arabic Language ،Menoufia ،Al-Azhar University ،Egypt.
Email: mahmoudshaien.lan@azhar.edu.eg

Abstract:
Arabic literature abounds with prose texts that embody poetic aesthetics. This applies to the prose letters of Abu ʻAbdullāh ibn Abī Al-Khiṣāl ،whose writings won enduring fame. Drawing on his poetic talent ،his prose writings follow Arabic poetic meters and musical rhythm. It is thus delightful to the ear and comforting to the heart. Indeed ،the prose written in Andalusia during that era was described by critics as largely poetic.This manifest characteristic justifies the present study of the poetics of Ibn Abī Al-Khiṣāl's prose letters ،which aims to indicate that the difference between his poetic and prosaic discourses is only limited to rhythmic levels. Here ،the conventional notion of identifying meter and rhyme as the distinguishing borders between poetry and prose is now receding since it caused a critical perplexity over classifying unrhymed speech that contains poetic elements. Therefore ،the history of poetry witnessed classifications like poetic prose and prose poetry.Hence ،we can claim that the prose language of Ibn Abī Al-Khiṣāl transcended its communicative function. With him ،prose became a complex art that transcended specific genres. This is because it was not confined to prose features and sought to capture the splendor of poetry ،borrowing from other artistic genres.

Keywords: Andalusian Prose ،Almoravid Era ،Ibn Abī Al-Khiṣāl ،Poetics ،Rhythm.

تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين، وصحابته الغر الميامين، والتابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد....

فقد نال النثر الأندلسي المكانة المائزة وتبوأ المنزلة الباذخة الشماء، وخاصة في القرنين الخامس والسادس الهجريين، لما يزخر به من نصوص جمالية لامست وهج الشعر، جادت بها قرائح ثلة من الكُتَّاب المبرزين الذين امتلكوا ناصية البيان وغلبت عليهم الصنعة، بل جمعوا بين الصناعتين الشعر والنثر كابن دراج القسطلي ت ٤٢١هـ، وابن حزم ت ٤٥٦هـ، وابن زيدون ت ٤٦٣هـ، وابن خفاجة ت ٥٣٣هـ، وابن أبي الخِصَال ت ٥٤٠هـ.

وتسعى هذه الدراسة جاهدة إلى مقاربة النثر من الشعر، وذلك من خلال معالجة إجرائية على الرسائل النثرية لواحد من أهم كتاب الأندلس في عصر المرابطين وهو أبو عبد الله بن أبي الخِصَال؛ أو بمعنى أدق دراسة الشعرية في رسائله النثرية؛ إيمانا مني أن الشعرية يمكن دراستها في العمل الأدبي أيا كان نوعه.

وثَمَّ عدة دوافع عطفتني لدراسة ذلك الموضوع تكمن في الآتي:

١- ما وجدته في رسائله النثرية من استشفاف الكلمة الناصعة والعبارات المموسقة البارعة والصورة الفنية الساحرة، هذا بالإضافة إلى أن الأجناس الأدبية قد امتزجت في رسائله، وجاء كثير من عباراته على أوزان شعرية معروفة، كل ذلك كان سببا رئيسا في أن يطبع نثر الرجل بطابع الشعرية، فإذا أضيف إلى كل أولئك أنه ضرب بسهم وافر في الشعر أيضا، فلا غرابة أن نؤكد أن لديه مكوِّنا موسيقيا فِطريا دقيقا في جِبلَّته الإنسانيَّة.

٢- ما وصف النقاد به كثيرا من الرسائل النثرية لأدباء أندلسيين بأنها ذات طابع شعري، من أمثال ابن بسام الذي وصف نثر ابن زيدون بأنه: "غريب

المباني، شعري الألفاظ والمعاني"[١] وأن كتاباته التي كان يرسلها إلى شرق الأندلس قد قيل عنها: "هي بالمنظوم أشبه منها بالمنثور"[٢].

والدكتور إحسان عباس الذي وصف نثر ابن حزم، وخاصة طوق الحمامة، بأنه أكثر شاعرية وأحفل بالحيوية من شعره [٣].

والدكتور/ فايز القيسي الذي وصف الرسائل الأندلسية وكتابها في القرن الخامس الهجري بأنها رسائل متقنة استطاع الكتاب أن يرتقوا فيها بأساليب التعبير، وأن يفتنوا في صياغتها؛ حتى بدا بعضها كأنه شعر منثور لا ينقصه سوى الوزن والقافية. [٤]

والدكتور فوزي سعد عيسى الذي ذكر في معرض حديثه عن ابن أبي الخِصَال، أن موهبته الشعرية كانت ذات أثر واضح في نثره جعلته يقترب من روح الشعر في كثير من رسائله، حتى يخيل للقارئ أنه يقرأ شعرا لا نثرا بما وفر لها من مقومات عديدة جعلتها أقرب إلى القصيدة النثرية.[٥]

٣- الاختلاف في درجة العناية بدراسة الخطاب النثري، وضيق المساحة التي يشغلها في النقد العربي القديم إذا قورن بحظ الخطاب الشعري الذي احتل

---

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٣٣٦/١، ابن بسام الشنتريني، تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.

(٢) ذاته ٣٣٧/١.

(٣) ينظر: رسائل ابن حزم ٨١/١، تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م.

(٤) ينظر: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري – ١٤٨، د/ فايز عبد النبي فلاح القيسي، الطبعة الأولى، دار البشير، الأردن ١٩٨٩م.

(٥) ينظر: أبو عبد الله بن أبي الخِصَال رئيس كتاب الأندلس ١٨٩، د/ فوزي سعد عيسى، مطابع جريدة السفير بالإسكندرية. (د.ت)

مساحة عريضة من العناية والدراسة في شتى العصور الأدبية، والحق أن تلك نظرة مجحفة للنثر العربي، لا سيما إذا عرفنا أن ثَمَّ نصوصا قد تربو على الشعر فنا وقيمة.

والحق أقول إن تلك المعالجة من الباحث كانت محاطة بخوف وأمل، خوف من الاتهام بلي عنق النصوص، أو قسرها حتى تتلاءم مع ما يرمي، أو أن الباحث يدعم فكرة الشعر المنثور أو قصيدة النثر أو النثيرة، أو غيرها من المصطلحات التي عجت بها الساحة الأدبية وثجت، وأمل في أكون قد وفقت في دراسة عن النثر لدى واحد من كبار كتاب الأندلس في عصر المرابطين، هو ابن أبي الخِصَال، ذلك الكاتب الذي مثلت رسائله الأنموذج المثالي للأديب كما شهد له معاصروه، وذلك من خلال تطبيق الشعرية على رسائله النثرية، وأنا أعلم أن ذلك المصطلح تعددت حوله المفاهيم ولم يوجد له تعريف قار، بل تناوشته أسلة النقاد قديما وحديثا، كل حسب رؤيته ومنهجه، لكن الأمر قد يبدو من اليسر بمكان إذا رددنا ذلك المصطلح إلى جذره اللغوي وهو (شعر) ثُمَّ إضافته بعد ذلك إلى كلمة (نثر) فحينئذٍ يتبلور في ذهن الباحث والقارئ معا أن الشعر قد أضفى على النثر بعض خصائصه، صحيح أن الشعر موزون مقفى، والنثر مرسل، لكنه لا يخلو من هذين العنصرين على الإطلاق [١]

ويجدر بنا هنا أن ننوه إلى أن ثَمَّ دراسات قد سبقت هذه الدراسة، لكنها لم تعالج موضوع الشعرية، لكنها كانت صوى على طريق الدراسة، منها:

(١) ينظر في ذلك كتاب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ٦٥ وما بعدها، أحمد الشايب، الطبعة الثامنة، مكتبة النهضة المصرية ١٤١١هـ/١٩٩١م.

١- أبـو عبـد الله بـن أبـي الخِصَـال (٤٦٥-٥٤٠هـ) حياتـه ونثـره، للباحـث/ مصطفى محمد مفلح مصطفى أبو الذهب[١] وأظنها أول دراسة عن ابن أبي الخِصَال.

٢- كتاب "أبو عبد الله بن أبي الخِصَال رئيس كتاب الأندلس" للدكتور/ فوزي سعد عيسى[٢] وقد تناول فيه دراسة فنية لشعر الرجل ونثره. ويعد من أفضل الدراسات التي قدمت عن ابن أبي الخِصَال، حتى صار هذا الكتاب عمدة لكثير ممن كتبوا بعده عن هذا الأديب.

٣- رسائل أبي عبد الله بن أبي الخِصَال ت ٥٤٠- دراسة فنية نصية، للباحث/ طايل منور كساب الشرفات[٣]

٤- فن الرسالة عند أبي عبد الله بن أبي الخِصَال – دراسة فنية أسلوبية، للباحث / محمد لخضر بن ناجي[٤]

٥- البنـاء الفنـي فـي رسـائل ابـن أبـي الخِصَـال الأندلسـي ت٥٤٠هـ، للباحثـة / إيمان ناصر حسن أحمد المسفر[٥]

٦- أدبيـة الخطـاب فـي رسـائل أبـو عبـد الله بـن أبـي الخِصَـال، للباحثـة سـارة بيرش[٦].

---

(١) رسالة ماجستير في كلية الآداب بالجامعة الأردنية ١٩٨٨م.

(٢) مطبوع بمطابع جريدة السفير بالإسكندرية. (د.ت) اطلعت على هذه النسخة الغير مؤرخة، لكن توجد بيانات للكتاب على الإنترنت تشير بأنه طبع سنة ١٩٨٩م. ومن ثَمَّ قدمت عليه دراسة الباحث/ مصطفى أبو الذهب.

(٣) رسالة دكتوراه بكلية الآداب جامعة اليرموك، ٢٠١٤

(٤) رسالة ماجستير بكلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة ٢٠١٤/٢٠١٥م.

(٥) رسالة دكتوراه بكلية الآداب جامعة البصرة ٢٠١٦م.

(٦) رسالة ماجستير بكلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة، الجزائر ٢٠١٨م.

وعلى الرغم من أن هذه الرسالة كانت أقرب لطبيعة الموضوع الذي نتناوله؛ وذلك لجعل كثير من النقاد مفهوم الشعرية هو مفهوم الأدبية، فإن الباحثة في رسالتها التي وقعت كاملة في أربع وتسعين صفحة تطرقت لموضوعات أخرى خارج نطاق الأدبية كالحديث عن البناء الشكلي ونظرية الحقول الدلالية، هذا بالإضافة إلى أن الباحثة ركزت تطبيق عنوان الرسالة على ثلاث رسائل فقط من مجموع رسائل ابن أبي الخِصَال، الأولى ديوانية كتبها على لسان أميره في توبيخ جنود على تقصيرهم في الحرب، والثانية إخوانية جاءت جوابا ومراجعة لابن عبدون، والثالثة نقدية رد بها على محمد بن القاسم الذي كتب رسالة فضل فيها بديع الزمان الهمذاني على أبي إسحاق الصابي.

وقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة مباحث على النحو الآتي: (شعرية التناص، شعرية الإيقاع، شعرية الصورة) وهذه المباحث الثلاثة مسبوقة بتقديم تحدثت فيه عن مكانة الموضوع وأهميته ودوافع اختياره، وتمهيد رصدت فيه التعريف بالكاتب وسيرته ومسيرته في وجازة غير مخلة، وكذا الحديث عن الشعرية كمصطلح تناوشته أقلام كثير من النقاد للوقوف على مفهوم قد يكون أقوم قيلا. ومشفوعة بخاتمة رصدت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

والله من وراء القصد، فهو المستعان وعليه التكلان.

التمهيد:

أولا: ابن أبي الخِصَال سيرة ومسيرة:

حسبنا هنا إطلالة سريعة للتعريف بالرجل، وهو في غنى عنه بعد أن استبحرت المصادر بذكره والتنويه بمكانته الأدبية في النظم والنثر، لكن طبيعة البحث تملي علينا تلك الإطلالة عساها أن تكون تضويئا أو صوى على طريق البحث، فهو محمد بن مسعود بن خالصة بن فرج بن مجاهد ابن أبي الخِصَال الغافقي، ذو الوزارتين، المكنى بأبي عبد الله. أصله من فرغليط من شقورة، من كورة جيّان، وسكن قرطبة وغرناطة.

كان إماما حجة متنوع المناهل والمشارب، متقنا لصناعة الحديث، والمعرفة باللغة والأدب، والنّسب والتاريخ، مبرزا في ذلك كله، وفوق ذلك كان مبرزا في الكتابة والشعر حتى صار فيهما إماما يشار إليه بالبنان، ولد في أوائل ربيع الثاني عام خمسة وستين وأربعمائة. ٤٦٥هـ(١)

ونشأ في "شقورة" التي تسمى "فرغليط" وهي القرية التي ولد بها، طلب العلم في مسقط رأسه، حيث تلقى تعليمه الأول علي يد شيخه أبي الحسن بن مالك اليعمري القاضي، وقد كان محل عناية وإعجاب وتقدير من لدن شيخه الذي وجد فيه أمارات الذكاء والنبوغ منذ صغره (٢)

وبعد أن ذاع صيته وطبقت شهرته الآفاق وعرف بموهبته الفذة الولود في فن الكتابة استُدعي مع أخيه أبي مروان للخدمة السلطانية وذلك في عهد علي

(١) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة ٢٦٩/٢وما بعدها، لسان الدين بن الخطيب، الطبعة الأولى، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.

(٢) ينظر: المعجم في أصحاب القاضي الإمام أبي علي الصدفي ١٤٥، ابن الأبار، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٨٨٥م

بن يوسف بن تاشفين، فقربهما إليه وصارا عنده من أنبه الكتاب، وأكثرهم مكانة لديه. (١)

وقد شهد بفضله وعلمه وأدبه كثير من الشعراء والكتاب والنقاد، ومن ذلك قول ابن بسام: "وهو اليوم بحيث لا تشير الأصابع إلا إليه، ولا تنطوي الأضالع إلا عليه، وله بيان لا يتعاطاه ناظم ولا ناثر، وإحسان لا يبلغ مداه أول ولا آخر"(٢)

وقول المراكشي: "ولأبي عبد الله... ديوان رسائل يدور بأيدي أدباء أهل الأندلس، قد جعلوه مثالًا يحتذونه، ونصبوه إمامًا يقتفونه"(٣)

وقول لسان الدين بن الخطيب: "وكتابة ذي الوزارتين، رحمه الله، كالشمس شهرة، والبحر والقطر كثرة" (٤)

كذلك كان ابن خفاجة أحد الذين أشادوا ببلاغته وبراعته في المنظوم والمنثور وتوهج شاعريته، فقال في مراجعته لقصيدته الإخوانية: [من الكامل](٥)

وَإذا طَرَقــتَ جَنــابَ قُرطُبَــةٍ فَقِــف فَكَفاكَ مِن ناسٍ وَمِن آفاقِ

(١) ينظر: رسائل ومقامات أندلسية ١٢، تحقيق د/ فوزي سعد عيسى، منشأة المعرف بالإسكندرية.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٧٨٧/٣، ابن بسام الشنتريني، تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.

(٣) المعجب في تلخيص أخبار المغرب من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين ١٣٤، المراكشي، تحقيق د/ صلاح الدين الهواري، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٦م.

(٤) الإحاطة في أخبار غرناطة ٢٨٢/٢.

(٥) ديوان ابن خفاجة ١٦١ ما يليها، شرحه وضبط نصوصه وقدم له د/ عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان

وَالـثُم يَـدَ اِبـنِ أَبـي الخِصَـال عَـنِ العُلـى مُتَشَـكِّراً وَاِضـمُمهُ ضَـمَّ عِنـاقِ
وَاِفتُـــق بِناديـــهِ التَحِيَّـــةَ زَهـــرَةً نَفّاحَـةً تُغنـي عَـنِ اِستِنشـاقِ
كَالشَـمسِ يَـومَ الـدَجنِ تَنـدى مُجتَنـى ظِـلٌّ وَتَحسُـنُ مُجتَلـى إِشـراقِ

إلى آخر القصيدة.

مؤلفات ابن أبي الخِصَال:

ولم يكن الرجل ضيق العطن في تأليفه، بل ترك تراثا ثرا يشهد له بالفوقية والتبريز في المنظوم والمنثور، ومن ذلك:

١- كتاب سراج الأدب، وقد ذكره المقَّرِّي وذكر أنه ألفه على غرار كتابي النوادر للقالي وزهر الآداب للحصري القيرواني.(١)

٢- رسالة "خطف البارق، وقذف المارق" رد فيها على ابن غرسية في تفضيل العجم على العرب (٢) وفي فهرسة ابن خير: "لمحة البارق"(٣)

٣- ظل الغمامة وطوق الحمامة في مناقب من خصه رسول الله- صلى الله عليه وسلم- بالكرامة ذكره السلالي وأخبر أنه وقف عليه بخط سيده عبد القادر الفاسي(٤)، وزاد ابن خير: "من صحابته"(٥) وزاد ابن دحية الكلبي:

---

(١) ينظر: نفح الطيب ١٨٤/٣، المقري، تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

(٢) ينظر: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ٧١٦/١، حاجي خليفة، مكتبة المثنى، بغداد. وينظر: الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام ٨٩/٤، العباس بن إبراهيم السلالي، راجعه/ عبد الوهاب بن منصور، الطبعة الثانية، المطبعة الملكية، الرباط، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.

(٣) فهرسة ابن خير الإشبيلي ٣٧٤، أبو بكر محمد بن خير الإشبيلي، تحقيق/ محمد فؤاد منصور، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.

(٤) ينظر: الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام ٩٠/٤.

(٥) فهرسة ابن خير الإشبيلي ٣٤٥.

"من صحابته –رضي الله عنهم– بالكرامة، وأحلهم بشهادته الصادقة دار المقامة"[١]

٤– كتاب الْمنْهَج فِي مُعَارضَة الْمُبْهِج [٢]

أما بالنسبة لرسائله الإخوانية والديوانية فهي من الكثرة بمكان، وقد ذكر ابن خير أنه روى منها الكثير وكتبه بخط يده [٣] وعدَّد من ذلك ما يأتي:

١– رِسَالَة كتبهَا إِلَى النَّبِي – صلى الله عَلَيْهِ وَسلم– وَقطعَة شعر كتبهَا عَن أحد الزمنى إِلَيْهِ صلى الله عَلَيْهِ وَسلم، فَلَمَّا وضعت عِنْد قَبره– صلى الله عَلَيْهِ وَسلم– برِئ المقعد بِإِذن الله تَعَالَى ثمَّ ببركة النَّبِي صلى الله عَلَيْهِ وَسلم.

٢– رسالة كتب بهَا إِلَى قبر النَّبِي – صلى الله عَلَيْهِ وَسلم– وَبعث مَعهَا بِشعر إِلَى مَكَّة زَادهَا الله شرفا.

٣– القصيدة المديدة الموسومة بمعراج المناقب ومنهاج الْحبّ الثاقب على قافية الْبَاء... نظم فِيهَا نسب النَّبِي – صلى الله عَلَيْهِ وَسلم– إِلَى آدم عَلَيْهِ السَّلَام وَذكر صحابته رَضِي الله عَنْهُم.

٤– جزء فِيهِ ملقى السَّبِيل لَهُ بنظم بديع ونثر سنيع فِي معنى الزّهْد الرفيع.

٥– أرجوزة لَهُ فِي الأنواء بديعة ورسالة بديعة بنظم ونثر يُخَاطب بهَا الْفَقِيه المشاور القَاضِي أَبَا الْفضل جَعْفَر بن مُحَمَّد بن يُوسُف حفيد الْأُسْتَاذ الأعلم النَّحْوِيّ.

٦– قصيدة لِابْنِ أبي الخِصَال رَحمَه الله على قافية النُّون المردفة بِالْألف.

---

(١) المطرب من أشعار أهل المغرب ١٨٨، ابن دحية الكلبي، تحقيق/ الأستاذ إبراهيم الأبياري، د/ حامد عبد المجيد، د/ أحمد أحمد بدوي، راجعه د/ طه حسين، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥م.

(٢) فهرسة ابن خير الإشبيلي ٣٤٥.

(٣) ينظر: فهرسة ابن خير الإشبيلي ٣٧٤ وما بعدها.

٧- قصيدة ثَانِيَة لَهُ على قافية التَّاء يرثي بهما الْحُسَيْن بن عَليّ بن أبي طَالب رَضِي الله عَنْهُم.

٨- قصيدة لَهُ ثَالِثَة يرثي بهَا الْمُقْرِئ أَبَا الْحسن بن دري - رَحمَه الله - على قافية النُّون الْمقيدَة.

٩- قصيدة لَهُ رَابِعَة على قافية الدَّال يرثي بهَا الْمُقْرِئ النَّحْوِيّ أَبَا الْحسن عَليّ بن أَحْمد الْمَعْرُوف بِابْن البادش رَحمَه الله.

١٠-قصيدة خَامِسَة لَهُ على قافية النُّون الْمُطلقَة يرثي بهَا شَيخنَا الْفَقِيه أَبَا الْحسن يُونُس بن مُحَمَّد بن مغيث رَحمَه الله.

١١-قصيدة لَهُ سادسة على قافية الْجِيم يرثي بهَا شَيخنَا الْفَقِيه القَاضِي الْبَاجِيّ رَحمَه الله، ويعزي بهَا المشاور أَبَا بكر بن صَاحب الرَّد رَحمَه الله.

١٢-وقصيدة سابعة لَهُ على قافية الرَّاء المردفة بِالْألف يرثي بهَا ابْنه الْحَاج أَبَا مَرْوَان عبد الْملك رَحمَه الله وَكَانَ قد توفّي بالمرية مقتولا بهَا رَحمَه الله.

١٣-قصيدة لَهُ ثامنة على قافية النُّون الْمَكْسُورَة يُرَاجع بهَا الْأُسْتَاذ الأديب الْعَرُوضِي أَبَا بكر مُحَمَّد بن يحيى بن أَفْلح رَحمَه الله على شعر كتب بِهِ إِلَيْهِ ابْن أَفْلح الْمَذْكُور.

١٤-قصيدة لَهُ تاسعة على قافية الْمِيم الْمَكْسُورَة يرثي بهَا قينة.

١٥-رسالة كتب بهَا من العدوة إِلَى بني الْفَقِيه القَاضِي أبي عبد الله بن أصبغ رَحمَه الله يعزيهم فِي أَبِيهِم عِنْدَمَا اتَّصل بِهِ مَوته.(١)

وفاته:

وكانت وفاته يوم السبت الثاني عشر من شهر ذي الحجة من سنة أربعين وخمسمائة، حيث أُلْفِيَ مقتولا قرب باب داره بالمدينة، وقد سُلِبَ ما كان عليه،

(١) ينظر: فهرسة ابن خير الإشبيلي ٣٧٥.

بعد نهب داره، واستئصال حاله، وذهاب ماله، فاحتمل إلى الرّبض الشرقي بحومة الدرب، فَغُسِّل هنالك وكُفِّن، ودُفِن بمقبرة ابن عباس عصر يوم الأحد بعده.

وقيل قُتل يوم الأحد لثلاث عشرة مضت من ذي الحجة عام أربعين وخمسمائة. قتله بربر المصامدة وقتلوا معه ابن أخته عبد الله بن عبد العزيز بن مسعود.(١)

التعريف بالمدونة:

كان اعتماد الباحث في تلك الدراسة قائما على كتاب "رسائل ابن أبي الخِصَال"(٢)، الذي حققه الدكتور محمد رضوان الداية، أستاذ أدب الأندلس والمغرب بجامعة دمشق، وبعد خروج هذا السفر النفيس من فوهة المطابع ألقى به محققه إلى القارئ في إطار سلسلة كتب تراثية أندلسية ومغربية اجتهد غاية الجهد في تحقيقها منذ زمن وإخراجها تباعا؛ يحدوه إلى ذلك حب العربية ووفاء لأهلها وتراثها وافتتان بالحضارة الإسلامية والفكر الأندلسي والحضارة العربية الإسلامية في ذلك القطر من أطراف الدولة الإسلامية السالفة في أيام عزها وبساطتها، وحافز علمي يقدر ما خلفه الأجداد في فنون العلم والأدب وضروب المعرفة المتعددة الجوانب.

وقد نشر هذا السفر بعد اعتماد المحقق على ثلاث مخطوطات، وقد أشار لذلك في مقدمة التحقيق.(٣)

(١) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة ٢/٢٨٨.

(٢) ينظر: رسائل ابن أبي الخِصَال، ابن أبي الخِصَال، تحقيق د/ محمد رضوان الداية، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٨م.

(٣) ينظر: رسائل ابن أبي الخِصَال ١٧-٢١.

ويضم هذا السفر كثيرا من الرسائل النثرية، ديوانية وإخوانية وخطبا دينية وحربية، ومقامة، كما يضم أشعاره، ويتجلى في جميعها براعة الكاتب في المنظوم والمنثور وتبريزه في الفنين.

ثانيا: الشعرية بين ضبابية المصطلح ووضوح الرؤية:

يعد مصطلح الشعرية من المصطلحات العصية على البوح، وقد اعترف العديد من الدارسين والباحثين في هذا المجال بصعوبته؛ لأن مجالها رحب تدافعت فيه الدراسات وتعددت بحسب المنطلقات والدوافع، هذا بالإضافة إلى كثرة المسميات التي لازمت هذا المصطلح أو أطلقت عليه، مثل: علم الأدب، والفن الإبداعي، أو فن النظم، وفن الشعر، أو نظرية الشعر، والإنشائية، والشاعرية، والبويطيقيا، والبويتيك، والأدبية، والإبداعية، وغيرها من المسميات التي جعلتنا نواجه مفهومًا واحدًا بمصطلحات مختلفة وهو الإشكال البارز.

وعودة إلى المفهوم الاصطلاحي للشعرية فهو : "مترجم من لغته الأصل (**poétique**) وهو مصطلح فرنسي يقابله في الإنجليزية (**poetics**)، وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية (poetica) المشتقة من الكلمة الإغريقية (**poetikos**)"[١]

وقد تم تداول المصطلح بين الباحثين حتى أصبح لكل واحد منهم شعريته الخاصة التي يعرف بها، نذكر من بين هؤلاء "ياكبسون" الذي كان له أكبر الأثر في لفت الانتباه لقضية الشعرية، وذلك حين حدد موضوعها في "الإجابة عن السؤال الآتي: ما الذي يجعل لرسالة لفظية أثراً فنياً ؟"[٢] ثُمَّ عد الشعرية فرعا

(١) الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ٩، د/ يوسف وغليسي، منشورات مخبر السرد، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

(٢) قضايا الشعرية ٢٤، ياكبسون، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب ١٩٨٨م.

من اللسانيات، يُعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى في لغة الشعر أو غيره.[١]

ومن ثَمَّ يمكن أن نستنتج من مقصد ياكبسون أن الشعرية تتلخص في ثلاث نقاط مهمة وأساسية هي:

(أ) الشعريّة فرع من فروع اللسانيات.

(ب) الشعريّة تعالج الوظيفة الشعريّة وعلاقتها بالوظائف الأخرى للغة، بمعنى أنّ الشعريّة لها علاقة بالبنيويّة والأسلوبيّة والسيميائيات وغيرها من علوم اللغة.

(ج) تهتم بالوظيفة الشعريّة، ليس في الشعر فحسب، بل حتى في النثر. وهكذا ينظر إليها تقريبًا.

وجاء "تودوروف" ليؤكد مقولة "ياكبسون" الشهيرة سنة ١٩١٩م " ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا "[٢] .

فالشعرية– كما يراها–تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس علم الاجتماع ... إلخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته فالشعرية مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه"[٣] . ومن ثَمَّ فالشعرية لديه تعني:" تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[٤] .

---

(١) ينظر: قضايا الشعرية ٣٥.

(٢) الشعرية ٨٤، تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

(٣) ذاته ٢٣

(٤) ذاته ٢٣.

وبذلك تصبح للغة النثر ظلال الشعر، فالشعرية إذا تبحث داخل الأعمال الشعرية والنثرية عن تلك السمات والخصائص التي تجعل عملاً ما موسوماً بالأدبية وعملاً آخر لا يمكن أن يدخل في هذا الإطار، وهو ما أكده بأن كلمة شعرية تتعلق "بالأدب كله سواء أكان منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية"(١) .

وإلى قريب من هذا ذهب الدكتور/ عبد الملك مرتاض، إذ يقول: "والمتَتَبِع لمفهوم الشعرية يجد أنها تشير إلى علمين متمايزين في آن واحد؛ فتأتي الشعرية حيناً ويقصد بها دراسة علم الشعر، وخصائصه الجمالية، وكل ما يتعلق به، وذلك لما فيه من جمالية وغموض وقيمة بلاغية على حساب النثر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تأتي ليقصد بها دراسة كل من الشعر والنثر معاً، أو العمل الأدبي كيفما كان نوعه؛ إذ تنصرف دلالتها المفهومية إلى كل الأجناس الأدبية، فتسلط عليها بالمعالجة الإجرائية"(٢)

ويرى "كمال أبو ديب" أن الشعرية "خصيصة علائقية، أي إنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر من دون أن يكون شعريًا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"(٣)

(١) ذاته ٢٤.

(٢) قضايا الشعريات ١٨، د/عبد الملك مرتاض، الطبعة الأولى، منشورات دار القدس العربي الجزائر، ٢٠٠٩م.

(٣) في الشعرية ١٤، د/ كمال أبو ديب، الطبعة الأولى، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٧م.

وإذا كانت الشعرية قد استأثرت باهتمام النقد الحديث وتعمق فيها البحث خلال العقود الأخيرة، فإنها موغلة في القدم. فهي قضية قديمة وحديثة في ذات الوقت، إذ يعد أرسطو أول من تناولها في كتابه فن الشعر – أو الشعرية، وفيه كانت المحاكاة أساساً نظريا لشعريته(١). وكان من أبرز النقاد العرب القدماء الذين اقتربوا من مفهومها المرزوقي في نظريته الفريدة حول عمود الشعر.(٢)

وعبد القاهر الجرجاني الذي تعني عنده نظرية النظم(٣) وحازم القرطاجني، الذي تتمثل عنده في عنصر التخييل.(٤)

إن هذه الدراسات المبكرة في مجال الشعرية إن دلت على شيء فإنما تدل على أن العقلية العربية كانت واعية لقوانين الجمال وأسباب الإبداع في كتابتها للنصوص الأدبية الشعرية منها والنثرية، ... كما تدل أيضاً على فصل الفكر النقدي بين الشعر والشعرية؛ إذ نجد في كتاباتهم النقدية بأن "كلمة شعر قد عنت زمناً طويلا معايير نظم الشعر وحده، لكننا نجد لدى معظم النقاد العرب القدماء تقديراً شعرياً لأنماط التعبير الأدبي التي تحمل كل الخصائص الشعرية باستثناء الوزن والقافية، وهو ما دعوه بالقول الشعري"(٥).

---

(١) ينظر: فن الشعر ٥٨، أرسطو، ترجمة وتقديم وتعليق د/ إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية

(٢) ينظر: شرح ديوان الحماسة ١/٩–١١، المرزوقي، نشره/ أحمد أمين، عبد السلام هارون، الطبعة الأولى، دار الجيل بيروت ١٤١١هـ/١٩٩١م.

(٣) ينظر: أسرار البلاغة ١٣١وما يليها، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق/ محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

(٤) ينظر: منهاج البلغاء ٨٣، حازم القرطاجني، تحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثالثة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨٦م.

(٥) في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة ٤٨، طراد الكبيسي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان ١٩٩٨م.

ومن ينعم النظر في كتابات نقادنا العرب القدامى يدرك من كلامهم ما يقرب هذا الطرح ويعززه، خاصة آراءهم حول تمازج الأجناس الأدبية واختلاطها، ففي هذا التمازج ما يجعل النثر ينحو إلى الشعر، والشعر ينحو إلى النثر ولا ضير في ذلك، ومن هؤلاء النقاد (الجاحظ ت ٢٥٥ هـ) الذي أدخل الشعر مع النوادر والأحاديث في باب أسماه: "أخلاط من شعر ونوادر وأحاديث"(١)

وذكر (التوحيدي ت ٤١٤هـ) في المقابسة التي عنوانها (في النثر والنظم أيهما أشد أثراً في النفس) قال : "ففي النثر ظل النظم، ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلا، وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا عذبت موارده ومصادره، ولا بحوره وطرائقه، ولا ائتلفت وصائله وعلائقه"(٢)

فالظل الذي تحدث عنه التوحيدي يعني امتصاص الشعر لبعض أشكال النثر وتشربها، وانجذاب

النثر لسمات الشعر يعطي تنوعاً جديداً في العمل الأدبي، وينتج ألواناً جديدة.

وغير خاف أن الاختلاط هنا معناه مزج بين جنسين من أجناس الكتابة هما الشعر والنثر، يؤدي إلى التقارب بينهما، بأن ينحو أحدهما نحو الآخر؛ حتى تظهر جملة من الأجناس الواقعة بين الحيزين، أي أجناس هجينة (genres hybrids) حسب عبارة باختين، أيضاً انتشار ظل الشعر على مجال النثر وما

(١) البيان والتبيين ٢٠٢/٣ وما بعدها، الجاحظ، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، الطبعة السابعة، مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

(٢) المقابسات ٢٤٦، أبو حيان التوحيدي، تحقيق/ حسن السندوبي، الطبعة الثانية، دار سعاد الصباح،١٩٩٢م.

يحدث عنه من تماس بين مجاليهما لا بد أن يتخذ له شكلاً وأن تكون بعض الأجناس أداة لتجليه[١]

ولكن ثمَّ سؤال يلح على الباحث، يرى الإجابة عنه ضرورة من مقتضيات هذا البحث، وهو:

ما الفرق بين النثر الشعري والشعر المنثور؟

وقد أوقفنا د/ مصلح النجار على إجابة هذا السؤال، فقال: إن النثر الشعري أسلوب نثري تغلب عليه روح شعرية قوامها قوة العاطفة، وبعد الخيال، وإيقاع التراكيب، والتوفر على المجاز، إنه نثر يقترب من الشعر في استعماله الإيقاع، استعمل بعض الأبحر، واللغة المجازية الضاجة بالزخرف والصنعة وأنواع البديع، أما الشعر المنثور فهو ينتمي للشعر. [٢]

والحقيقة أن كلامه هذا غاية في الدقة، فإن النص النثري يكتسب الشعرية إذا أضيفت له تلك العوامل التي ذكرها الدكتور "مصلح" وهذا أيضا يجعلنا نصل إلى نتيجة مفادها أن النص الشعري تغلب عليه النثرية إذا نقصت منه عوامل؛ لذلك فإن الشعر "**نثر إذا كان نظما، وإن النثر شعر إذا كان مشبعا بالصور**"[٣]، وتكثيف الصور ينقل الكلام من المباشرة والشرح إلى الرمزية والإيحاء، وهذا ما تحاول قصيدة النثر دائما بأن تصل إليه وما يتمنى أصحابها تحقيقه، فقد يكون مناصروها يريدون الرقي بالكلمة فعلا لأنهم وجدوا بأن نظام الشعر، وخاصة العمودي منه يقيد الشاعر، ولا يعبر بحرية أكثر مثل تعبيره حينما يكتب قصيدة النثر.

---

(١) ينظر: التفاعل في الأجناس الأدبية، ١٤١، بسمة عروس، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة ٢٠٠٨م

(٢) السراب والنبع، رصد لأحوال الشعرية في القصيدة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين ٤٨، د/ مصلح النجار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٥م.

(٣) النص الأدبي من أين إلى أين ٢٦، عبد الملك مرتاض، الجزائر ١٩٨٣م.

ومن ثَمَّ فإننا لا نتفق مع ما رآه أدونيس الذي وصف النثر الشعري بأنه إطنابي سردي وصفي يخلو من كل ما تخلو منه قصيدة النثر من مقومات، وذلك في معرض تفرقته بين النثر الشعري وقصيدة النثر، إذ يقول: "إن النثر الشعري إطنابي يسهب، بينما قصيدة النثر مركزة ومختصرة وليس هناك ما يقيد مسبقا، النثر الشعري، أما في قصيدة النثر فهناك شكل الإيقاع، ونوع من تكرار بعض الصفات الشكلية، ثُمَّ إن النثر الشعري سردي وصفي شرحي بينما قصيدة النثر إيحائية"(١)

فمن خلال المواصفات التي وصف بها الأول "النثر الشعري" يبعده أو يبعد الشعرية عنه؛ ولأنه – من وجهة نظره– يعتمد على السرد والشرح، والشرح يقضي نهائيا على الإيحاء، ويقضي على الرمزية، التي هي أساس الشعرية، في حين أن المميزات أو الصفات التي وسم بها قصيدة النثر بأنها مركزة ومختصرة وحرة تعتمد على الإيقاع، وتكرار بعض الصفات، وأخير بأنها تمتاز بالإيحائية، وهذه الصفات كلها تجعل من قصيدة النثر في نظر أدونيس تتمتع بجميع مقومات الشعر تقريبا؛ لذلك فقد انتصر لها واحتفى بها أيما احتفاء.

قصارى القول إذن وحماداه: إن مجال عمل الشعرية لم يعد قاصرا على الشعر بمفرده حسب مفهومه التقليدي المتوارث، بل أضحى شاملا الأدب كله منظوماً أو غير منظوم، فالمقال والرسالة والخطبة والمقامة والمسرحية والرواية وغيرها من فنون القول يمكن البحث عن الشعرية داخلها، ومن ثَمَّ فيمكننا أن نستخلص مصطلحا للشعرية من إضافته لكلمة النثر، بحيث يضحي ميل النثر ناحية الشعر من خلال رصد بعض المقومات الأقرب لطبيعته، بحيث تتذاوب تلك المقومات في النسيج النثري فيؤثر فينا بعض تأثير الشعر أو كله، كل حسب ذائقته.

(١) صدمة الحداثة ٢٠٩، أدونيس، الطبعة الثانية، دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٩٧م.

المبحث الأول

شعرية التنـــــــاص

لم يكن ابن أبي الخِصَال منفردا باستلهام القديم من شعر وأمثال وغيرهما، بل كانت سمة عامة عند معظم كتاب النثر الأندلسي الذين كانوا على قدر عال من الموهبة والثقافة فنهلوا من تلك الروافد العديدة التي تشكل أسلوبهم تشكيلات متباينة تأسر المتلقي وتأخذ بتلابيبه؛ ومن ثَمَّ جاءت نصوصهم تدغدغ الرتابة التي تحدث إذا ما كانت جارية على سنن واحد لا تريم عنه، وقد أكسبها ذلك الصنيع دلالات سياقية جديدة تذاوبت في نصوصهم مع احتفاظها بدلالتها الأولية في سياق النص المستلهم (الغائب) دون أن يشعر المتلقي بفجوة أو نبوة.

ومن ينعم النظر في مدونة أبي الخِصَال النثرية يجدها معرضا افتن فيه غاية الافتنان، وتأنق فيه غايه التأنق بما وظفه فيها من الاستلهامات المتعددة الروافد، إذ أهلته ثقافته المنداحة لاستحضار كثير من النصوص الغائبة تصريحا أو تلميحا، حتى أضحت رسائله النثرية محققة مبدأ الحوارية بين الأجناس الأدبية فنأت عن الانغلاقية واتسمت بالانفتاحية أو الاتصالية.

وقد تصدر المنبع الديني (القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف) في تلك الاستلهامات، لكننا لا نلقي الضوء على ذلك المنبع إلا إذا أتى الكلام عرضا؛ لكثرة ما استلهمه في هذا الجانب. وحسبنا أن نعرج على التناصات الأدبية الماثلة في الشعر العربي على انديا‌ح عصوره الأدبية، بما في ذلك الشعر الأندلسي نفسه، ثُمَّ الأمثال.

- **التناص الأدبي**

تميز ابن أبي الخِصَال في هذا الجانب عن كثير من كتاب عصره – وليس كلهم– إذ كان ممن يجمعون بين موهبتي الشعر والنثر، وأكاد أجزم أن موهبته الشعرية قد آضت بهضم أشعار من سبقوه، ومن ثَمَّ فليس عسيرا لديه أن

يستلهم منها ما يتناسب مع ما يدبجه من نثر ماتع رائع ليكون لتلك الأشعار أثر في تثرية رسائله وتعميق معانيها ودلالاتها.

(أ) التناص مع الشعر العربي

لا شك في أن ابن أبي الخصال قد ضمن الشعر معظم رسائله النثرية سواء تحريرا أو تغييرا، وقد استحسن معظم الأندلسيين هذه الطريقة، ومن تلك التناصات التي لجأ إليها أنه يعمد إلى البيت برمته فيأخذه – دون أن يعزوه لصاحبه– ليصدر به رسالته، ويبدو أن هذا الأمر كان شائعا، حتى إن عبد الغفور الكلاعي يقول: "وقد يستفتحون رسائلهم بمنظوم غيرهم"(١)

ومن ذلك رسالته الرابعة والخمسون، التي بدأها بقوله: [من الطويل](٢)

وإني لأستحيي أخي أن أرى له علي من الحق الذي يرى ليا

فقد بدأ الرسالة ببيت ليس له، وإنما هو لجرير.(٣) ولم يشر إلى ذلك.

وكما في رسالته السابعة والخمسين التي بدأها بقول المتنبي– دون أن يشير إلى ذلك– : [من البسيط](٤)

---

(١) إحكام صنعة الكلام ٦١، عبد الغفور الكلاعي، تحقيق د/ محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.

(٢) رسائل ابن أبي الخِصَال ١٥٦.

(٣) رسائل ابن أبي الخِصَال ١٧٠، البيت أخل به الديوان، ولكنه منسوب لجرير في أكثر من مصدر، ينظر: التذكرة الحمدونية ٦٦/٢، ابن حمدون، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت ١٤١٧هـ. والحيوان ٤٩٠/٣، الجاحظ، الطبعة الثانية، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م. والكامل في اللغة والأدب ١٠٢/٢، ١٣٩، المبرد، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي بالقاهرة ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م.

(٤) ينظر: رسائل ابن أبي الخِصَال ١٧٠، وينظر البيت في: شرح ديوان المتنبي ٢٩٤/٤، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

هَوِّن عَلى بَصَرٍ ما شَقَّ مَنظَرُهُ فَإِنَّما يَقَظاتُ العَينِ كَالحُلُم

وأحيانا يأتي الشعر المستلهم – دون إشارة– في خاتمة رسالته إيذانا بانتهائها، كما في قوله في خاتمة الرسالة السادسة والخمسين: "قد أجدنا في الأوصاف فأجد في الإنصاف وترفقنا في الاستلطاف فجئنا بتلك القطاف، وتعطف فإنك ابنُ العطاف. ولولا ضيق الأنفاس، وتَزاحم الجلاس؛ لامتدّت الأطناب، ومشى في غلوائه الإطناب. لكن بدون هذا يُجتنى الرُّطَب، بل يقتنى الذهب، ويرتاح البخيل ويهب، وكلٌّ يستيقن أنَّ نوالك لا يعزب، ولكن مناجاتك تعذب

وكثير من السؤال اشتياق وكثير من رَدِّهِ تَعليل

وأقرأ عليك سلاماً كثنائك، لا يبرح عن فنائك، تظلل أفقك غمامه، ويزحزح الهجير برده وسلامه"(١)

فالبيت الذي استلهمه الكاتب هنا لأبي الطيب المتنبي [من الخفيف] (٢)ووظفه في سياق مدحي يقر أن منحة الممدوح واصلة لا محالة فهو أدرى بكرمه، فالبيت جاء هنا على عادة من يظهرون التجاهل بالشيء وإن كانوا يعرفونه، وهي طريقة مألوفة ومعروفة في الشعر العربي.

وهذا ما صنعه أيضا في خاتمة رسالته الحادية والستين التي ختمها بأبيات للبحتري دون أن يعزوها له.(٣)

وأحيانا يتذاوب البيت الشعري المستلهم في كلامه، دون الإشارة إلى صاحبه أو قائله، ومن ذلك قوله في الرسالة العاشرة بعد المائة، وهي رسالة

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ١٦٩.

(٢) شرح ديوان المتنبي ٣/٢٧١.

(٣) ينظر: رسائل ابن أبي الخِصَال ٢٣٣. وينظر: ديوان البحتري ١/٤٣٥، ٣/ ١٥٢٧، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه/ حسن كامل الصيرفي، الطبعة الثالثة، دار المعارف.

تعزية في قينة: "الدنيا – أعزّكَ الله – جَفَاء ومَبْرَّة، ومساءة ومسرة، وسال وعاشق وقالٍ وَوَامِق، ومَيْت ومَولود، ومَعْدومٌ ومَوجود، ولقاء وفراق، وغنم وإيراق، أناتُها إعجال، وخُطوبها ارتجال، وحروبها سجال:

ومَنْ ظَنَّ مَمَن يُلاقي الحروب بألاً يُصَابَ فقد ظَنَّ عجزاً[1]

فالبيت هنا– دون تغيير– [من المتقارب] من شعر الخنساء[2] وقد جاء التوظيف هنا غاية في الدقة؛ فكما أنه لا أحد يسلم من تقلبات الدنيا، فالأمر كذلك لمن يخوض الحروب إذ لابد أن يصيبه بعض ويلاتها، وكأن البيت استلهمه الكاتب هنا على سبيل التشبيه الضمني ليدلك به على صدق ما قاله في تقلبات الدنيا.

وقوله: " هذه –أعزك الله– فقرة من فقر الأعراب تُسْتَعْمَلُ في هذا الباب، وثالث تولّى برُكْنه، واقتصر على مكنه، ومُخالفة وكنه، يَكْتُمُ إيمانَهُ، ويَتَّخِذُ جُنَّتَهُ أيْمانَهُ ورابع أشرف على خطر، ولم يَرْبَعْ عَلَى وطر . ذاق الموت لا مُشْتَهياً، فاتَّعظ مُنتَهياً :

يُباشِرُ الأَمنَ دَهراً وَهوَ مُختَبَلٌ وَيَشرَبُ الخَمرَ حَولاً وَهوَ مُمتَقَعُ

أستغفِرُ الله : قَدْ أَزْمَع أوبةً، وشَرَع تَوْبَة، ومَأمول نسيجُ وَحْدِه قد أُدْرِجَ في لَحْده . عَلّمني الاقتصاد فقدُهُ، وَأَعْدَمَنِي السُّلْوانَ وَجَدُه، ولا أستسقي لثراه غير نداه:

وَإِن فارَقَتنِيَ أَمطارُهُ فَأَكثَرُ غُدرانِها ما نَضَب[3]

---

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٤٨٣.

(٢) ينظر: ديوان الخنساء ٢٧٧، شرح أبو العباس ثعلب، حققه د/ أنور أبو سويلم، الطبعة الأولى، دار عمار بالأردن، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م.

(٣) رسائل ابن أبي الخِصَال ٤٦٧ وما يليها.

فالبيتان اللذان عول عليهما في نصه– دون إشارة– هما لأبي الطيب المتنبي، الأول "من البسيط"(١) والثاني "من المتقارب"(٢) وقد جاء بهما على سبيل التدليل على ما يقول.

ومن هذا ما صنعه في رسالته الخامسة بعد المائة، وهي رسالة إلى ذي الوزارتين أبي بكر بن القصيرة– رحمهما الله– وقد ذكر فيها بيتا لأبي تمام [من الطويل] دون إشارة إلى ذلك. (٣)

وتكرر هذا الأمر في رسالته الحادية والسبعين، إذ استلهم فيها بيتا لأبي تمام [من البسيط] دون إشارة إلى ذلك.(٤)

وأحيانا يعزو الكاتب ما استدعاه من شعر إلى صاحبه، كما في قوله: "أجل – أعزك الله – إنها نفس تعلق بها الحوادث سريعاً، ومن أحياها فكأنما أحيا النَّاسَ جَمِيعاً، أما إنّها لا تُحْلَبُ من دَرَّة، ولا تُنحَتُ من ذرة، ولا تنال كسباً، ولا تُستَفادُ غَصْباً، ولا يصنعها الإسكاف فيما يصنع، ولا يطبعها القَيْنُ فيما يَطْبَعُ، ولذلك قال أبو فرعون التميمي: [من الطويل]

وما بي شيءٌ في الوغى غير أنني أخاف على فخارتي أن تَحَطَّما
ولو كنتُ مبتاعا من السوق مثلهَا لدى الروعِ ما باليْتُ أن تقدَّما

وقال أبو دلامة: [من الوافر]

ومالي إن أطعتك من حياة ومالي غير هذا الرأس راسُ(٥)

---

(١) شرح ديوان المتنبي ٢/ ٣٣٧.

(٢) شرح ديوان المتنبي ١/ ٢٢٨.

(٣) ينظر: رسائل ابن أبي الخِصَال ٤٧٠. وينظر البيت في ديوان أبي تمام ١/ ١٤٠، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق/ محمد عبده عزام، الطبعة الخامسة، دار المعارف.

(٤) ينظر: رسائل ابن أبي الخِصَال ٢٧٤. وينظر البيت في ديوان أبي تمام ٤٢/١.

(٥) رسائل ابن أبي الخِصَال ٤٨٦. والبيتان لأبي فرعون التميمي في مروج الذهب ومعادن =

وقد جاء توظيف الأبيات من خلال رسالة بعث بها ابن أبي الخِصَال إلى صديق طبيب له قد تناول علاجا، فخاف على نفسه من الهلاك، فوظف الأبيات التي جاءت في معرض الجبن، تمثيلا بها لحال صديقه.

وصنع الصنيع نفسه في رسالته السابعة والتسعين وهي المقامة التي عارض بها الحريري، حيث استشهد ببيتين لزهير بن أبي سلمى، مع عزوهما له.(١)

=

الجوهر ٢٢٤/٤، المسعودي، اعتنى به وراجعه/ كمال حسن مرعي، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م. وهما مع اختلاف يسير لحمزة بن البيض في الأغاني ٢٢٠/١٦، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق/ سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت. وباختلاف يسير لزفر بن الحارث في محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء ٢٠٣/٢، الراغب الأصفهاني، الطبعة الأولى، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٤٢٠هـ، وهما باختلاف يسير لأبي دلامة في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٥٥/٣. وهما مع اختلاف في الرواية لأبي دلامة أو لغيره في الحماسة المغربية ١٢٨١/٢، أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي التادلي، تحقيق د/ محمد رضوان الداية، الطبعة الأولى، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩١م. وهما – مع بيتين آخرين– مع اخلاف في الرواية في العقد الفريد منسوبة لرجل جبان، ينظر: العقد الفريد ١٣٤/١، ابن عبد ربه الأندلسي، الطبعة الثالثة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م. والبيت الذي ذكره لأبي دلامة في ديوانه فيما ينسب له ولغيره، ينظر: ديوان أبي دلامة الأسدي ٩٤، إعداد د/ رشدي علي حسن، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٥م.

(١) ينظر: رسائل ابن أبي الخِصَال ٤٢٠ وما يليها. وينظر: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ١٠٦ وما يليها، صنعة / أبو العباس ثعلب، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د/ حنا ناصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.

وأحيانا يعطينا إشارة إلى أن الشعر المستلهم ليس من قوله، وإنما أتى به تمثلا دون أن يشير لصاحبه، ومن ذلك قوله في الرسالة المائة: "والنَّصَبُ– أيدك الله– يَطَّرِدُ مَقْدُورُها، ويتناسب محذورُها، ومثلك صَفَح في أمثالها، ومرَّ غافلاً على أغفالها، وتمثل لها بأمثالها :

وكنت إذا ما حاجة حال دونها نهار وليل ليس يَعْتَذِرانِ

حملت على ظهر القضاء مَلامَها ولم ألزم الإخوان ذَنْبَ زماني

وأما الحالُ فخيرُ حال، صَبْرٌ واحتمال، ورَجاءٌ في اللهِ وآمال"(١)

فالبيتان اللذن أتى بهما تمثلا هما لابن نباتة السعدي [من الطويل] بلفظ "حملت على سوء القضاء" (٢)

وأحيانا يأتي بشطر بيت أو جزء من الشطر فيدخله في نثره نصا أو تحويرا، فمرة ينص على العزو، كما في قوله في الرسالة الثامنة والسبعين: "وما أنا وفلان؟ وهل هو إلا من الغرب، وإن كان بزعمه من صميم العُرْب، وهل الغرب في الأقطار إلا كاللاحق بين الأسطار، والآخر ربما يقول ما لا تقبله العقول: إني لأنظر من فلان بأحد من بصر الزرقاء، إلى أجل من خطر العنقاء. وينشد قول أبي العلاء، شاعر معرة النعمان: "أرى العنقاء تكبر أن تصادا"(٣)

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٤٥٨.

(٢) ديوان ابن نباتة السعدي ٤٣٣/١، دراسة وتحقيق/ عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧م.

(٣) رسائل ابن أبي الخِصَال ٣٠٢ وما يليها.

فنراه هنا يستلهم شطر بيت أبي العلاء المعري،[من الوافر][١]

أرى العَنْقــاءَ تَكْبُــرُ أن تُصــادا فعانِــدْ مَــنْ تُطيــقُ لــهُ عِنــادا

دون تغيير أو تحوير، مع نصه على نسبة هذا الشطر إلي هذا الشاعر.

ومرة يستلهم شطرا ويضمنه كلامه دون أن ينسبه لقائله، كما في الرسالة الرابعة بعد المائة: "ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي، وأعزز عليّ أن أضرب هذا لودك مثلاً، وأدعوه – على قرب العهد – طللا، لقد انتكث عهدنا عن كثب، وآل ما كان من عجب إلى عَجَب، ولن يلبث الواشون أن يصدعوا العصا، فسقى الله أبا الحسن، أيام صفائك يسرها ... الخ ." [٢]

فنراه يستدعي شطر بيت امرئ القيس: [من الطويل] [٣]

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي وَهَل يَعِمَن مَن كانَ في العُصُرِ

كما لا يخفى أن الكاتب قد استلهم في قوله: "وآل ما كان من عجب إلى عجب" وهو شطر بيت لأبي تمام: [من البسيط][٤]

أَبــدَت أَســىً أَن رَأَتنــي مُخلِــسَ وَآلَ ما كانَ مِن عُجبٍ إِلى عَجَبِ

(١) سقط الزند ١٩٧، أبو العلاء المعري، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ١٣٧٦هـ/١٩٥٧م

(٢) رسائل ابن أبي الخِصَال . ص ٤٦٦ وما يليها.

(٣) ديوان امرئ القيس ٢٧، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف.

(٤) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ١٠٩/١.

واستلهم في قوله: " ولن يلبث الواشون أن يصدعوا العصا" شطر بيت القائل: [من الطويل][١]

ولم يلبث الواشون أن يَصدَعُوا إذا لم يكُن صلبا على البَري

ومن هذا الضرب قوله في الرسالة السابعة والثمانين: "فما سَلِمْتُ على ذلك من ظُنونهم، ولا غبتُ من عيونهم، وأنَّى لي بالسَّلامةِ من كاشح يُغري، ويَدٍ تَرْمِيني من حيثُ لا أدري. يَمْنَحُنِي الفصاحة ضراماً، ويَمْنَعُنيها بَرْداً وسَلاماً . إنْ مَرّ بِهِ ذِكري غمَز وغَمص، أو ادُّعِي لي مِنها حَظٌ نَفَسَ ونَقَصَ، أو قُرِئ له قبض قرأ قبص! ما هذه المقامَةُ إلا قيامة حَشَرت الكرام، وحاشت ! وما اسْتَثْنَت ولا حاشت أصابَت وأشْوَت، وصَابَتْ وأَخْوَت؛ وعَمّت لِتَخْص، وناجت لِتُعْلِن وتَقُص، والمُناجِي لبيب "وقد يُؤذى من المقةِ الحبيب"[٢]

فنراه يستلهم – دون أن ينص على القائل– شطرا من بيت أبي الطيب المتنبي، [من الوافر][٣]

يُجَمِّشُكَ الزَمانُ هَوىً وَحُبّاً وَقَد يُؤذي مِنَ المِقَةِ الحَبيبُ

ويمضي على هذا السنن في كثير من رسائله، كما في الرسائل: العاشرة [٤] والثالثة والخمسين[٥] والسادسة والخمسين [٦] والثالثة عشرة بعد المائة.[٧]

---

(١) ديوان مجنون ليلى ٨٥، جمع وتحقيق وشرح/ عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، نشر مكتبة مصر بالفجالة. والقصيدة التي منها البيت ترددت نسبتها لأكثر من شاعر.

(٢) رسائل ابن أبي الخِصَال ٣٥٨ وما يليها.

(٣) شرح ديوان المتنبي ١/ ٢٠١ .

(٤) ينظر: رسائل ابن أبي الخِصَال ٦٤.

(٥) ينظر: ذاته ١٤٥.

(٦) ينظر: ذاته ١٦٦ وما يليها.

(٧) ينظر: ذاته ٤٩٢.

ومما يندرج تحت هذا باب التناص ما يسمى حل المنظوم، تلك الطريقة التي افتن فيها ابن أبي الخِصَال كما افتن فيها كثير من الأندلسيين، ومن ذلك ما جاء في الرسالة التاسعة والسبعين– مراجعا ذا الوزارتين أبا عبد الله –رحمه الله–: " فأقسم بالدجن وتقصيره، والدن وعصيره، والألحاظ وما حرست، والألفاظ وما غرست، والغدائر وما أظلت، والبشائر إذا أطلت والنواسم ومريض طروقها، والمباسم ووميض بروقها، وزرق نطف الحياض، وحديث كقطع الرياض، على مثلها من خمائل أحملت بالنور، وغلائل نشِّرت في النجد والغور." (١)

ففي هذه القطعة النثرية نجده ينثر أشعارا لخمسة من الشعراء وهم على الترتيب: طرفة بن العبد، وامرؤ القيس، وعنترة، وزهير بن أبي سلمى، وبشار بن برد.

فقوله: "فأقسم بالدجن وتقصيره" مأخوذ من قول طرفة بن العبد: [من الطويل](٢)

وَتَقصيرُ يَومَ الدَجنِ وَالدَجنُ بِبَهكَنَةٍ تَحتَ الطِرافِ المُعَمَّدِ

"والغدائر وما أظلت" مأخوذ من قول امرئ القيس: [من الطويل](٣)

غَدائِرُه مُستَشزِراتٌ إِلى العُلا تَضِلُّ العِقاصَ في مُثَنّىً وَمُرسَلِ

(١) رسائل ابن أبي الخصال ٣٢٣ وما يليها.

(٢) ديوان طرفة بن العبد، بشرح الأعلم الشنتمري ٤٦، تحقيق/ درية الخطيب، لطفي الصقال، الطبعة الثانية، دار الثقافة والفنون بالبحرين، دار الفارس للنشر والتوزيع بالأردن.

(٣) ديوان امرئ القيس ١٧.

والمباسم ووميض بروقها مأخوذ من قول عنترة بن شداد: [من الكامل][١]

فَـوَدَدْتُ تقبيـل السـيوف لأنهـا لَمَعَـتْ كَبَـارِق ثغـرك المتبسِـمِ

"وزرق نطف الحياض" مأخوذ من قول زهير بن أبي سلمى: [من الطويل][٢]

فَلَمّـا وَرَدنَ المـاءَ زُرقـاً جِمامُـهُ وَضَـعنَ عِصِـيَّ الحاضِـرِ المُتَخَـيِّمِ

"وحديث كقطع الرياض" مأخوذ من قول بشار بن برد: [من مجزوء الكامل][٣]

وَكَـــأَنَّ رَجـــعَ حَـــديثِها قِطَـــعُ الرِيـــاضِ كُســـينَ زَهـــرا

ومن ذلك أيضا قوله في الرسالة السابعة والستين: "وكيف لا تنصَدعُ كبدي وتنفطر، وتَجْرِي عَبْرَتي فتُمْطِر، وورائي قرابة وتبع، وبنيات كزغب القطا أَرْبَع، وأُمَّهَاتُ أَوْلادِ ضُيَّع ؟ فإلى مَنْ يَشتكين بمظلمة وكاسبُهُنَّ في قعر مُظْلِمَة؟"[٤]

فقوله هذا ما هو إلا حل لمنظوم الشاعر "حطان بن المعلى: [من السريع]"[٥]

لـــولا بُنَيَّـــاتٌ كزُغْـــبِ القطـــا رددن مـــن بعـــض إلـــى بعـــض

لكـــان لـــي مضـــطربٌ واســـعٌ فـــي الأرض ذات الطـول والعـرض

وحل أيضا لمنظوم الحطيئة في قوله:[من البسيط][٦]

غيَّبْتَ كاسبَهم فـي قَعْرِ مظلمـةٍ فـاغفرْ عليـك سـلامُ اللهِ يـا عُمَـرُ

---

(١) شرح ديوان عنترة بن شداد ١٩١، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه/ مجيد طراد، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

(٢) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ٣٩ .

(٣) ديوان بشار بن برد ٥٥/٤، شرح وتكميل الأستاذ/ محمد الطاهر بن عاشور، راجعه وصححه/ محمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م.

(٤) رسائل ابن أبي الخِصَال ٢٦٥.

(٥) ديوان الحماسة ١٠٢/١، التبريزي، دار القلم، بيروت.

(٦) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت ١٠٨، دراسة وتبويب/ مفيد محمد قميحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

ومن ذلك أيضا– وهو تناص مع الشعر الأندلسي– ما جاء في رسالة جوابية له موجهة إلى صديق: "فلله نضرة هبوبها و مسراها، ويا نعمها ريحاً ما أخطرها وأسرها، تنفح بالمسك يمينها ويُسراها، ألذ في الأجفان من سنة كراها، وأطيب في النفوس من عشرات الحمى"(١)

فالكاتب يمدح صديقه بصفات حسنة، امتلكها واستحق بها رفعة الشأن، اعترف بها الجميع، فله المحبة والإخلاص، وله المكانة الأدبية التي يُحسد عليها، فقد ترك أثراً طيباً في النفوس، كرائحة المسك التي تضوعت في كل الجهات . وجملة الكاتب "ألذ في الأجفان من سنة كراها" مأخوذة من شعر لابن عمار الأندلسي في مدح المعتضد بن عباد حيث يقول :[من الكامل](٢)

أندى على الأكباد من قطر الندى وألذ في الأجفان من سنة الكرى

فقد حل البيت ونثره في سياق مديحه موظفاً إياه بما يلائم الموضوع .

ولا يخفى أن من يطالع رسائله يجد الكثير من ذلك كما في الرسائل: الأولى وهي في الزرزور(٣) والعاشرة(٤) والرابعة والعشرين(٥) والثالثة والخمسين(٦) والرابعة والخمسين (٧) والسابعة والخمسين(٨) والتاسعة والخمسين(٩) والتاسعة والسبعين(١٠)

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ١٧٨.

(٢) ديوان ابن عمار الأندلسي ١٩٠، تحقيق/ صلاح خالص، بغداد، ١٩٥٩م.

(٣) رسائل ابن أبي الخِصَال ٣٥.

(٤) ينظر: ذاته ٦٢ وما يليها.

(٥) ينظر: ذاته ٩٨ وما يليها.

(٦) ينظر: ذاته ١٤٥.

(٧) ينظر: ذاته ١٦٠.

(٨) ينظر: ذاته ١٧٥.

(٩) ينظر: ذاته ١٩٠.

(١٠) ينظر: ذاته ٣١٣ –٣١٥.

والرسالة الحادية عشرة في الملاحق.[١]

ونلحظ أن الشعر القديم يحتل المرتبة الأولى في التوظيف في نثر الكاتب وقد أبدع في توظيفه في موضوعات متعددة، فالمزج بين النثر والشعر تقليد فني يحرص الكتاب الأندلسيون عليه ويكثرون منه، لذا لجأ الكتاب إلى الشعر مضمنين إياه نثرهم الفني، تدعيماً لرأي، أو إيضاحاً لمعنى أو مداً لنفس ونجد أن ابن أبي الخِصَال قد نوّع في توظيفه بين الشعر الجاهلي والعباسي وقليلاً ما أخذ من الشعر الأندلسي.

كذلك لا نعدم أن نجد كثيرا من الرسائل النثرية لدى الكاتب قد استهلها بشعر من نظمه هو، ثُمَّ غاير بالنثر، كما في رسالته الخامسة والسبعين، وذلك حيث يقول لصديقه أبي بكر: [من البسيط]

عندي إليك أبا بكر وإن ذهبت ... بك الظنون صبابات وأشواق

وعبرة كلما هبت يمانية ... مدت إليك بها أيد وأحداق

سل النسيم إذا حياك وافده ... عن الضمير وفي الأشياء مصداق

يخبرك عني وعذرا في تلهبه ... ففيه من نفس المشتاق إحراق

أنبئك. أعزك الله عن ليال أنا شاهدها، ومصافاة ربما صدق شاهدها، ومالي أستشهد بنسيم، وأقيم الأدلة لمناج للنفس قسيم، يعلم منها ما أعلم، ويصاب إذ تصاب ويسلم حين تسلم"[٢]

ومن ذلك أيضا رسالته الخامسة والتسعون التي استهلها بأربعة أبيات من الرمل]

أيها الساطع نشرا وأرجْ ... كيف يستأذننا من قد ولجْ

كيف يستأذن من مسكنه ... في عيون ونفوس ومهج

(١) ينظر: رسائل ابن أبي الخِصَال ٦٢٣ وما يليها.

(٢) ذاته ٢٨٩ وما يليها.

مالي على المسك ولا البدر ولا الصـ بـــح مـــن إذن إذا الصـــبح انـــبلج
إنمـــا أنـــت مـــا تهـــدي شـــذا فـــي سـنىً بالقلـب والـروح امتـزج

وافتْني لِسَيّدي وظهيري – لا زالت همَّتُه تعلو الهمم وتَفُوتُها، ونَفاسَتُه تغذو النفوس وتَقُوتُها – رقعةٌ خلَع عليها سَناه، وعُنيت بحوكها يمناه ....إلخ[١]

ويبدو أن هذا الأمر شائع في كثير من رسائله النثرية التي استهلها بأبيات شعرية من نظمه الخاص، كما في الرسالة الثانية بعد المائة التي استهلها بستة أبيات [من الطويل][٢] ، والرسالة التاسعة بعد المائة التي استهلها بقصيدة كاملة من خمسة وعشرين بيتا، واختتمها كذلك بقصيدة من واحد وخمسين بيتا [من الكامل]، وهي في الأصل مجاوبة عن كتاب لبعض القرشيين المروانيين في الروي والقافية وسائر ما اتصل به من النثر.[٣] والرسالة السادسة والثلاثين بعد المائة التي استهلها بأربعة أبيات [من المنسرح][٤] والرسالة الخامسة الملحقة بمجموع الرسائل، والتي استهلها بخمسة أبيات [من الوافر][٥] هذا بالإضافة إلى أن ثَمَّ كثيراً من رسائله امتزج فيها الشعر بالنثر داخل المتن الكتابي كما في زرزورياته [٦] ومقامته التي عارض بها الحريري.[٧]

---

(١) ذاته ٤١٥.

(٢) ينظر: ذاته ٤٦٢.

(٣) ينظر: رسائل ابن أبي الخِصَال ٤٧٦ وما يليها.

(٤) ينظر: ذاته ٥٩٥ وما يليها.

(٥) ينظر: ذاته ٦١٤ وما يليها.

(٦) ينظر: ذاته، الزرزورية الأولى [الرسالة الأولى] من ص ٣١–٣٨، والزرزورية الثانية [الرسالة الثانية والستون] من ص ٢٣٤– ٢٤٥، والزرزورية الثالثة [الرسالة الحادية والثمانون] من ص ٣٣٣– ٣٤٤.

(٧) ينظر: ذاته ٤٢٠ وما بعدها.

ومن ثَمَّ يمكننا القول إن ابن أبي الخِصَال قد صاغ عبارات النثرية في قوالب نصية هي بالمنظوم أقرب منها للمنثور، ورفد صوره بشيء من الشعر؛ بحثاً عن فضاء آخر من الصورة، لا يقف عند جنس أدبي واحد، فقد عمد إلى الجمع بين الشعر والنثر بصورة تشاركية في تشكيلها فإن النص النثري عنده يتمازج مع أبيات شعرية سواء أكانت قديمة، أم معاصرة له من منجزه أو من منجز غيره، وتكون هذه الأبيات مكتملة تارة ومحورة بأشكال مختلفة تارة أخرى؛ لتؤدي وظائف دلالية وفنية متعددة في آن معاً. فكثير ما يتمازج النثر بالشعر في نصوص الكتاب، حتى تبدو القطعة النثرية ضرباً من ضروب الشعر، في اللغة والصورة والإيقاع، وهو ما توقف عنده مؤرخو الأدب الأندلسي، حيث أورد ابن بسام خبراً على لسان أحد معاصري ابن زيدون، يقول: فيه: "كانت تأتي من إشبيلية كتب هي بالمنظوم أشبه منها بالمنثور"(١)

وتتجلى عملية التداخل بين النثر والشعر التي حرص عليها الكتاب في الدمج أو التمازج بينهما بصورة تشاركية غايتها أداء المعنى الواحد، وتشكيل الصورة، وفق تعبير سياقي متكامل، يكون النثر فيها أكثر حضوراً، ويأتي الشعر استكمالاً للمعنى وللصورة، إذ إن في الشعر معنى خالداً يدرك منه كل أديب قدراً يناسب ثقافته وتجربته التي يمر بها.(٢) بحيث يتماهى الجنسان فيثري الشعر النثر بخصائصه الموسيقية وإيقاعاته العذبة المتباينة.

(ب)التناص مع الأمثال العربية

احتلت الأمثال العربية مساحة بارزة في نثر ابن أبي الخِصَال، فأحاطها بعظيم اهتمامه، وانكب عليها يضمنها نصوصه، لما تحويه من ألفاظ فصيحة،

(١) الذخيرة ٣٣٧/١.

(٢) ينظر: جماليات المعنى الشعري ٣٦، د/ عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.

وخصائص لغوية وبيانية رفيعة، ولما تنطوي عليه من رمزية وإيحاء، هذا إلى ما تمتاز به الأمثال- على الرغم من عفوية معانيها، وسذاجة صياغتها في كثير من الأحيان- من سرعة سيرورتها على الألسن، وأثرها السحري في التأثير والإقناع.

ولعلنا من النظرة الأولى لمجموع رسائل ابن أبي الخِصَال ندرك استبحار الأمثال في نثره، إذ لم تخل رسائله منها إلا في القليل النادر، وحسبنا أن نشير إلى فقرات من نثره ضمنها أمثالا عربية ذائعة سائرة، كما في قوله في الرسالة الثالثة والخمسين: "عرَّفك الله الحقوق، وكرَّه إليك العقوق، وتخلصك من دواحض الحجج ومداحض الزلج، وحملك على المهيع والمنهج، ورماك بجهينة اليقين"[(١)] فقوله "ورماك بجهينة اليقين" مأخوذ من المثل "وعند جهينة الخبر اليقين"[(٢)] ويضرب في معرفة الشيء حقيقة.

وقوله في الرسالة الخامسة والخمسين: "وأما العذر بالمهابة، والتوقف عند الفاتحة بعد الدعاء والإهابة، فذلك مذهب الإحسان، وبِرٌ (يسمح؟) ...اللسان[(٣)]، وإلا فقد مضى مَثَلُ النعمان، وما أشبه هذا المخوف بالأمان، وما كل عشاء يسقط بصاحبه على سرحان، ورب رام أرمى من ابن ثعل للهدف"[(٤)]

فقوله: "وما كل عشاء يسقط بصاحبه على سرحان " يتناص مع المثل العربي: "سقط العشاء به على سرحان"[(٥)] ويضرب في طلب الحاجة يؤدّي

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ١٤٠ وما يليها.

(٢) مجمع الأمثال ٣/٢، الميداني، تحقيق/ محمد محيى الدين عبد الحميد، نشر دار المعرفة، بيروت، لبنان.

(٣) أشار المحقق أن بالنص كلمتين غير واضحتين، ولعل الثانية منهما: "اللسان".

(٤) رسائل ابن أبي الخِصَال ١٦٣ وما يليها.

(٥) مجمع الأمثال ٣٢٨/١.

صاحبها إلى التلف.[١] هذا بالإضافة إلى أن قوله: " ورب رام أرمى من ابن ثعل للهدف" يشير إلى (رُمَاة بنى ثعل) الذين يضْرب بهم الْمثل في جودة الرمي من بَين قبائل الْعَرَب.[٢] وإلى هذا أشار قول امرئ القيس: [من المديد][٣]

رُبَّ رامٍ مـــنْ بنـــي ثُعَـــلٍ مُـــتلِجٍ كفَّيْـــهِ فِـــي قُتَـــرِه

وقوله في الرسالة السابعة والخمسين: "واقرأ عليك –دام عزك– أعم سلام تهاداه الأصفياء، وتعاطاه الأوفياء، يحييك بأنفاس الرياض وينوب عني في التسلية، ويبشر حاسدك بالصد والإعراض، وفتكة كفتكة البراض"[٤] يقصد البراض بن قيس الكناني الذي ضربوا به المثل في الفتك، فقالوا: "أفتك من البراض"[٥]

وقوله في الرسالة الخامسة والتسعين: "وأهلاً بك من عريق سبق، وسليل خطِّيٍّ صدق . لشَدَّ ما استَوْلَيْت على مداك، واستَوَيْتَ إلى سَماء مُنْتَداك، وتقيلت أباك، وطعنت في ثغر النُّحورِ عداك . ...وحَبَّذا مُنْتَماكَ ! لقد ذَكَّرَ جِواراً، وحَرَّك من عهدنا الماضي حواراً"[٦]

فقوله: وحرك من عهدنا الماضي حوارا" يتناص مع المثل: "حرك لها حوارها تحن"[٧] يضرب لمن يفتخر بمن لا يبالي به ولا يهتم لأمره.[٨]

---

(١) ذاته ٣٢٨/١.

(٢) ينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ١٢٠، أبو منصور الثعالبي، دار المعارف، القاهرة.

(٣) ديوان امرئ القيس ١٢٣

(٤) رسائل ابن أبي الخِصَال ١٧٥.

(٥) مجمع الأمثال ٨٧/٢.

(٦) رسائل ابن أبي الخِصَال ٤١٦.

(٧) مجمع الأمثال ١٩١/١. وجمهرة الأمثال ١٠٠/١، أبو هلال العسكري، دار الفكر، بيروت (د.ت)

(٨) مجمع الأمثال ١٦٦/٢.

وقوله من رسلته المائة في الغلام الذي صرفه: "وأَنَّى لي – أدامَ اللهُ عِزَّك– في تلك الحال وقد أدبرت آدابها، وانبتَرَت أَسْبَابها، بِغُلامٍ عَلِيمٍ يطلع ببشرى، وييسر لليسرى، لكنه براقش فضح بجهله، وجنى على أهله" (١)

فقوله: "لكنه براقش فضح بجهله، وجنى على أهله" يتناص مع المثل: "على أهلها تجني براقش"(٢)، ويضْرب مثلا للرجل يرجع إِصْلَاحه بإفساد.(٣)

وقوله في الرسالة الحادية والثلاثين بعد المائة: " وأما الأصم فيخرج عن القلائص والإفال، ويطلب في بني بركة الاسم والفال . فإنِ اللهُ أراد ظَفِرَ بالمراد، وجاء ابنه أَسْمَع من قُراد. فأحس من بعض الحاضرين تمريضاً، وعايَن طَرْفاً غَضيضاً فتفَطَّر وتَشذَّر وخوَّفَ وحَذَّر"(٤)

فقوله: "وجاء ابنه أسمع من قراد" مأخوذ من المثل العربي (أسمع من قراد)(٥)

ويلحظ أن الكاتب في تضمينه للمثل لم يأخذه بنصه، بل وظفه بما يوافق سجعاته ليحدث بذلك إيقاعا وتطريبا يعلي من قيمة نثره ويصل به إلى معارج الشعرية المنشودة، هذا بالإضافة إلى أنه أحيانا يقوم بتحوير المثل فيأتي به على عكس معناه، وكأنه يريد أن يقول إنّ الأمثال ليست كلها تنطبق على أحوال جميع البشر، وكل شيء له شواذ، ومن أمثلة ذلك قوله في الرسالة الحادية والستين: "كأنه من طيب نفسه في الأَشْهُرِ الْحُرمِ، أو مِنْ بني سعيد أعزَّة الْحَرم، ولئن تَمَمْتَ على ما أراهُ لَيَذُمِّنَّ عند الصباح سُراه"(٦)

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٤٥٨.

(٢) مجمع الأمثال ١٤/٢. وينظر: جمهرة الأمثال ٥٢/٢. برواية: "على أهلت دلت براقش"

(٣) جمهرة الأمثال ٥٢/٢.

(٤) رسائل ابن أبي الخِصَال ٥٦٠ وما يليها.

(٥) مجمع الأمثال ٣٤٩/١. وجمهرة الأمثال ٥٠٩/١.

(٦) رسائل ابن أبي الخِصَال ٢٢٥ وما يليها.

نلاحظ كَيْفَ وظف الكاتب المثل القائل: "عند الصباح يحمدُ القومُ السُّرى"[١] بعكس معناه، وكأنه يريد أن يمثل بهذا القول صياغة جديدة للأمثال القديمة بأسلوب جديد مخالف للأسلوب الأصلي الذي وردت عليه. وفي ضوء ما تقدم، يمكن القول إن المثل العربي حظي باهتمام كبير لدى ابن أبي الخِصَال، حيث ضمنه في كثير من رسائله النثرية بصيغ مختلفة، وأعاد إليه روحه من جديد، وهذا يدل على قدرته الفنية وتأكيد ما يذهب إليه.

(١) مجمع الأمثال ٣/٢.

المبحث الثاني :

شعـــــرية الإيـــقـــــاع:

الإيقاع أساس في شعرية النص الأدبي، وأهم عناصرها؛ لما له من قيمة دلالية وبلاغية وجمالية، وقيمة أسلوبية مؤداها الترابط في النص والتلاحم بين عناصره؛ ولما يتمتع به من مثيرات متعددة من أهمها المثيرات النفسية والأحاسيس الشعورية التي يسعى من خلالها الأديب إلى بيان مقاصده ومراميه، وإلى تحفيز المتلقي للتفاعل الإيجابي مع النص، وبناء جسور بيانية لهذا التفاعل.

إن الإيقاع والتناغم الموسيقي المنتظم في النثر الفني كالوزن في الشعر، وكلاهما – أي الإيقاع والوزن– لهما الأثر الواضح والارتباط العميق بالمستوى الفني للكلام المنثور أو المنظوم.

فالوزن والإيقاع وإن كانا موجودين في الشعر فإن النثر الفني لا يخلو من نوع من الوزن والإيقاع، ولكن وجود الوزن والإيقاع فيه يختلف كما وكيفا ومصدرا، إذا كان مبعثها في الشعر توالي التفعيلات بما فيها من حركات وسواكن وتتابعها، على نحو منتظم في البيت من القصيدة، فإن مبعثها في النثر، المناسبة والموازنة بين الألفاظ، في الجمل والعبارات أو بين الجمل والعبارات أنفسها"[1] .

ومن خلال استقراء هذه الظاهرة في رسائل ابن أبي الخِصَال النثرية، نجده قد استخدم الإيقاع مقصدا أسلوبيا جنبا إلى جنب العناصر الأخرى؛ لتثرية شعرية نصوصه النثرية زيادة في قوة أثرها في المعنى، وتأثيرها في المتلقي.

---

(١) في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ١/ ١٠٣، د/ عثمان موافي– دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٠م.

وقد تمثل الإيقاع في نثر ابن أبي الخِصَال في عدة أمور على النحو الآتي:

(أ) الجمل الموزونة:

ثّمَّ أمر دعاني لكتابة هذه الفكرة، وهو ما ذكره محقق رسائل ابن أبي الخِصَال الدكتور محمد رضوان الداية، تعليقا على قول ابن أبي الخِصَال في الرسالة الحادية والستين: "أقرّ بالذَّنب ولم أجنه، وأردُ هذا الماء على أجنه؛ وأجنب – ولو قطع الوريد – ما أُريد لِمَا تُريد"[١] "وقريب أن يكون هذا الكلام شعرا:

أقـــر بالـــذنب ولـــم أجنـــه وأرد المـــاء علـــى أجنـــه[٢]

وربما كان ما ذكره الدكتور الداية مدعاة لما ذكره الدكتور فوزي سعد عيسى، إذ يقول:

"كان لموهبة ابن أبي الخِصَال الشعرية أثر واضح في نثره، فهو يقترب من روح الشعر في مواطن عديدة من رسائله، حتى يخيل إلينا ونحن نقرأها أننا نقرأ شعرا لا نثرا، فقد وفر لها كثيرا من عناصر الشعر كاللغة والأخيلة والموسيقى، وخلع عليها من روحه الشاعرة ما جعلها تبدو أقرب إلى القصيدة النثرية، وحتى لا نتهم بالغلو او الشطط نسوق هذا المثال، يقول ابن أبي الخِصَال في رسالة إخوانية: "هنيئا لك ما استحللت وأهلا وسهلا بك وبما استسهلت ! صدقت! أنا المسيء، والمستقيل المستفيء، وفت ذممك وصفت مواردك وديمك؛ ما لمن تؤخره استقدام ولا لمن يهون عليه إكرام ولا لمن تخطاه رضاك وراء ولا أمام، أقر الكلام ولم أجنه، وأرد هذا الماء على أجنه، وأجنب– ولو قطع الوريد ما أريد لما

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٢٢٢.

(٢) ذاته ٢٢٢، في الهامش.

تريد. وهل أعمد من تابع ينقاد لمتبوعه، ومظلم يعشُو إلى الفجرِ وفروعه؛ ونازح جمعت له بين البعد والصدود، وخامس به ظمأ التثريب لا ظمأ الورود. ألم يكف الحاسدَ أنّي لا أخلَعُ هَواك، ولا ألينُ في يَدَي سواك، ولا أصافح إلا يُمناك ولا أقتبس إلا من سناك؛ ولا أزحف إلا تحت رايتك، ولا أرى غايةَ كُلِّ سابق إلا دون غايتك! أضرب المثل في الفَضل بفَوْتِك، وأدعُ كل صوت بعد صوتِك، فإنّه الصّدى وأنت الصائح المحكيّ، والبحرُ الذي يتضاءَل عنه الرَّكِي"

وواضح أن ابن أبي الخِصَال كتب هذه الرسالة بروح الشاعر لا الناثر، فالشعر يسري في شريانها بلغته العذبة، وألفاظه الرقراقة، وصوره النابضة، وتهويماته الحالمة، وأنغامه الصادحة، بل إن بعض عباراتها تتوافق مع الوزن الشعري كقوله: (أقر الكلام ولم أجنه) فهي نصف بيت من المتقارب."[1]

ثُمَّ مضى الدكتور فوزي عيسى- بروحه الشاعرية- محاولا رد هذه القطعة إلى قصيدة شعرية، على هذا النحو الآتي:

هنيئا لك ما استحللت.

وأهلا وسهلا بك وبما استسهلت !

صدقت...

أنا المسيء، والمستقيل المستفيء!

وفت ذممك وصفت مواردك وديمك

ما لمن تؤخره استقدام

ولا لمن يهون عليه إكرام

ولا لمن تخطاه رضاك وراء ولا أمام

أقر الكلام ولم أجنه

(١) أبو عبد الله بن أبي الخِصَال رئيس كتاب الأندلس ١٩١.

وأرد هذا الماء على أجنه
وأجنب– ولو قطع الوريدْ
ما أريد لما تريدْ
وهل أعمد من تابع ينقاد لمتبوعه
ومظلم يعشُو إلى الفجرِ وفروعه
ونازح جمعت له بين البعد والصدود
وخامس به ظمأ التثريب لا ظمأ الورود.
ألم يكف الحاسدَ أنّي لا أخلَعُ هَواك
ولا ألينُ في يَدَي سواك
ولا أصافح إلا يُمناك
ولا أقتبس إلا من سناك
ولا أزحف إلا تحت رايتك
ولا أرى غايةَ كُلِّ سابق إلا دون غايتك!
أضرب المثل في الفَضل بفَوْتِك
وأدعُ كل صوت بعد صوتِك
فإنّه الصّدى وأنت الصائح المحكيّ
والبحرُ الذي يتضاءَل عنه الرَّكِي"[(١)]

ثُمَّ يقول الدكتور فوزي عيسى: "والآن ... ألا تتفق معي في أنَّ الرسالة بهذه الصورة صارت أشبه ما تكون بقصيدة نثرية كُتبت في أيامنا هذه مما يدل

(١) أبو عبد الله بن أبي الخِصَال رئيس كتاب الأندلس ١٩٠ ما يليها.

على أن كاتبها تجاوز بفنه حدود عصره، وحلّق بأدبه في آفاق إنسانية رحبة، وتلك طبيعة الفن الرفيع الذي لا يموت أبداً"[١]

وحتى لا يجرنا الكلام إلى شطط أو مغالاة نعول على عدة نماذج- باختيار عشوائي- نتلمس فيها موافقة كثير من فقرات الرجل للبحور الشعرية المعروفة، ومن ذلك قوله في الرسالة الحادية والستين: " "كتبته – أعزك الله – والظّلامُ لافت، والكرى متهافت، ودماء السراج خافت، وضوؤه لا يجهر بل يُخافت؛ فتيل قتيل: شرب سلافة الدهن، كما اشتقت الأيام جريال الذهن، فأفضى كما أفضيت إلى المهل، وفارق الْحِلْمَ فَسَقط على الْجَهل؛ فَطوراً ينش، وتارة يكش، وآونةٌ يَرش، وأخرى يتملّق ويهش، وقد نام من أهدى لي الأرق، وهدأ مَنْ وكَّل بيَ القَلق؛ فَشَقِيتُ بالليل وخَصَرِه، وبقيت بين سمع البيت وبصره..... وتركت جَفْنا هو جُفَينة الْخَبر، وبصراً قد رابني فيه ريب الكبر . فأشكو إليك بإنسان، لا يعبأ بإحسان . ذي عبرة بطيئة، لم يبك على خطيئة؛ يجمدُ في الحق، جُمودَ الصَّلْد الصَّدق، ويذوب في الباطل، ذوب الغمام الهاطل."[٢]

الجملة	الوزن
والظلام لافت	من مجزوء الرمل، مع ملاحظة دخول الكف في التفعيلة الأولى.
والكرى متهافت	من الخبب، ووزنه هكذا: "فاعلن/ فعِلن/ فعِلْ)
فتيل قتيل	من منهوك المتقارب
كما اشتقت الأيام جريال الذهن.	لو جاءت كلمة "جريال مؤنثة لصح أن يكون شطرا من الطويل.
فطورا ينش	من منهوك المتقارب

(١) ذاته ١٩١.

(٢) رسائل ابن أبي الخِصَال ٢٣٠ وما يليها.

الجملة	الوزن
وتارة يكش	من الرجز أو السريع، ويكون وزنه هكذا: (وتارة/ متفعلن) (يكشُ/ متفعلْ وتحول إلى فعولن)
وآونة يرش	من مجزوء الوافر (مفاعاتن/ فعولن)
وتركت جَفْنا هو جُفَينة الْخَبر	لو افترضنا تسكين واو الضمير "هو" وهو جائز لصار الكلام شطرا من الكامل التام، مع دخول الوقص في التفعيلة الأخيرة.
وبصرا قد رابني	من الرجز.
فيه ريب الكِبَر	بتحريك الراء في "الكبر" يصير من الرمل، وبإسكانها يصير من المتدارك.
فأشكو إليك بإنسان	بتسكين النون في "إنسان" يصير من مجزوء المتقاب، بدخول التسبيغ في التفعيلة الأخيرة.
ذي عبرة بطيئة	لو كانت التاء في "بطيئة" منونة لصار الكلام من الرجز، ولو كانت ساكنة لصار من السريع.
يجمد في الحق	من السريع أو المنسرح.
ويذوب في الباطل	من السريع أو المنسرح مع ملاحظة أن الواو خزم.

ومن ذلك قوله في الرسالة الثانية والثمانين: "الأمنية – أيدك الله خدعة، والنفس طلعة، لا يردها مظهر، تعلوه، ولا يذودُها شَجَرٌ تَبْلُوه، ولا تهولُها مهلكة تغولها، ولا تثنيها مجاشِمُ تَثْنِيها، تَسْتَخِفُها كل بارقة، وتستقيدها كل طارقة، ويدعوها الهوى فتَبْتَدِرُ، ولعل مُوردَهُ لا يُصْدِر .

أجل ! إنَّها لا تَسْأَمُ احتمالاً، ولا تُبصرُ عاقبة ولا تحذر مآلاً، إلى الله أشكوها نفساً قليلةَ الهُدوء، أمارة بالسُّوء : « تعب جسمي في مرادها » . ولعبت به في ضَلالات ارتيادها، تَعْساً لها، فكم من حليم سفهت، وكريم أخجلتْ

وجَبهت، وحادثة من مَرْقَدها نبهت، وسبيل رشد تنكبت وسليل مجد عثرت ونكبت . هذه الخلال ذهبت بخله وخمره، وأبو مسلم فرغت من أمره ! والبرامكة الصيد، هشيم أو حصيد، وذاك ابن زَيَّاتها، أكلة في لَهَواتِها، ومحتسب في سبيل شهواتها، وما ضَرَّها لو فَدَتْهُ، ونصيحتها أوردته ؟! أعوذُ بالله من شيطانها، وأستَعْديه على نشاطها وريعاتها، وغلوها وإمعانها، وأستكفه ما جمع من عنانها !

حملت – أعزك الله – عَليها حَمْلَ مُدَجَّج، وتعاميتُ عَمَّا لها من الْحُجَج : فما لها تقديم ولا تأخير، وهل هي إلا مشيئة وتسخير ! لاحت آيةً، ورُفِعَت غاية، ونُصبت راية، ونثرت لها الرزق فاكهة وحباً، وأرتها الصبا مهبّاً . فكان في حقها أن تتحول إلى شقها، وتسقط على رزقها، فسقطت حيث سقطت، ولقطت ما لقطت، حتى إذا انتهى العَفْو، ونَفِدَ من تلك السلافة الصفو، وَبُثت حبائل ونُصبت شَرَك، ولم يبق إلا ما التقاطه واستراطه دَرَك، عرضت سراحها، ونفضت جناحها، لا جرم ! إنها أجدت ابتكاراً، وغادرت القلوب لهواها أوكاراً، وألزمت الأكارم شوقاً وتذكاراً؛ فكم صَدْر تركته يزفر، « وكم مثلها فارقتها وهي تصفر» ...

وإني، ولو ضَنّ الأمير بإذنه على الإذن من نفسي إذا شئت

كلا ! لعمر الله لقد أذِنَ، ويعلَمُ اللهُ أيّنا غُبن، بيد أني أشكر نداه، وأَقُولُ : لا تَرِبَتْ يَداهُ !، فما عَدمْتُ منه إقبالاً، ولا شاهَدتُ إلا كرماً وإجمالاً . فمن شاء فليشدد إليها غرَض رحله، ولينل مثلها من مثله .

ألمعتُ لك – أعزك الله – بالغرض، وقضيتُ بعض الْمُفْتَرض وأخي، مُكْبَرُكَ – أبقاهُ اللهُ – يُوسِعُكَ من حالي شرحاً، ولا يُبقي لك برحاً . وما هَزَّنِي – عَلِمَ اللهُ ! – إلى ذلك الأفق غنىً تخيلته، ولا ظهور تأولته؛ بل كان المقصدُ أن أُمهّد للانتقال، وأنظر لتلك الحال، وأرتاد لمن ورائي، وأحتاط على صُبابَةِ إنائي، وأفلت برمقي وذمائي . وإذ لم أقض ذلك عاملاً، فقد أثرته عاطلاً . وها أنا بفاس

لا أرى هناك مرتجعاً، ولا أتصور مطمعاً، وأنتم هناك أركاننا، ***وإيمانكم*** في التعاضد إيماننا.نفع الله بهذه الغُرْبَةِ، ولا فجعنا بتلك التُّرْبَةِ، بعزته"[١]

فهذه القطعة وافقت فيها كثير من الجمل بعض الأوزان الشعرية على النحو الآتي:

الجملة	الوزن
ويدعوها الهوى فتبتدر	لو قال: ويدعوها الهوى فإليها تبتدر، لصار شطرا من الوافر التام الصحيح التفاعيل
فكم من حليم سفهت وكريمِ	بقطع "كريم" هكذا يكون شطرا من الطويل
وسبيل رشد تنكبت	لو قال نكبت لصار شطرا من مجزوء الكامل
هذه الخلال ذهبت بخله وخمره	لو جعل مكان "هذه" "هذي" لصار شطرا من الرجز المجزوء.
هشيم أو حصيد	من مجزوء الهزج، أو الوافر المجزوء بدخول العصب في "مفاعلتن".
وذاك ابن زياتها	من مجزوء المتقارب (فعولن/ فعولن/ فعو).
وما ضرها لو فدته	مثل سابقتها.
ونصيحتها أوردته	لو سكنت هاء الضمير في "أوردته" لصار شطرا من المتدارك الذي دخله التذييل.
أعوذ بالله من شيطانها	مجزوء البسيط.
رفعت راية	بتنوين التاء من "راية" تكون من منهوك البسيط، مع دخول الخبل في التفعيلة الأولى. ولو وقفنا بالتسكين على التاء في "راية" فإنها ترتد إلى مجزوء السريع.

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٣٤٤ وما بعدها.

الجملة	الوزن
ونصبت غاية	بتنوين التاء من "غاية" تكون من منهوك البسيط، مع دخول الخبل في التفعيلة الأولى. ولو وقفنا بالتسكين على التاء في "غاية" فإنها ترتد إلى مجزوء السريع.
وأرتها الصبا مهبّاً	فيه رائحة من الخفيف
ولقطت ما لقطت	شطر من مجزوء الرجز أو منهوكه
فسقطت حيث سقطت ولقطت ما لقطت	لو جاء بـ "إذ" مكان "حيث" لصار بيتا من مجزوء الرجز
عرضت سراحها	لو أضاف فاء قبلها لصارت الجملة من منهوك الرجز
ونفضت جناحها	من منهوك الرجز
وكم مثلها فارقتها وهي تصفر	بضم التاء في "فارقتها" يكون شطر بيت من الطويل وهو في الأصل لتأبط شرا(١) ولو أبقى الكلام بتسكين التاء لصار في الكلام التفات
كلا ! لعمر الله لقد أذِنَ	لو حذفت اللام من "لقد" وصارت "أذن" بألف إطلاق لكانت الجملة شطرا من الكامل التام الأحذ
ويعلَمُ اللهُ أيّنا غُبن	لو صارت "غبن" بألف إطلاق لكانت الجملة شطرا من المنسرح
وأَقُولُ : لا تَرِبَتْ يَداه	بضم الهاء في "يداه" يكون شطرا من الكامل التام الذي دخله الترفيل، ولو كانت الهاء ساكنة لكان

(١) ديوان تأبط شرا وأخباره ٩١، جمع وتحقيق وشرح/ علي ذو الفقار شاكر، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.

الجملة	الوزن
	من الوزن نفسه الذي دخله التذييل.
فمن شاء فليشدد إليها غرَض رحله	شطر بيت من الطويل لم يكتمل، ولو حذف غرض رحله وقال (فمن شاء فليشدد إليها رحاله) لاستقامت الجملة شطرا من الطويل.
وقضيتُ بعض الْمُفْتَرَض	شطر من الكامل المجزوء
وأنتم هناك أركاننا	لو ضمت الميم في "أنتم" لصارت الجملة شطرا من السريع. ولو أبقى على سكون الميم في "أنتم" وقال "هنالك" بلام البعد، بدلا من "هناك" لصارت الجملة شطرا من المتقارب
نفع الله بهذه الغربة	لو قال "هذي" بدلا من "هذه" لصارت الجملة شطرا من الرمل، مع إشباع التاء بالكسر.

ومن ذلك أيضا رسالته الثالثة والثمانون: "يا سيدي الأعلى، ومُعْتَمدي الأقوى، وحسامي الأمضى، وهمامي الأرْضى، ومن أطال اللهُ بقاءَهُ للخطة فاصلاً، وللخلة وأسبابها واصلاً، وعلى الشكر والأجر ... حاصلاً .

مثلك – أعزّك الله – يُعْتَامُ بالخطير النفيس، وتَزُورُه عِتاقُ العيس، قد قطعت نياط مَفازها، ونصلتْ نُصول السهام من أجوازها، تحمل ثناءً كالرُّوضِ على أعجازها، وتُخبرك عن عراقها وحجازها، فكيف ارتياحك لمَن امتطى المحذور، وألقى التفث ووفى النذور ؟.....تلوح البركة على جبينه، وينم عبق الزكن على يمينه. لا جرم! إنك تستقري منه البيت الحرام، وتأخذ عن سنته وشرعه، ومساحته وذرعه"[١]

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٣٤٧ وما يليها.

فإننا لا شك واجدون كثيرا من الجمل الموزونة على النحو الآتي:

الجملة	الوزن
يا سيدي الأعلى، ومعتمدي	شطر من الكامل التام الأحذ. ولو اقتصرنا على " يا سيدي الأعلى" فقط واعتبرنا الألف رويا لصارت الجملة صورة جديدة من بحر الكامل المجزوء الأحذ المضمر الذي تكون التفعيلة فيع "فعْلن".
وعمادي الأقوى	مثل سابقتها.
وحسامي الأمضى	مثل سابقتها.
وهمامي الأرضى	مثل سابقتها.
مثلك – أعزّك الله – يُعْتَامُ بالخطير النفيس	لو حذفت الجملة الدعائية لصار الكلام شطرا من مخلع البسيط.
يُعْتَامُ بالخطير النفيس	لو قال: "يعتام بالخطر النفيس" لكانت الجملة من الكامل المجزوء المذيل أو المرفل.
وتَزُورُه عِتاقُ العيس	لو قال: "وتزوره العيس العتاق" لصارت الجملة من مجزوء الكامل، مثل "يعتام بالخطر النفيس".
وألقى التفث	بتسكين الثاء تكون الجملة من منهوك المتقارب.
ووفى النذور	بتسكين الراء تكون الجملة من منهوك المتقارب.
وتأخذ عن سنته وشرعه	بتسكين الهاء في "شرعه" يصير الكلام شطرا من الوافر.

ومن ذلك رسالته الثامنة والتسعون: "أطال الله بقاء الوزير الفقيه الأجل القاضي، موطأة أكنافه مقرطسة أغراضه وأهدافه، عتيدةً أنصاره وأخلافه، مباهية به خلطاؤه وألافه؛ ولا زال مثوى العائل الْمُضْطَرّ، ومأوَى الطَّارِقِ الْمُعْتَرّ. المؤذنون – أدام الله نصرك – قد ورد فيهم الأثر المروي، والْخَبَرُ الواضح الْجَلِي، وهم – وإن كانوا في الأخرى أطول النَّاسِ أَعْناقا – فَهُم في الدنيا أضيقُ النّاسِ أرزاقاً، وأضعفهم أذماء وأرماقاً. مأكلهم رشح، وشرابهم على الشهامة في النّهامة نشح، ونومهم غرار، وليلهم حراك وليل الناس سكون وقرار، يحدون الشَّفَق ويسيرونه، ويَرْبَؤُونَ الفجر فيثيرونه؛ ويحلُّونَ عُقَدَ الشَّيطان، ويُرسلون على

العتاةِ الْمَرَدَةِ رُجُومَ السلطان، ويحصرون الدهر الشارب إلى التحريد والأوزان . فما تعبر ساعة، إلا ولهم عليها سِمَةٌ أو طاعة؛ ولا يمضي من الليل هدء إلا ومنهم في ذكر الله تعالى عَوْدٌ وبَدء، فكلهم يكلأ اللَّيْلَ ويَتملمَلُ تَمَلْمُل السليم، ويتعارّ – والنَّاسُ في سكرات السبات – عرار الظليم وهذه مَنْقَبَةٌ لهم بها مرتبةً عاليةٌ ومَرْقَبة؛ ورُب قتيل جنح من نجي، وغريق من الظلماء "في بحر لجي" يكيد بنفسه حذرا، ويلفظ حشاشته سهراً؛ قد ثَوَّب به منهم داع، ونفى قاتله بالأذان ناع . فقام منتعشاً، وهبَّ مَسْرُوراً بهشاً، قد أيْقَنَ بالنجاة، وظفرت يده بساحل الحياة. أو ليست نفساً من طَلَّها طَلّ نجيعاً، ومن أحياها : فكأنما أحيا الناس جميعاً ؟" (١)

فنظرة فاحصة إلى هذه الرسالة ندرك أن الرجل عول على كثير من الجمل الموزونة، قصد إلى ذلك أو لم يقصد، وذلك على النحو الآتي:

الجملة	الوزن
موطأة أكنافه	صورة من مجزوء الطويل، الذي دخل الحذف فيع "فعولن" فحولت إلى "فعِلْ"
مقرطسة أغراضه	مثل سابقتها.
موطأة أكنافه. مقرطسة	لو أضفنا واوا قبل "مقرطسة" وتم الوقف على تائها هاء ساكنة لصار الكلام شطرا من الطويل.
عتيدة أنصاره	من مجزوء الرجز
عتيدة أنصاره وأحلافه.	من السريع، (متفعلن/ مستعلن/ معولات) وعد الهاء وصلا.
مباهية به خلطاؤه	صورة من الوافر التام (مفاعلتن/ مفاعلتن/فعو)
وأُلافه	مفاعلتن. وهذا يذكرني بما صنعه المهجريون بعد، من أمثال جبران، حيث كان

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٤٤٩ وما بعدها.

الجملة	الوزن
	يفرد تفعيلة بعد الوزن: سكن الليل وفي ثوب السكون .. تختبي الأحلام وسعى البدر وللبدر عيون .. ترصد الأيام علنا نطفي بذياك العصير .. حرقة الأشواق فتعالي يا ابنة الحقل نزور ..كرمة العشاق اسمعي البلبل ما بين الحقول ..يسكب الألحان في فضاء نفخت فيه التلول ..نسمة الريحان
ولا زال مثوى العائل الْمُضْطَر	لو استبدل بكلمة "المضطر" كلمة أخرى كـ "المتضرر"، أو "المتعثر" لصارت الجملة شطرا من الطويل.
ومأوى الطارق المعتر	شطر من الوافر المجزوء المعصوب، أو شطر من الهزج.
أدام الله نصرك	من الوافر أو الهزج أو من المستطيل (معكوس الطويل)
والخبر الواضح الجلي	من مخلع البسيط.
وشرابهم على الشهامة في النّهامة نشح	بيت من الكامل المجزوء، الذي دخل ضربَه القطعُ، غير أن التفعيلة الثانية (على الشها) دخلها الوقص، وهو حذف الثاني المتحرك.
ونومهمُ غرارُ	من مجزوء الوافر
وليلهم حراك	مثل سابقتها
وليل الناس سكون وقرار	لو قال "وليالي الناس سكون وقرار" لصار الكلام صورة من الخبب، ويا حبذا لو كان بتسكين النون من "سكون" والراء من "قرار"
يحدون الشَّفَق ويسيرونه	لو حذفت الواو صار الكلام من الخبب
ويحلون عقد الشيطان	من الخبب
فما تعبر بهم ساعة	لو غيرت "فما" إلى "فلم" لصار الكلام من الهزج أو الوافر. ولو كانت العبارة كما هي مع تغيير الفعل "تعبر" إلى "عبرت" لصارت العبارة من الوافر.
ويتعار عرار الظليم	لو قال: "ويتعار كعرار الظليم" لكاد الكلام أن يكون شطرا من السريع.

الجملة	الوزن
وهذه مَنْقَبَةٌ لهم بها / مرتبةً عاليةٌ ومَرْقَبة	هذا بيت من الرجز التام، بسكون التاء في مرقبة.
ورب قتيل جنح من نجيٍّ	لو جعل الفعل جنح اسم فاعل لصار الكلام شطرا من الطويل. ولو حذف الواو التي تسبق "رب" مع جعل الفعل جنح اسم فاعل لصار الكلام من السريع.
وغريق من الظلماء في بحر لجيّ	لو أسقطنا "من الظلماء" لصارت الجملة شطرا من الخبب.
يكون بنفسه حذرا	شطر من مجزوء الوافر.
ويلفظ حشاشته سهراً	لو غيرت لفظة "حشاشته" إلى "روحه" أو "نفسه" أو "قلبه" لصارت الجملة شطرا من الوافر المجزوء، ولو ضمت مع الجملة السابقة "يكيد بنفسه حذرا" لصار بيتا من الوافر المجزوء
قد ثَوَّب به منهم داع، ونفى قاتله بالأذان ناع	لو قال: (قد ثوب منهم داعٍ/ ونفى قاتله ناعٍ) لصار الكلام من الخبب.
فقام منتعشا	من منهوك البسيط، أو مجزوء السريع
وهب مسرورا بهشا	من مقلوب المخلع
وظفرت يده بساحل الحياة	لو حذفت لفظة "يده" لصارت الجملة شطرا من الرجز. ولو غيرها إلى "أكفه" لصار الجملة بيتا من مجزوء الرجز.

ومن ذلك أيضا رسالته الرابعة بعد المائة: "ألا عِمْ صَباحاً أيُّها الطَّلَلُ البالي ! وأعزز عليَّ أن أضرب هذا لِوُدّك مثلاً، وأدعوه – على قرب العهد – طللاً، لقد انتكثَ عَهْدُنا عن كثب، وآل ما كان من عُجب إلى عَجَب، ولن يلبث الواشُونَ أَن يَصْدَعُوا العَصا! فَسَقى الله – أبا الْحَسَنِ – أيَّامَ صفائك ما يَسُرُّها، ومَنَّ بعطفة تُعِيدُها وتكرها . ذلك إذا انجلت هذه العماية، واتَّفَقَتْ ولاية، ولله في كُلِّ شَيْءٍ آية، واها ! أيْنَ ذاك النظام وما نَسَق، والزَّمان وما وَسَق؟! لقد ولى حميداً، وذهَبَ فَقِيداً، كَذا كلُّ أَيَّامٍ يَعُدْنَ ذواهِباً، مذاهب شتى وسير لا يُحْصَرُ

بـ (حَتّى)، وإخوان فَرَقَتْهُمُ النَّوى أيدي سبا، بين شمال وصبا . صَفِي حَجَّ، وآخر جَلَّح في الإقامة ولج، وعَزمَ أَنْ يَفْجَعنا بأنسه ولا يزيننا بنفسه !

هذه – أعزك الله ! – فقرة من فقر الأعراب تُسْتَعْمَلُ في هذا الباب، وثالث تولّى بِرُكْنِه، واقْتَصَر على مَكْنِه، ومُخالفة وَكُنه يَكْتُمُ إيمانه، ويَتَّخِذُ جُنَّتَهُ أيْمَانَهُ؛ ورابع أشرف على خطر، ولم يَرْبَعُ عَلَى وطر. ذاق الموت لا مُشْتَهياً، فاتَّعظ مُنتهياً :

يُبَاشِرُ الأَمْنَ دَهراً وهو مُخْتَبَلٌ ويَشْرَبُ الْخَمْرَ – حولاً وهو

أستغفر الله ! قَدْ أَزْمَع أوبَةً، وشَرَع تَوْبَة، ومأمول نسيج وَحْدِه قد أُدْرِجَ في لَحْده. علمني الاقتصادَ فقْدُهُ، وأَعْدَمَنِي السُّلْوانَ وَجْدُه ولا أَسْتَسْقِي لِثَرَاهُ غَيْرَ نَداهُ :

وإن فارَقَتْنِي أمطارُهُ فأكثر غُدْرانِها ما نَضَبْ

...وَمَا حَنَنْتُ مَذَلَّة، ولا عَدِمْتُ في هذه الهواجر ظلة، التحف بُرُودَها، وأَرتَشِفُ بَرُودَها"(١)

فالمتتبع للفقرة السابقة يدرك أن ثَّمَّ جملا قد أتت موزونة على البحور الشعرية، على النحو الآتي:

الجملة	الوزن
ألا عِمْ صَباحاً أيُّها الطَّلَلُ البالي	شطر بيت من الطويل، وهو لامرئ القيس، وقد ذكرت ذلك في مبحث التناص.
وآل ما كان من عجب إلى عجب	شطر بيت من البسيط لأبي تمام، وقد ذكرنا ذلك في مبحث التناص.
ولن يلبث الواشون أن يصدعوا العصا	شطر بيت من الطويل، وهو لمجنون ليلى، تكملته "إذا لم يكن صلبا على البَرْي عودُها"(٢)
ولله في كل شيء آية	من مجزوء البسيط إذا حذفت الواو من أوله.

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٤٦٦-٤٦٨.

(٢) ديوان مجنون ليلى ٨٥.

الجملة	الوزن
أين ذاك النظام وما نسق	بحذف الواو يصير صورة جديدة من بحر الخفيف التام "فعلاتن، متفعلن، فعلن".
لقد ولى حميدا	من الوافر (مفاعلتن، فعولن)
كذا كل أيام يعدن رواجعا	من الطويل
مذاهب شتى	من منهوك المتقارب (فعول، فعولن)
فرقتهم النوى أيدي سبا	من الرمل (فاعلاتُ، فاعلاتن، فاعلن)، غير أن التفعيلة الأولى دخلها الكف– حذف السابع الساكن– وهو جائز.
بين شمال وصبا	من البسيط (مستعلن، فاعلن)
ورابع أشرف على خطر	العبارة أقرب ما تكون إلى بحر الرجز، وتقطيعها على النحو الآتي: (ورابع (متفعلن) / أشرف ع (مستعِلُ)/ لى خطر(مستعلن) وتحول إلى مفتعلن) والتفعيلة الثانية (مستعل) حذف آخر وتد مجموعها ولم يسكن ما قبله، فليس هذا التغيير الذي حدث قطعا، لأن القطع عروضيا هو حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله، والذي يبدو لنا أن هذا التغيير في (أشرف عَ) يشبه بالفعل ما يحدث في (فاعلن) تفعيلة الخبب عند الجم الغفير من شعراء التفعيلة، إذ ترد "فاعلن" آنا (فاعلُ) وآونة (فعِلُ)
ولم يربع على وطر	من الوافر إذا كانت الراء في وطر منونة.
يباشر الأمن دهرا وهو مختبل * ويشرب الخمر حولا وهو ممتقع	البيت الذي ذكره دون أن يعزوه لصاحبه "يباشر الأمن ...إلخ من البسيط، وهو لأبي الطيب المتنبي (١)
قد أزمع توبةً	من الكامل (متْفا، متفاعلن) حيث اجتمع في التفعيلة الأولى الحذذ (حذف الوتد المجموع من

(١) شرح ديوان المتنبي ٢/ ٣٣٧.

الجملة	الوزن
	آخر التفعيلة) والإضمار (تسكين الثاني المتحرك)
قد أدرج في لحده	من مجزوء متدارك (فاعل/ فعلن/ فاعلن بإشباع الهاء، أو فاعل بعدم الإشباع)
علمني الاقتصاد فقده	من مجزوء البسيط إذا كانت الهاء مضمومة، ومن مخلع البسيط إذا كانت ساكنة.
وأعدمني السلوان وجده	من مجزوء الطويل(فعول، مفاعيلن، فعولن) وذلك بتسكين الهاء ....من "وجده" على عكس ما قال به العروضيون من أن الطويل لا يأتي إلا تاما.
وإن فارقتني أمطاره * فأكثر غدرانها ما نضب	من المتقارب وهو لأبي الطيب المتنبي(١)
وما حنَنْتُ مذلةً	من مجزوء الكامل إذا كانت التاء في "مذلة" منونة، والتفعيلة الأولى موقوصة – حذف الثاني المتحرك من التفعيلة–، ولو كانت التاء ساكنة فإن العبارة ترتد إلى بحر المجتث.
ولا عدمت في هذه الهواجر ظلة	بإسقاط (هذه) تكون العبارة شطرا من الكامل تاما، وقصت تفعيلتاها الأولى والثانية، والأخيرة إما أن تكون تامة بتنوين التاء في ظلة، وإما أن تكون مقطوعة إذا كانت التاء ساكنة.

ب – السجع

والسجع: حدُّه أن يقال: تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد" [٢] . وهو يعد حلية فنية في النثر الأدبي، وقيمة تعلى أسلوب الأديب لتأدية مقاصده، وتوصيل معانيه للمتلقي بصورة مؤثرة متى كان هذا السجع غير مستجلب أو مستكره.

(١) ذاته ١/ ٢٢٨.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ١/٢١٠، ابن الأثير، تحقيق د/ أحمد الحوفي، د/ بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة.

لقد استبحر السجع في رسائل ابن أبي الخِصَال، حتى لا تخلو منه رسالة من رسائله النثرية، وقد أخذ هذا السجع شكولا متباينة، فأحيانا يأتي الكلام على سجعة واحدة، كما في قوله في الرسالة الثانية والستين (الزرزورية): "أحمده وأمجده كما يرضى، وأسأله من خير ما حتم وقضى، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له شهادة كالحسام المُنتضى، وكلمة إخلاص موعد الرحمة بغيرها لا يقتضى، وأجعلها عائذا من السخط وسيلة إلى الرضى"(١)

فجاءت السجعات جميعها بالألف المقصورة، كاشفة عن روح خابتة ضارعة لله – عز وجل – معبرة عن صدقه في الحمد والثناء، وقد ساعده على ذلك مد هذه الألف المفتوح ما قبلها .

ومن ذلك قول ابن أبي الخِصَال في رسالته الثالثة والعشرين بعد المائة، هي عبارة عن خطبة دعا الله فيها لإصلاح نفوس قومه، حتى يُقبلوا على الجهاد: "اللهم إنا لفرضك مجتمعون، ولذكرك مستمعون، وبين يدي عزتك وجلالك خاضعون، وإليك يا ذا الرحمة التي وسعت كل شيء ضارعون، ولأبواب نصرك وفتحك مستفتحون، ولما فسد من أعمالنا بعونك، وتوفيقك، مستصلحون، وبدعائك مستنصرون، ولإجابتك منتظرون"(٢) فجميع الكلمات تنتهي بحرف النون.

ونظير هذا ما جاء في قوله في الرسالة الثالثة والعشرين بعد المائة : "سلوا جيادكم من صنعها وأنضاها، وصوارمكم من طبعها وانتضاها، وسوابغكم من جمعها وقضاها ؟" (٣)

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٢٣٥.
(٢) ذاته ٥٢٩.
(٣) ذاته ٥٢٥.

فقد تعدد السجع في هذا المثال تعددًا لافتًا، فالسجع قائم بين نهايات الجمل، (أنضاها، انتضاها، قضاها)، وكذلك بين أجزاء الجمل فيما بينها أيضا (جيادكم، صوارمكم، سوابغكم) وبين (صنعها، طبعها، جمعها)، نلاحظ أن هذه العبارة غنية غنى ظاهرا بالسجع، وهو ما يشي بمقدرة ابن أبي الخِصَال اللغوية، وتحكمه الكبير في اللغة وتوظيفها التوظيف الذي يساعده على التأثير في المتلقي.

وأحيانا يأتي بفاصلتين تتضمنان قافية واحدة فيما اصطلح عليه البلاغيون بالازدواج، كما في قوله من الرسالة الثانية والأربعين: "ومعاذ الله أن أحتمل من تلك المدة حقدًا، أو أخل به وقد أجمع نحوي قصدًا، ولو صحت لي في ذلك عزيمة، أو بقيت في الصدر سخيمة لاستلها بيانك، وأتى إساءتها إحسانك، فكيف وما تقلدتُ في جهته ضِغْنَا، ولا سُؤتُ به ظَنَا؟ والله يعلم أن نادي الأذى ليس لي بناد، ولا وادي القطيعة لي بواد"(١)

يتضح بملاحظة المثال أنه حوى كثيرا من السجع، تتضمن قافية لكل فاصلتين مثل: (حقدا، قصدا/ عزيمة، سخيمة/ بيانك، إحسانك/ ضغنا، ظنا/ نادي، واد....)

ومن ذلك قوله في الرسالة الثامنة عشرة: " وما تزالُ لك من سحر البلاغة وعذوبتها المُستساغة راية تخفق، وغارةً لا تُخْفِق، تروعُ سرحاً، وتكلف من شأوها عناء وبرحاً، فلولا أن يَسُوء ظنٌّ، ويُكفَرَ إنعامٌ ومَنٌّ : لأمسكت عن مراجعة تُحاسِنُ حَوَراً بعور، وتماتِنُ صلابةً بخور، ولكن قد يركب المضطر الأسِنَّة، ولا يركَبُ الظَّنَّة، ويغشى البهم، ولا يَغْشَى التهم"(٢)

(١) رسائل ابن ابي الخِصَال ١٢٥.

(٢) ذاته ٨٢.

وأحيانا يأتي بثلاث سجعات ثُمَّ يغاير بثلاث أخرى بشكل منتظم على نحو يحقق لنصه شعرية عالية وموسيقية مطربة، كما في قوله في رسالته الأولى "الزرزورية" "اللهم يا من جعل الأرض قرارا، وفجَّر خلالها أنهارا، وجعل لنا من الشجر الأخضر نارا، ويا من جل عن الشركاء والأنداد، وتعالى عن الصاحبة والأولاد، وأنزل بغناه وكرمه فقر العباد، فألَّف بينهما كما ألفت بين العين وسناها، والنفس وهداها، والأقحوانة ونداها"(١)

وقد يبدأ ابن أبي الخِصَال بفاصلتين متوافقتين ثُمَّ يردفها مجموعة من الفواصل التي يتكرر فيها السجع كقوله في الرسالة العاشرة: " أجل لقد شب بعد الهرم، وأعرب عن عهد صريح الكرم . وإن دهراً لبس رونق بهائك، ومُلكاً شُدّ باكتفائك، وأوثر ببقية عمرك الزاكية وغنائك؛ لجديرٌ أن تضحك رياضه، وتفهق حياضه"(٢)

وكما في الرسالة العاشرة بعد المائة: "إِنَّكَ أُصِبْتَ بساطعة قمرية، أو ساجعة قُمْرِيَّة، انقضت عليها للمنيَّة عُقاب، فخضعت للأنس رقاب، وحط عن الوحشة نقاب، فلا كبد إلا مفطورة، ولا أُذن إلا موقورة، ولا سلوة إلا محظورة . أشهدُ لَقَدْ فَضَّتْ دَمْعِي وخَتَمَتْ على سَمْعِي، ونُعِي لي بنعيها السرور، وعاودني بيومها المحذور، على جرح ما اندمل بعد، ولا طال به العهد"(٣)

وقد يتكرر السجع فيأتي مجموعة من الفواصل المتعاقبة كقوله في الرسالة الحادية والستين: "كتبته – أعزك الله – والظُّلامُ لافت، والكرى متهافت، ودماء السراج خافت، وضوؤه لا يجهر بل يُخافت؛ فتيل قتيل: شرب سلافة الدهن، كما اشتقت الأيام جريال الذهن، فأفضى كما أفضيت إلى المهل، وفارق الْحِلْمَ فَسَقط

(١) ذاته ٣٧ وما يليها.
(٢) ذاته ٦٢.
(٣) ذاته ٤٨٤.

على الْجَهل؛ فَطوراً ينش، وتارة يكش، وآونةٌ يَرش، وأخرى يتملّق ويهش، وقد نام من أهدى لي الأرق، وهدأ مَنْ وكَّل بيَ القَلق؛ فَشَقِيتُ بالليل وخَصَرِه، وبقيت بين سمع البيت وبصره"(١)

وأحيانا يسلك ابن أبي الخِصَال في تصنعه هذا ضربا بديعيا يتوافق فيه القسيمان أو يأتي أحدهما أطول من الآخر، وقد يقابل سجعتين بسجعتين، أو يأتي في نهاية الفاصلتين بمجانسة تامة، فتتفق اللفظتان ويختلف معناهما، فيما يسمى بالسجع المشكل(٢)

ومن ذلك قوله في الرسالة التاسعة والسبعين: "وأما أنا – وما أنا ! – فقرينة اجتثاث، ورهينة انتكاث، أصل لا انشمر ولا استقل، وفرع لا أثمر ولا أظل، وخُطبان شَوْبُها خطوب، وقُضبان ذَوبُها سَلَعٌ بالمنيّة مقطوب، وخدٌّ تربٌ يَحرجُ بتعبيسه الرّغام، وحَدٌّ ذَربٌ يخرج من خيسه الضّرغام. فخرجت الحَنْظَلَةُ من الغَمرة، وقطعت بالحجّة لسان التَّمْرَةِ" (٣)

الرسالة كلها سارت على نمط واحد حيث نلحظ تقابل الأسجاع وتجانس الألفاظ، حيث يعد السجع أحد أقوى الفنون البديعية، غير أن ابن أبي الخِصَال لم يسرف في استخدامه ولم يثقل به أسلوبه، وإنما أخذه بقدر معين يجعل الصورة تبدو واضحة، حيث يزيد دقة العبارة ويعطي لها رونقا يتناسب مع ذوق القارئ، ولهذا يعد السجع خاصية بارزة في نثر ابن أبي الخِصَال يوحي لنا بمدى توافق وسمو مرتبة هذا الكاتب بين كتاب الأندلس؛ حيث جعل من السجع وسيلة فنية تخدم أسلوبه الأدبي.

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٢٣٠.

(٢) ينظر: إحكام صنعة الكلام ٢٤٦ وما يليها.

(٣) رسائل ابن أبي الخِصَال ٣٠٨.

بقي أن نشير إلى السجعة القرآنية أو الفاصلة القرآنية ودورها في تنغيم الخطاب النثري لدى الكاتب، حيث عول عليها كثيرا لبيان المعنى وتجليته، ومن ذلك قوله في الرسالة الثالثة إلى الوزير الكاتب أبي بكر بن عبد العزيز: " أطال اللهُ بقاء أميري وإمامي الذي أطيعه خوفاً ووداً، وأتبعه على أن يعلمني مِمّا عُلِّم رُشدا؛ وأرى أمراء البلاغة لهُ خَوَلاً وجُنْدا، وأتقَدَّمُ تحت رايته لا أجد من ذلك بدَّا..."(١) فنجد المقدمة قد سارت على نمط إيقاعي لحرف واحد من طرف اللسان هو "الدال" معولا في ثناياها على آية قرآنية – على طريقة التحوير– من قوله تعالى:﴿ هَلۡ أَتَّبِعُكَ عَلَىٰٓ أَن تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمۡتَ رُشۡدٗا ﴾(٢) فأنتج إيقاعا صوتيا حرك مشاعر المتلقي، لكنه سرعان ما ختم رسالته بفواصل مغايرة لما جاء في المقدمة. واستعمل مقاطع صوتية مفرقة في الطول والمد، جاءت خليطا من آيات قرآنية مباشرة وغير مباشرة على النحو الآتي: "أخطأ صاحبها الرفعة والسناء، وشجرة تخرج من طور سيناء، وهدي إلى التي تخرج في أصل الجحيم، وتغلي في البطون كغلي الحميم، طلعها رءوس الأراقم، وطعمها نفوس العلاقم"(٣) فاستند في الختام لحرفين متغايرين، الأول الهمزة، ليتخذ من الآية القرآنية "﴿ وَشَجَرَةٗ تَخۡرُجُ مِن طُورِ سَيۡنَآءَ ﴾(٤) مرتكزا للسجعة التي قبلها. والثاني الميم، في مرتين تتوافقان مع السجعة القرآنية مباشرة، كقوله تعالى: ﴿ إِنَّهَا شَجَرَةٞ تَخۡرُجُ فِيٓ أَصۡلِ ٱلۡجَحِيمِ ﴾ (٥) وقوله تعالى:﴿ كَغَلۡيِ ٱلۡحَمِيمِ ﴾(٦) ومرتين متغايرتين بطريقة غير

(١) ذاته ٥٠ وما بعدها.
(٢) سورة الكهف: آية ٦٦.
(٣) رسائل ابن أبي الخِصَال ٥٢ وما يليها.
(٤) سورة المؤمنون: آية ٢٠.
(٥) سورة الصافات: آية ٦٤.
(٦) سورة الدخان: آية ٤٦.

مباشرة من قوله تعالى:﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾ [1] لتتوافق كلمة الأراقم التي لم تأت بها الآية مع كلمة العلاقم التي بعدها.

ومن ثَمَّ نلحظ التباين بين المقدمة وما احتوته من إيقاع صوتي يتسم باللين، والخاتمة وما ضمته من إيقاع يتسم بالشدة، وكل ذلك مناسب للدلالة التي تغياها الكاتب في خلق هذه الصورة المزدوجة.

كذلك لا نعدم اتكاءه على الفاصلة القرآنية (السجعة) في استلهام آيات قرآنية كاملة ومتتابعة بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وكأن الكلام قد بني على تلك الفاصلة لا يريم ولا يبرح، كقوله في مقام الوصف في الرسالة الستين: "عليكم بتقوى الله، فهي نِظامٌ مَماتكم ومحياكم، وقوام دينكم ودنياكم . والتجارة الرّابحةُ التي تَشْرُون، والغَايةُ الطامحة التي إليها تَجْرُون، وتأدبوا بأدب الله تعالى فيما يُتلى عليكم وتتلون، ولا تَولَّوا عنه وأنتُم معرضون . ولا تكونوا كالّذينَ قالُوا سَمِعْنا وهم لا يَسْمَعُونَ، ولا تخونوا أمانتكم وأنتم تعلمون، أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم أفلا تعقلون"[2]

فالكلام قد بني على حرف النون المسبوق بواو المد، في جميع السجعات، لكنه ضمن كلامه آيات كاملة، أو أجزاء منها، تنتهي فواصلها بهذا الحرف إمعانا في النصح الذي يزجيه، كقوله تعالى:﴿ وَلَا تَكُونُواْ كَٱلَّذِينَ قَالُواْ سَمِعْنَا وَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ ﴾ [3] وقوله تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَخُونُواْ ٱللَّهَ وَٱلرَّسُولَ وَتَخُونُوٓاْ

(١) سورة الصافات: آية ٦٥.

(٢) رسائل ابن أبي الخِصَال ١٠٢ وما بعدها.

(٣) سورة الأنفال: آية ٢١.

أَمۡنَٰتِكُمۡ وَأَنتُمۡ تَعۡلَمُونَ ﴾ (١) وقوله تعالى:﴿ أَتَأۡمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلۡبِرِّ وَتَنسَوۡنَ أَنفُسَكُمۡ وَأَنتُمۡ تَتۡلُونَ ٱلۡكِتَٰبَۚ أَفَلَا تَعۡقِلُونَ ﴾ (٢)

ومن ثَمَّ فإن استلهام الكاتب لمثل هذه الفواصل وتوظيفها في نثره لتوافق ما قبلها أو ما بعدها ينم عن وعي وقدرة بامتلاك أدوات فنية عالية، وفوق ذلك ينم عن ثقافة دينية منداحة أهلته لتطعيم كتابته بكثير من الآيات والفواصل القرآنية.

ولا تقف مقدرة الرجل عند هذا الحد، بل استطاع أن يوظف الحديث الشريف ليخدم به الإيقاع النغمي عند الانتهاء من السجعات أو الفواصل، كما في قوله في الرسالة التاسعة والخمسين: "على أنّ القُرب لو رُفعت رايَتُه وقُطِعَت غايته، لم يُغرب بجديد، ولا أتى على ما بَين الْجَوانح بمزيد . وما الوُدُّ إلا كالإيمان، وهل المؤمن للمؤمن إلا كالبنيان ؟ وللمؤمن أن يعمل من وراء البحار، وإنما نحن منه زَندٌ في سوار، وحدقةٌ بين أشفار، ومتن نصل بين غرار وغرار "(٣)

فنجده يوظف قول رسول الله– صلى الله عليه وسلم– "إِنَّ الْمُؤْمِنَ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا وَشَبَّكَ أَصَابِعَهُ"(٤)

ومنه أيضا قوله في الرسالة الستين: "فلا أَعْلَمَنَّ من قعد منكم مقعد الإقراء، مهذب الرد والإصغاء، نبيل الهيئة والرُّواء عَبِقَ الثّوب والفناء، محتبياً للسمعة والرياء، كخضراء الدمن، يا بؤس لتلك الخضراء؛ مَنْ نظر إلى ظاهره

(١) سورة الأنفال: آية ٢٧.

(٢) سورة البقرة: آية ٤٤.

(٣) رسائل ابن أبي الخِصَال ١٠٢ وما بعدها.

(٤) الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه= صحيح البخاري ١٠٣/١، ١٢٩/٣، ١٢/٨، تحقيق/ محمد زهير بن ناصر الناصر، الطبعة الأولى، دار طوق النجاة ١٤٢٢هـ.

أسرع ورَفْرَف ومن استشف باطنه جدَّع وأقَّف . أولئك الذين نبأنا رسول الله – صلى الله عليه وسلم– من أخبارهم، ووسمهم بنارهم . يقولون من خير قول البرية، ويمرقون من الإسلام كما يمرق السهم من الرمية عَصمنا الله وإياكم من مُضارعة صفة من صفاتهم، أو منازعة جهةٍ من جهاتهم"(١)

فنراه يوظف قول رسول الله – صلى الله عليه وسلم–يَأْتِي فِي آخِرِ الزَّمَانِ قَوْمٌ حُدَثَاءُ الْأَسْنَانِ سُفَهَاءُ الْأَحْلَامِ يَقُولُونَ مِنْ خَيْرِ قَوْلِ الْبَرِيَّةِ يَمْرُقُونَ مِنْ الْإِسْلَامِ كَمَا يَمْرُقُ السَّهْمُ مِنْ الرَّمِيَّةِ لَا يُجَاوِزُ إِيمَانُهُمْ حَنَاجِرَهُمْ فَأَيْنَمَا لَقِيتُمُوهُمْ فَاقْتُلُوهُمْ فَإِنَّ قَتْلَهُمْ أَجْرٌ لِمَنْ قَتَلَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ"(٢) ليستقيم له التشبيه والإيقاع معا.

كما استطاع الرجل ببراعته الفنية ومقدرته الأدبية أن يأتي بالجملة الشعرية نصا أو تحويرا ليوافق بين سجعاته، كما في قوله في الرسالة الثانية والتسعين: "وأنا أُخْبِرُ مَولايَ وَأَمِيري عن قلب بعدَهُ مختلف الشجون، ودمع منبعث الشؤون؛ وعَين بعيدة ما بينَ الجُفون. إذا همت بالإغفاء وعظها الشوق في الجفاء فنفضت ما به تمضضت من سنة، وسَفَحْتَهُ سَفْحَ نُطْفَةٍ أَسِنَة ! وليل كَموج البَحْرِ وهموم كالأسنة سددت إلى النَّحْرِ؛ وفكر كجمر الغضا؛ وذكر موكل الأنفاس بما مضى"(٣)

فنلاحظ أن الكاتب بدأ بسجعات نونية انتهت بقوله: "وعين بعيدة ما بين الجفون" وهذا القول المنتهي بسجعة نونية هو في الأصل عبارة مجتزأة من بيت شعري لأبي الطيب المتنبي [من الطويل](٤)

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٢٠٦.

(٢) الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه ٤/٢٠٠ وما يليها.

(٣) رسائل ابن أبي الخِصَال ١٠٢ وما بعدها.

(٤) شرح ديوان المتنبي ١/ ٢٧٥.

بَعيـدَةِ مـا بَـينَ الجُفـونِ كَأَنَّمـا عَقَـدتُم أَعـاليْ كُـلِّ هُـدبٍ بِحاجِـبِ

وقد أتى الكاتب بتلك العبارة ليعدد أوصاف حاله بعد الأمير، وليوافق بسجعة تلك العبارة ما قبلها من سجعات انتهت بالحرف ذاته.

ثُمَّ غاير الكاتب فجاء بسجعتين على حرف الهمزة، فسجعتين على حرف التاء المربوطة، فسجعتين على حرف الراء، وهنا نجده يبدأ العبارة التي تنتهي بحرف الراء بقوله: "وليل كموج البحر" وهي في الأصل عبارة مجتزأة من بيت شعري لامرئ القيس: [من الطويل] (١)

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدولَهُ عَلَـيَّ بِـأَنواعِ الهُمـومِ لِيَبتَلـي

ثُمَّ أنهي الكاتب كلامه بعبارتين تتنهيان بسجعة على حرف الضاد المشبعة بالألف المقصورة، والعبارة الأولى "وفكر كجمر الغضا" وإن جاءت على وزن الطويل (فعولن مفاعيلن) أو لو اقتصرنا على "كجمر الغضا" على أنها من وزن المتقارب (فعولن/ فعو)، فإن هذا التشبيه متداول في كثير من الشعر العربي. ومن ثُمَّ فسجعة العبارة مجتزأة من بيت شعري(٢)؛ لتوافق السجعة التي بعدها.

---

(١) ديوان امرئ القيس ١٨.

(٢) ومن ذلك قول أوس بن حجر: [من الطويل]

تُخَيِّرنَ أَنضاءً وَرُكِّبنَ أَنصُلاً كَجَمرِ الغَضا في يَومِ ريحٍ تَزَيَّلا

ديوان أوس بن حجر ٩٠، تحقيق وشرح د/ محمد يوسف نجم، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

و قول حاتم الطائي [من الطويل]

كَجَمرِ الغَضا هَبَّت بِهِ بَعدَ هَجعَةٍ مِنَ اللَيلِ أَرواحُ الصِبا فَتَنَسَّما =

ديوان حاتم الطائي ٤٣، شرحه وقدم له/ أحمد رشاد، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

ومن ذلك قوله في الرسالة الحادية والستين: "وماذا نُعيد – أيدك الله – من ذكر نبوة لم ينب لها حدك، وجفوة لم يتضعْضَع بها مَجْدُك : ما ضَرَّتْكَ إلا كما ضرت الكعبة القليس، ولا آذَتْكَ إلا كما آذى عيسى بن مريم– صلى الله عليهما وسلم – إبليس ! وما أبعدنا عن الظن الذي ظننتَ، وما كان ضرك لو مننتَ"(١)

فالجملة الأخيرة المنتهية بالسجعة التائية (ما كان ضرك لو مننت) والتي جاء بها الكاتب ليوافق السجعة التي قبلها، ما هي إلا جزء من بيت شعري لقتيلة بنت النضر: [من الكامل](٢)

ما كانَ ضَرَّكَ لَوْ مَنَنْتَ ورُبَّما مَنَّ الفَتَى وهوَ المَغيظُ المُحْنَقُ

ججومن ذلك قوله في الرسالة الحادية والعشرين بعد المائة "فها أنا أشرف باليفاع وأرمى بعيني أثَلاتِ القاع، وأتبلغ بالنسيم إن خلص وأجتزئ بتوهم ذلك الظل وإن تقلّص . فمتى نلبسه وارداً، ونتسوَّغُ العَيْش بارداً؛ وألقى الفضل باهراً، وذلك الجو رائعاً زاهراً ؟ ولو عشنا به زمناً رغداً، واعتقدنا في تلك المعاهد عهداً لوجدنا للسلوان نشقاً، وأنشَدْنا (منىً إن تكن حَقّاً)"(٣)

فقوله: "منىً إن تكن حقا" وهي على وزن "الطويل" جاءت سجعتها موافقة لسجعة ما قبلها، والجملة في الأصل مجتزأة من بيت شعري لرجل من بني الحارث: [من الطويل](٤)

مُنىً إن تكن حقاً تكن أحسنَ وإلا فقد عشنا بها زمناً رغدا

وقد يعمد الكاتب إلى حل المنظوم حتى يوفق بين سجعاته؛ ومن ذلك قوله في الرسالة الخامسة والثمانين: "الوزير الكاتب الجليل، والخطير الحسيب المثيل

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٢٢٨ وما يليها.
(٢) شرح ديوان الحماسة المرزوقي ٩٦٦/١.
(٣) رسائل ابن أبي الخِصَال ٥٠٨.
(٤) شرح ديوان الحماسة ١٤١٣/٢.

أبو محمد بن جُزَي، وافِدُ عُلاك، ومُقْتَبِسُ سَناك – أَعزَّهُ اللهُ ! – شخص نحوكَ بعد استشارة أَنْعَمَها، واستخارة روَّاها وقدَّمها ... وإذا وافاك فقد بلغ المدى، ووَجَد على النّارِ الْمُحَلَّق والندى"(١)

فالجملة الأخيرة المنتهية بألف مقصورة "ووجد على النار المحلق والندى" هي من حل منظوم الأعشى في قوله: [من الطويل](٢)

لَعَمري لَقَد لاحَت عُيونٌ كَثيرَةٌ إِلى ضَوءِ نارٍ في يَفاعٍ تُحَرَّقُ

تُشَبُّ لِمَقرورَينِ يَصطَلِيانِها وَباتَ عَلى النارِ النَدى وَالمُحَلَّقُ

وعلى الرغم من التقديم والتأخير الذي أحدثه الكاتب بجعله المحلق قبل الندى فإن الكلام يستقيم عروضيا إلا في قوله "ووجد"؛ ومن ثَمَّ فإن (على النار المحلق والندى) تمثل (مفاعيلن/فعولن/ مفاعلن) ومعنى هذا أن الكلام لا يتنكب عن الشعرية المنشودة.

ومن ذلك قوله في الرسالة الثانية والثمانين: "أجل ! إنَّها لا تَسْأَمُ احتمالاً، ولا تُبصرُ عاقبة ولا تحذر مالاً، إلى الله أشكوها نفساً قليلةَ الهُدوء، أمارة بالسُّوء : تعب جسمي في مرادها، ولعبت به في ضَلالات ارتيادها"(٣) فنلحظ أن الكاتب في قوله: "تعب جسمي في مرادها" حل شطر بيت أبي الطيب المتنبي الذي يقول فيه: [من الخفيف](٤)

وَإِذا كانَتِ النُفوسُ كِباراً تَعِبَت في مُرادِها الأَجسامُ

وذلك حتى يلائم بين "مرادها" و"ارتيادها"

---

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٣٥٣.

(٢) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ٢٢٤ وما يليها، شرح وتعليق د/ محمد حسين، نشر مكتبة الآداب بالجماميز.

(٣) رسائل ابن أبي الخِصَال ٣٤٥.

(٤) شرح ديوان المتنبي ٤/ ٦٤.

ومن ذلك أيضا قوله في الرسالة الخامسة والسبعين: "فالآن حين شرقت بالسليط، وشرهت إلى مناجاة الخليط، وألقت إليك أمانيُّك بالإقليد، وظفرت بإشراف أبي الوليد، فأزح نوائبك، وأرح ركائبك، وأشرقها بدم الوتين، واستمسك بذلك الحبل المتين، واقرأ–ولمعنى تقرأ سورة التين– وكن على أحسن تقويم، وناهيك بذلك القسم العظيم، أما إن المقسَم به لجليل، وإن العوض– أبا بكر– لقليل، وسأخبرك: أما الثغر فكما علمت: نفوس على حد الظباة تسيل؛ ورماح ذُلُقٌ، وغارة دلق. وآجال قصار، وريح يلقاها إعصار . وأما نحن فكما ألغي في الدية حوار"(١)

حيث نرى الكاتب حل أبيات شعرية جاءت نهايتها موافقة لسجعاته التي يرومها، ومن ذلك قول الشماخ في مدح عرابة بن أوس: [من الوافر](٢)

إذا بلَّغْتِنِـــي وحطَطــتِ رحلـــي عرابـــةَ فاشـــرقِي بـــدم الـــوتين

وقول السموأل : [من الطويل](٣)

تسـيل علـى حـد الظبـاة نفوسـنا وليسـت علـى شـيء سـواه تسـيل

يقول ذو الرمة: [من الوافر](٤)

ويهلـــك بينهـــا المرئـــي لغـــوا كمـــا ألغيـــت فـــي الديـــة الحـــوارا

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٢٩١ وما يليها.

(٢) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ٣٢٣، حققه وشرحه د/ صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر.

(٣) ديوان السموأل ١٣، صنعة أبي عبد الله نفطويه، تحقيق الشيخ/ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥م.

(٤) ديوان شعر ذي الرمة ١٩٦، عني بتصحيحه وتنقيحه/ كارليل هنري هيس مكارتني، طبع على نفقة كلية كمبريج ١٩١٩م/١٣٣٧هـ.

ولا يكتفي بذلك بل يعمد إلى إلى المثل العربي "وألقت إليك أمانيك بالإقليد" ويضرب مثلا في تسليم الشيء بأصله، وفي ذلك يقول أبو تمام: [من الكامل][١]

إن سابقته الخيل في ميدانها قذفت إليه الخيل بالإقليد

ويجرنا هذا أيضا إلى الحديث عن مهارته في توظيف المثل في نهاية السجعات ليجمع بين التصوير والتنغيم في آن معا، ومن ذلك قوله في الرسالة الحادية والسبعين: "فبينما النجوم داريُّها الأعلام، وأغفالها التي لا تحمد عندهم ولا تلام، قد اختلط مرعيُّها بالهَمَل، ولم تدر الشاءُ بالحَمَل"[٢]

فقد استعان بالمثل "اختلط المرعي بالهَمَل"[٣] الذي يضرب فِي اخْتِلَاط الْأَمر على الْقَوْم حَتَّى لَا يعرفوا وَجهه[٤] وذلك ليوافق بين سجعة اللام في هذا القول والسجعة التي بعده "بالحمل".

ومنه أيضا قوله في الرسالة الحادية والثلاثين بعد المائة: "أَمَّا مَنْ بَرع بُرُوعي، وأُلْقِيَ فِي رُوعِه ما أُلقي في روعي، فمثله كالصارم حَسَبُه في إفرنْدِهِ، لا في غمده، وجماله في حديه، لا في خديه والمرء – كما قيل – بأصغريه، لا بمنخريه، والشان في الحيزوم لا في الخيشوم، وفي الذكرين لا في الأُنثيين"[٥]

فنراه وظف المثل العربي: "المرء بأصغريه"[٦] في معرض التشبيه لتتوافق سجعته مع سجعة العبارة التي قبله.

---

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ١٤٦/٢.

(٢) رسائل ابن أبي الخِصَال٢٧٤ وما يليها.

(٣) جمهرة الأمثال ٩/١، ١١٠.

(٤) ذاته ١١٠.

(٥) رسائل ابن أبي الخِصَال ٥٦٠.

(٦) مجمع الأمثال ٢٩٤/٢.

ويمكن القول إن الموروث الأدبي حظي بعناية كبيرة في نثر ابن أبي الخِصَال على تنوع الموضوعات، فقد وجد في هذا التاريخ الأدبي بأحداثه وشخصياته، ما ينسجم مع نصوصه ويغني الحالة التي يجسدها الكاتب في كل مجالات الحياة. وقد وجد الكاتب في الرموز الأدبية ما يسعفه في التعبير من خلال استيعاب هذه الرموز ونقلها إلى الواقع بصورة جديدة بما يخدم النصوص النثرية شكلاً ومضموناً في محاولة للمزاوجة بين الواقع والتراث، باعتبار الأخير جزءاً من الواقع .

(ج)الجناس

اهتم ابن أبي الخِصَال في مواطن كثيرة من نثره بالجناس، وطوعه لخدمة رؤاه، طامحا من وراء ذلك أن يخرج بصورة راقية مفعمة بالشعرية العالية الناجمة عن المستوى الصوتي للألفاظ المتلاحقة والإيقاعات النغمية المتولدة من ذلك، حيث ينتج الجناس موسيقى ووزناً يحفز حاسة السمع عند المتلقي، فيجذبه عن طريق ما يُحدثه من انسجام بين المعنى وإيقاع الألفاظ، ويدفعه للبحث فيما وراء تلك الألفاظ، والسعي إلى اكتشاف المعنى الخبيء وراء كل منها.

وقد جنح الكاتب إلى الاستعانة بالجناس الناقص أكثر من الجناس التام، ولعل ذلك يرجع إلى عدم رغبته في التَّكلف والتصنع، فجادت قريحته بنصوص نثرية تكتنز صورًا أدبيةً مُوشَاةً بحللٍ من هذا النوع من المحسنات.

ومن ذلك قوله في الرسالة الثالثة والعشرين بعد المائة في سياق الوعظ؛ للتأثير على المتلقين وحثهم على عدم التهافت على ملذات الدُّنيا وإعلان التوبة: "وَلا خَطَرَتْ فِكْرَةٌ إلا في زِيَادَةِ عِلْمٍ بِالدُّنْيَا وَخِبْرَةٌ كَلا! لا عَتَبَ عَلَيْهَا قَدْ أَمَّتْكُمْ جِهَارًا بِأَحْجَارَهَا، وَلَدَغَتْكُمْ مِرَارًا مِنْ أَجْحَارَهَا.."[1]

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٥٢٦.

فبنى الصورة هنا على الاستعارة المدعمة بألفاظ الجناس التي أعطتها إيقاعًا مؤثرًا من خلال لفظي التجنيس (أَحْجَارَهَا/ وَأَجْحَارَهَا) اللذين تشابها في الوزن والحروف مع عكس الحرفين الجيم والحاء، والتكرار جعل الإيقاع ينبعث من أرجاء الصورة مؤثرًا ملامسًا شغاف أرواح المتلقين.

ومن ذلك ما ورد في رسالته السابعة والسبعين: "يا سيدي الأعلى، ووليَ المشكور بما أولى، والوفي الذي منذ أقبل ما نكص ولا ولى، لا زلت بالمآثر تتحلى، ومن عليات المفاخر تتجلى، ودمت في عزة قعساء راهنة تتملى، ما اعتمدك – أدام الله عزك – في ملمة، ولا خبط إليك بذمة؛ كذي حسب يروق، ونسب يعلو الأنساب ويفوق، وكريم له في العروق الصالحات عروق"(١).

فجانس جناسا ناقصا في (أعلى – أولى – ولى). (تتحلى – تتجلى – تتملى)، (ملمة – بذمة)، (يروق – يفوق – عروق)، ليجذب المتلقي إلى معرفة مناقب الممدوح، والتي ساعد هذا التجنيس على تعددها وتباينها، بالإضافة إلى الدعاء له بعدة جمل حتى لا يتهم الكاتب بالتقصير.

ومنه قوله في الرسالة الثامنة والسبعين: "أنا مع عمادي الأعظم – أدام الله علوه – كغريب طواه الجهد؛ فآواه من تهامة وهد، وماله بريحها العقيم ولا بحرها المقعد المقيم عهد"(٢).

ورد في "الجهد، وهد، عهد"، وهو جناس ناقص لاختلاف أول حرف، كذلك بين "العقيم، المقيم" جناس ناقص لاختلاف الحرف الأول وكذلك اختلاف الحركة، فالعين مفتوحة في "عقيم" والميم مضمومة في "مقيم".

(١) ذاته ٢٩٨.

(٢) ذاته ٣٠٠ وما يليها.

ومن ذلك قوله في رسالته الأولى "الزرزورية": ".... ثُمَّ سلام السلام على من نسخ الرهبانية في الإسلام، وفسر – بمن الله تعالى– وبين، وأوضح الفرائض والسنن ودلنا على الغاية والسمت وأقامنا بعد الأود والأمت، وحرّم أنكحة الفحشاء والمقت، وحض على العصمة والإحصان، ورغب في ذات الدين الحصان"(١)

فجانس جناسا ناقصا بين (السلام/ الإسلام، السمت/ الأمت، الإحصان/ الحصان) ليحدث بذلك لفتا وانتباها للمتلقي ليستشعر نعمة الإسلام، وفضل نبيه سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

ومن ذلك قوله في الرسالة الثانية والخمسين، في سياق رده على محمد بن القاسم الذي فضل بديع الزمان الهمذاني على أبي اسحاق الصابي، حيث يقول منها : "وإني – أعزك الله – وإن أومأتُ إلى خِلافِك لمن أصفيائكَ وأحلافِك، لكن يُستدعى الرفق فيسمحُ بما فوق القَدْر، ويُسْتَوْعَى الحَقُّ فيرد الماء إلى الجَدْر"(٢)

هنا لجأ ابن أبي الخِصَال إلى استحضار ألفاظ جانس بينها جناسا ناقصا وهي (خلافك/ أحلافك، القدر/ الجدر) للمقارنة بين الشخصيتين المذكورتين؛ الهمذاني الذي فضله محمد بن القاسم، والصابي الذي انتصر له الكاتب، فأضحت العبارات المتجانسة مثيرة للانتباه، جاذبة للمتلقي.

ومن الجناس أيضا ما ورد في الرسالة السادسة والستين مخاطبا الوزير أبا محمد بن مالك : "قد حجبته كل شابكة الغصون، ودرأت الشمس عن ظله المصون؛ فلم أتمالك أن ألصقت أحشائي ببرده، والتحفت مليا ببرده، والنسيم في توالي هبوبه، ونظام سرده، فكأنما أوحى هناك إلى المعدة، وقال للشهوة كوني قائمة على عدة"(٣)

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٣٢.
(٢) ذاته ١٥٥ وما يليها.
(٣) ذاته ٢٦١.

فجانس جناسا ناقصا: "الغصون/ المصون، معدة / عدة"، ببَرده/ ببُرده" ليحقق رنينا موسيقيا يتوافق مع ما سرده من صفات تحلى بها الوزير.

وبعد سوق تلك النماذج أكاد أجزم أنه لا تخلو رسالة نثرية في مجموع رسائل ابن أبي الخِصَال إلا وكان للجناس نصيب فيها، وليس ذلك فحسب، بل تداخل السجع والجناس في معظم رسائله حتى صار جناسًا مسجوعًا، ونادرًا ما نجد الجناس وحده، أو السجع وحده، وهي ميزة لهذا الرجل تبين تمكنه من ناصية اللغة، وحسن توظيفها لاستمالة المتلقي والتأثير فيه.

المبحث الثالث:

الصـــــورة الفنيـــــة

مثلما اعتمد ابن أبـي الخِصَال علـى السجع والجناس في نثرة ليحقق بذلك شعرية وتنغيما، أسراً للمتلقي وتطريبا لـه اعتمد كذلك علـى الصورة الفنية التـي تحقـق الانزيـاح اللغـوي وكسـر المـألوف وتحقيـق الدهشـة وكسـر أفـق التوقـع أو التلقي.. هذا إلى جانب أن صوره لم تكن صورا سائبة بل جاءت محكمة بقوة السياق النصي والعمق الدلالي المنبثق من مخزون الفكرة لديه، ومن ينعم النظر في رسائل ابن أبـي الخِصَال النثرية يجد الصور الفنية متنوعة تستبحر مجموع رسائله، فنجد التشبيه والاستعارة والكناية تطل في كثير من الرسائل

(أ) **التشبيه**

لا شك في أن التشبيه أسلوب بلاغي له حضور طاغ ذو أثر في نثر ابن أبـي الخِصَـال، ويمـلأ فضـاءه عبر سياق الكتابـة الفنيـة؛ لأنـه فـي المقـام الأول عمليـة إيضـاح وتقريـب للمعـاني، وأن شـعرية التشـبيه تتضـاعف حينمـا يسـعى الكاتـب إلـى إخـراج المعنـى الغـامض وتجليتـه وتوضـيحه؛ لأنهـا تبنـي الخطـاب اللغوي عمومـا بـوعي وبـلا وعـي بطريقـة فنيـة، وهنـا تنطلـق الشـعرية فـي تعزيـز وجودها بغية تحقيق الجمال المنشود، إذن فنحن نحاول كشف الشعرية في النص من خلال التشبيه الذي يعد أول مستويات البيان؛ إذ إن توظيفه بالطريقة المثلى يرفع من شاعرية النص النثري، ويرفده بمقومات وجوده الأدبي والفني.

ومن خلال النظر في مجموع رسائل ابن أبـي الخِصَال النثرية نلحظ أن التشبيه قد انداح فيها بشكل لافت، لكنه لم يكن من الكثرة في رسائله الديوانية لاعتمادها على الأسلوب التقريري المباشر .

فها هو ذا ابن أبـي الخِصَال يقول في رسالته التاسعة والسبعين: "وأما أنا – ومـا أنـا ! – فقرينـة اجتثـاث، ورهينـة انتكاث...فخرجـت الحنظلـة مـن الغمـرة،

وقطعت بالحجة لسان التمرة، أو كالغضنفر الرئبال المزعفر أبي الأشبال ... تميز من الحرد، وتحيّز كالسيف الفرد، بمذروبة كالنبال .."[١]

نلحظ في المثال أن التشبيهات الواردة فيه كالغضنفر، كالسيف، كالنبال تشبيهات مرسلة. ولقد عمد ابن أبي الخِصَال إلى استعمال التشبيه المرسل كثيرا وذلك لأنه لا تكلف فيه، ولا يتطلب صنعة كبيرة.

وجاء التشبيه في رسالته السادسة والعشرين الجوابية إلى أحد كبراء الدولة وكان قد أرسل إليه بخبر وفاة الأمير أبي بكر بن الحاج، حيث يصور ابن أبي الخِصَال هذا المصاب الجلل بقوله: "وإنها – أعزك الله – لمصائب شتى، وحوادث تُحْذَرُ عواقبها وتُخشى، وهموم كقطع الليل تغشى."[٢]

صور ابن أبي الخِصَال المصاب الجلل في فقدان الأمير بالليل عندما يغطي بظلامه جزءا من الأرض والمقصود من هذا التشبيه هو شدة الهموم التي أطفأت الآمال وأحزنت النفوس لفقد ذلك الأمير .

وجاء التشبيه في رسالة ابن أبي الخِصَال إلى الوزير الكاتب أبي بكر بن عبد العزيز :" كتبت – أدام الله عزه– والنشاط أمنية تُزْوَى أو طلل بحزوى والقلب صاد، والذكرة التي تجذب الضلوع بمرصاد، والورد روضة أبي بصير، والشوق عصا قصير"[٣]

شبه ابن أبي الخِصَال نشاط الوزير الكاتب أبي بكر بن عبد العزيز في كتابة هذه الرسالة بالأمنية أو الطلل الذي غاب عنه أهله، كما صور شوقه لهذا الوزير بفرس قصير قد بلغ به الشوق مبلغا لا نظير له كفرس قصير التي كانت لا تجارى ولا نظير لها، ويلحظ أن ابن أبي الخِصَال حذف أداة التشبيه لتكون

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٣٠٨.
(٢) رسائل ابن أبي الخِصَال ١٠٣.
(٣) ذاته ٥١.

الصورة تشبيها مؤكدا يؤكد استمرار وده لهذا الوزير الكاتب وبقاء آثاره ودلائله عنده.

ومن تشبيهات ابن أبي الخِصَال قوله لصديق له في الرسالة الرابعة والخمسين: "إن كاثرته الظُّلَمُ فهو ضوء البلاد، أو ساجلته الحدث فهو عين العاديِّ التلاد، أو جار البلغاء فهو على السنن اللاحب. أو فاز الطلقاء فإنما هو تابع لأرضى صاحب"(١)

شبه ابن أبي الخِصَال صديقه- عندما يشتد الظلام وتختفى الحقائق وتقع على الناس الظلمات-بالضوء المنتشر الذي يشع نوره لرفع الظلم وإظهار الحق وقد حذف من هذه الصورة التشبيهية الأداة ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ.

ولابن أبي الخِصَال قطعة وعظية تدور حول صلة الرحم، عمد فيها إلى تصوير الأرحام المتواصلة بالروضة المعشبة، والدوح الملتف حول نفسه، إذ يقول : "أولو الأرحام- أعلى الله في مراتب الموفقين قدرك، وأجرى على سنن الصالحين أمرك- فيما ينشأ بينهم من تناف وتنازع، ويؤولون إليه من تكاف وتوازع، ويتعاملون به من تواصل وتعاطف، وتراحم وتلاطف، كالروضة المعشبة، والدوحة الأشِبة، إن تركت ومطارح الهوى، وتشعب المواد والقوى؛ هانت من حيث عزت، وجفت من حيث أثَّتْ، وإن صافحتها يد التهذيب، ومرت عليها مُدَى التلقيح والتشذيب؛ استوت على سوقها، وطمحت في بسوقها وتم نشؤها، واعْتَمَّ زهوها، ونمت عرفاً ذكياً، واساقطت رطباً جنياً"(٢)

فيصور التواصل كالروضة المعشبة، ذات العشب الكثير التي لها من النضارة ما تختلف عن الأرض ذات العشب القليل، إشارة لتلاحم الأرحام وتواصلهم، ويستمر في رسم الصورة، فيجعل من تواصل الأرحام كأشب الشجر في شدة التفافه بقوله : (والدوحة الأشبة)، ثُمَّ يقول : "إن تركت ومطارح الهوى،

(١) ذاته ١٦٠.

(٢) رسائل ابن أبي الخِصَال ٤٧١ وما يليها.

والمواد والقوى هانت من حيث عزت وجفت من حيث أثت"، إذ يجعل من الصلة المشبهة بالروضة– إذا تركت مع مطارح الهوى من دون أن ترعى بالتواصل والاهتمام، أصابها الضعف والخور والجفاف.

ومن ذلك أيضا قوله في الرسالة الثالثة والعشرين مخاطبا القاضي أبا الوليد بن رشد: "فإنّما الْمُؤمن خامَةُ زرع وذُؤابة فرع تُفَيّئها الرياح يميناً وشمالا، وتلين في يديها إدباراً وإقبالاً . والكافِرُ أرزة مُجْذِيَةٌ تتحاماها المعرّة، ثُمَّ تكرّ عليها كرّة فيكون انجعافُها مَرّة"(١)

فلاشك أن الكاتب أراد أن يخفف وطأة المصيبة على أبي الوليد في وفاة ولده، فأزجى له مثالا حيا لحال المؤمن والمنافق في استقبال تلك المصيبة، فشبه المؤمن بأنه خامة طرية تتمايل مع الريح يمنة ويسرة دون أن تسقط، كما شبه المنافق بالأرزة المجذية الثابتة المنتصبة

والحق أن الصورة التشبيهية برمتها منتزعة من قول سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم: "مَثَلُ الْمُؤْمِنِ كَالْخَامَةِ مِنْ الزَّرْعِ تُفَيِّئُهَا الرِّيحُ مَرَّةً وَتَعْدِلُهَا مَرَّةً وَمَثَلُ الْمُنَافِقِ كَالْأَرْزَةِ لَا تَزَالُ حَتَّى يَكُونَ انْجِعَافُهَا مَرَّةً وَاحِدَةً"(٢)

على أن ثَمَّ صورا تشبيهية أخرى جاءت تعتمد على التشبيه بالأعلام والأماكن، كما في قوله في الرسالة الرابعة والخمسين: "وودعتُه كما ودع يحيى بن طالب اليمامة، ومالك بن الريب نجدا وتهامة"(٣)

وقوله في الرسالة الثامنة والخمسين: "أما السؤدد فأسيلم بن الأحنف، وأما النبل فإبراهيم بن العباس، والعباس بن الأحنف."(٤)

---

(١) ذاته ٩٥.

(٢) الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه= صحيح البخاري ١١٤/٧.

(٣) رسائل ابن أبي الخِصَال ١٥٧ وما يليها.

(٤) ذاته ١٨١.

وقوله في الرسالة التاسعة والسبعين: "فإنما هي آثار، بل أنوار صدرت عن عين الأوان وصدره بل عن شمس الزمان وبَدْرِه. استشرف ساهرَ نوئِها السَّمَرُ الراقد، وحسدني باهرَ ضوئها السُّها والفَراقِد. حاسَنتُ بها الحمام في نضرة أجْيَادِها، والأيام في خُضرةِ أعيادها : والمباني في إيوانها، والمغاني في شعْب بَوَّانِها. وساجَلْتُ ربيعةَ في دَغْفَلِها[1] وأبي بصيرها[2] ، وتميماً في همامها[3] وجريرها[4] وهذَيْلاً في أبي ذؤيبها[5] وأبي كبيرها[6] وخزاعة في دعبلها[7] وكثيرها[8] ، وحكماً في أبي نواسها[9] وحنيفة في عبّاسها[10] ، وتغلب في كلثومها[11] وأبي فراسها[12] ومُزَيْنَة في مَعْنِها[13] وإياسها[14] ، وإياداً في قسها[15] وأبي دؤادها[1] ، وحَرْباً في عُتبتها[2] وزيادها[3] ، وعقيلاً في توبتها[4]

(١) دَغْفَل بن حنظلة بن زيد الشيباني : نسابة العرب (توفي سنة ٦٥ هـ) .

(٢) هو الشاعر ميمون بن قيس، المعروف بالأعشى الكبير، والمكنى بأبي بصير تفاؤلا.

(٣) همام بن غالب بن صعصعة، المعروف بالفرزدق، الشاعر الأموي (ت سنة ١١٠ هـ).

(٤) جرير بن عطية بن الخطفي الشاعر الأموي (ت سنة ١١٤ هـ . وقيل غير ذلك)

(٥) خويلد بن خالد المعروف بأبي ذؤيب الهذلي شاعر مخضرم (ت سنة ٢٧ هـ).

(٦) عامر بن الحُليس، المعروف بأبي كبير الهذلي، مخضرم، دخل في الإسلام. وله شعر كثير.

(٧) كثير بن عبد الرحمن الخزاعي، المعروف بكثير عزة، الشاعر الأموي(ت سنة ١٠٥هـ)

(٨) دعبل بن عليّ الخُزاعي، شاعر عباسي (١٤٨ – ٢٤٦).

(٩) الحسن بن هانئ المعروف بأبي نواس،، الحكمي ولاء، شاعر عباسي (ت ١٩٨ هـ).

(١٠) العباس بن الأحنف، شاعر من شعراء الغزل في العصر العباسي (ت ١٩٢هـ).

(١١) يقصد الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم التغلبي (ت ٤٠ق هـ).

(١٢) أبو فراس الحمداني، الشاعر العباسي المعروف، وهو من تغلب أيضا (ت ٣٥٧هـ).

(١٣) معن بن أوس المزني، شاعر من مخضرمي الجاهلية والإسلام (ت ٦٤هـ).

(١٤) إياس بن معاوية المزني، قاضي البصرة (ت ١٢٢هـ) بواسط.

(١٥) قس بن ساعدة الإيادي، الحكيم والخطيب المعروف (ت نحو ٢٣ ق . هـ)

وبشارها[٥]، وأسداً في عمرها[٦] وعرارها[٧] ، ويشكر في حارثها[٨] وسويدها[٩] وهوازن في تميمها[١٠] ودريدها[١١]، وطيئاً في طرماحها[١٢] وزَيْدها[١٣] "[١٤]

وقوله في الرسالة التاسعة والسبعين مخاطبا الوزير ابن عبدون: "إِنَّ قدمك في البلاغةِ والتَّحْبِيرِ لأرسى مِنْ ثَبير[١٥]، ومن كُلِّ جَبل أشم كبير. وَإِنَّكَ لأثبت

=

(١) أبو دؤاد جارية بن حجاج الإيادي، شاعر جاهلي.

(٢) عتبة بن أبي سفيان، أمير مصر من قبل أخيه معاوية، وكان فصيحا مهيبا، وهو من خطباء بني أمية (ت ٤٤هـ) بالإسكندرية

(٣) زياد بن ابي سفيان، أحد الأمراء الولاة، ومن دهاة العرب (ت ٥٣هـ)

(٤) توبة بن الحمير، شاعر من عشاق العرب، خطب ليلى الأخيلية فردَّه أبوها، بقي على حبه وتشبيبه بها إلى وفاته سنة ٨٥هـ، ولليلى فيه شعر ورثاء.

(٥) بشار بن برد العقيلي ولاء (٩٥– ١٦٧هـ)

(٦) عمرو بن شأس، شاعر من مخضرمي الجاهلية والإسلام، وشهد بعض الوقائع والفتوح، (ت ٢٠هـ)

(٧) عرار بن عمرو بن شأس، كان فصيحا شريفا سيدا.

(٨) الحارث بن حلزة اليشكري، من شعراء الجاهلية، ومن شعراء المعلقات.

(٩) سويد بن أبي كاهل اليشكري، شاعر من مخضرمي الجاهلية والإسلام (ت بعد سنة ٦٠هـ).

(١٠) تميم بن أُبيٍّ بن مقبل، شاعر جاهلي أدرك الإسلام وأسلم، وكان يبكي أهل الجاهلية.

(١١) دريد بن الصمة، الفارس والشاعر الجاهلي، أدرك الإسلام وهو في أرذل العمر ولم يسلم، وقتل يوم حنين على دين الجاهلية.

(١٢) الطرماح بن حكيم الطائي من فحول الشعراء الإسلاميين (ت نحو ١٢٥هـ).

(١٣) زيد الخيل، سماه الرسول– صلى الله عليه وسلم– زيد الخير، وهو زيد بن مهلهل من أبطال الجاهلية وفرسانها، أسلم وتوفي سنة ٩هـ.

(١٤) رسائل ابن أبي الخِصَال ٣١٩ وما بعدها.

(١٥) اسم جبل بمكة.

في الإحسان من حَسَّان[١]، ومن آل جفنة في غسان[٢]؛ ومن ربيعة في كنانة، وحارثة في غدانة [٣]، ومن زياد في ذبيان[٤]، وبسطام في شيبان[٥]، ومن شهل شهل في زِمَّان[٦] "[٧]

ومنه أيضا قوله في الرسالة الحادية والستين: "وليرين من الفزع ما رآه صاحب أبي بصير[٨] ولينالنه ما نال ذا الخَلَصَةِ من جرير[٩]

(١) حسان بن ثابت.

(٢) آل جفنة هم ملوك الشام قبل الإسلام من الغساسنة، من اليمن.

(٣) هو: حارثة بن بدر الغداني (أبو العنبس) له شعر وله أخبار في الفتوح، ت ٦٤هـ

(٤) يقصد النابغة الذبياني، إذ اسمه زياد.

(٥) يعني: بسطام بن قيس بن مسعود الشيباني (ت نحو ١٠ق .هـ) سيد شيبان، وفارس من فرسان الجاهلية يضرب المثل بفروسيته.

(٦) يعني: الفند الزمَّاني، وهو شهل بن شيبان الحنفي، شاعر جاهلي قديم

(٧) رسائل ابن أبي الخِصَال ٣٢٦.

(٨) أبو بصير : عتبة بن أسيد بن جارية، كان ممَّن حُبس بمكة (منع من الهجرة) فوفد على النبي في المدينة المنورة فأرسلت قريش رَجُلَينِ يَرْدَّان أبا بصير، اتِّباعاً لصلح الحديبية . فوفَّى الرسول الكريم وردَّه مع الرجلين وسأله الصبر وانتظار الفرج . فلما كان ببعض الطريق وثب أبو بصير على أحدهما وهو المُسلّح فيهما فقتله، فهرب الآخر منهما إلى النبي ل ؛ فلما رآه الله قال : " إن هذا الرجل قد رأى فزعا" (ينظر: السيرة النبوية ٢٩١/٤ وما يليها، ابن هشام، تحقيق/ طه عبد الرءوف سعد، دار الجيل، بيروت، ١٤١١هـ.

(٩) ذو الخلصة صنم من أصنام العرب في الجاهلية . وما من شيء جرى له على يد جرير! جرير! ومقصود الكاتب الإشارة إلى ما جرى للراعي النميري الشاعر على يد جرير حين هجاه فأفحمه، زعموا أنه مات منه كمداً بعد قصيدته المسماة: الدامغة. واستغنى الكاتب بذكر "ذي الخلصة" لأنه صنم كان يعبده قوم فيهم بنو عامر؛ وسدنته بنو هلال بن عامر بن صعصعة : والراعى النميرى ينتسب في نمير بن عامر بن صعصعة.

وليقصُرَنَّ قصر أبي جندل[١] وليلقينَّ– ويدفع الله– ما لقيه أبو أُنيس من بحدلٍ وابن بحدل[٢] "[٣]

(ب) الاستعارة:

وهي وسيلة أخرى من وسائل تشكيل الصورة تخرج فيها الألفاظ عن دلالاتها المعجمية أو الوضعية إلى دلالات إيحائية جديدة تكسب النص قوة وفعالية، وهي أبلغ من التشبيه لأنها تدل على الاتحاد والامتزاج بين المشبه والمشبه به؛ حيث يُحَّلِق الكاتب في عوالم جديدة بعيدة عن الأجواء المألوفة، ويرسم صورا إيحائية ترتبط بما يملكه من خيال وقدرة على تفجير الطاقات الكامنة في اللغة.

ومن ينعم النظر في رسائل ابن أبي الخِصَال النثرية يدرك أن الرجل عول على الاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية في رسم صوره الفنية.

---

(١) أبو جندل بن سهيل بن عمرو، وكان قد أسلم، ومنع من الهجرة . وحالت الحديبية دون لحاقه بالمسلمين، فهرب ولحق بأبي بصير (انظر الحاشية السابقة) وصار معهم، وهم نحو سبعين رجلاً فذعروا قوافل قريش ومصالحها .

(٢) أبو أنيس (ويقال فيه أبو أمية) الضحاك بن قيس، سيد بني فهر في زمانه . ولما خلع معاوية بن يزيد نفسه من الخلافة وترك الأمر شُورى قام الضحاك بأمر الناس إلى أن يجتمع الناس على خليفة . ثُمَّ كان من دعاة عبد الله بن الزبير . وناوأه رجال قبيلة كلب، ورأسهم يومئذ حسان بن مالك بن بحْدَل . وكانت أم يزيد بن معاوية ميسون بنت مالك بن بحدل، وكان والياً على فلسطين . وانتصر حسان والكلبية دعاة مروان بن الحكم، وقتل الضحاك في وقعة مرج راهط سنة ٦٤ هـ، وفي ذلك يقول زفر بن الحارث وكان من القيسية أنصار الضحاك :

أفي الله أما بحدلٌ وابن بحدلٍ فيحيا وأما ابن الزبير فيُقْتَلُ

(٣) رسائل ابن أبي الخِصَال ٢٢٦ وما يليها.

ومن أمثلة الاستعارة التصريحية:

ما ورد في رسالته الأولى الزرزورية: "وبعث في كل أمة رسولاً يهديهم، وإلى سبيل السلام يؤديهم"(١)، إذ شبه عمل النبي بعمل من يدلك على الطريق، فحذف الأخير وبقي النبي فأصبحت استعارة تصريحية، وبذلك حقق الانزياح حرية واسعة بالتعبير ونتج عنه دلالات متعددة، وهكذا فإن الانزياح قد حدث في معنى دلالة الطريق الذي يفهم من السياق واستعير لفظ يهديهم سبل السلام) للدلالة عليه، والمتأمل في المعنيين كليهما يرى هناك علاقة سوغت للكاتب هذه الانتقالة، وهي المشابهة فالمعنيان كلاهما يصلان بالشخص إلى المكان الذي يريد أن يكون فيه، وما نتج من لازم هذه العملية جمال في الأسلوب يدل على تمكن الكاتب من أدواته الابداعية.

وفي المقام نفسه نجد في رسالة ابن أبي الخِصَال، استعارة تصريحية في زرزوريته الثانية، وهي الرسالة الثانية والستون: "إما إنَّ فِطَنَ الهدهدِ ممدوحة"(٢) إذ شبه المتحدث بالهدهد، ثُمَّ حذف المشبه وأبقى المشبه به، ويمكن أن نحدد المتحدث من سياق الرسالة، وقد حققت هذه الانزياحات من خلال إسناد صفات الإنسان إلى ما يوجد في الطبيعة من الحيوان وخاصة الطيور، دلالات في رسم الطبيعة الأندلسية، من حب وبهجة، وألوان مخضرة، فقد حاول كتاب الزرزوريات، أنسنة الطبيعة، فنسبة الهدهد إلى الممدوح قرينة صارفة من المعنى الحقيقي، فبذلك جاءت استعارته تحمل قوة في المعاني ودقة في الصور.

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٣٢.

(٢) رسائل ابن أبي الخِصَال ٢٤٠.

كما استعان بها في تشكيل الصورة الفنية في رسالته الزرزورية الأولى: "مرحبا بشمس القبائل، وعقيلة العقائل، وروضة الحزن ... المحفوفة بالمجد عن يمين وعن شمال من اللواتي علون مقدارا، وبعدن عن الفحشاء والهون دارا"(١)

وهنا استعار "الشمس والروضة" للشهرة والذكر الحسن الذي علا وارتفع بفضل تحقيق المجد حتى بلغ عنان السماء، فكما أن الشمس قريبة بضوئها بعيدة المنال فكذلك رأيه فيمن يمدحها وهي كذلك الروضة لما غلظ من الأرض وخشن، فنلاحظ أنه حذف منها المشبه وصرح بلفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

<u>ومن أمثلة الاستعارة المكنية:</u>

قوله في الرسالة الخامسة عشرة : "سيدي الأعظم، وملاذي الأعصم، وملجئي الأمنع الأكرم، ومن أطال الله بقاءه للعدل يمد ظلاله، والفضل يفسح مجاله، والدهر يطول أفراده ورجاله، قد تقرر إسنادي إلى علاه، واعتمادي على جلالة نهاه، واعتدادي في جملته، وأدائي لحمته، وتشيعي في مجده وتشييعي في شكره وحمده"(٢)

أخرج ابن أبي الخِصَال الكلمات من معناها المعجمي الحرفي الأساسي إلى المعنى المجازي، في قوله "للعدل يمد ظلاله، والفضل يفسح مجاله، والدهر يطول أفراده ورجاله" وهنا اعتمد على الانزياحات اللغوية لإخراج الكلمة من معناها الأساسي المعجمي إلى معناها المجازي، وذلك عن طريق الاستعارة المكنية.

(١) ذاته ٣٥.

(٢) ذاته ٧٦.

وقوله في الرسالة الأولى بعد المائة : " ... وناهيك أيدك الله من قوم يُنكرون الأنوار، ولا يعرفون النهار، قد تزاور عنهم المشيب، واحتقرتهم الخطوب، وغمضوا عن وقائع الزمن"(١)

تكمن الاستعارة في قوله تزاور عنهم المشيب"، حيث شبه المشيب بالشمس تميل إلى الغروب بشخص مال وتنحى، فذكر المشبه "المشيب"، وحذف المشبه به "الشمس" وترك قرينة تدل عليه "تزاور" على سبيل الاستعارة المكنية. وفي ذلك استحضار للنص القرآني: ﴿ وَتَرَى ٱلشَّمۡسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهۡفِهِمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقۡرِضُهُمۡ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمۡ فِي فَجۡوَةٖ مِّنۡهُۚ ذَٰلِكَ مِنۡ ءَايَٰتِ ٱللَّهِۗ مَن يَهۡدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلۡمُهۡتَدِۖ وَمَن يُضۡلِلۡ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ وَلِيّٗا مُّرۡشِدٗا ﴾ (٢)

واستحضار للشعر العربي في قول عروة بن الورد [من الطويل](٣)

فما شاب رأسي من سنين، طوال، ولكن شيبته الوقائع

وتكمن في قوله أيضا: "احتقرتهم الخطوب"، حيث إن الاحتقار من خصال البشر، فذكر المشبه الخطوب، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك القرينة الدالة عليه "احتقر " على سبيل الاستعارة المكنية. نجد ابن أبي الحصال يروم إيصال فكرة معينة إلى المتلقي، فنجده انتقى ألفاظا مناسبة لما يريد أن يعبر عنه، فوفق في طرحه وفي هدفه خاصة أن الاستعارة ترتكز على المستعار منه، إذ إن هذا الارتكاز هو بمنزلة فعالية الاستعارة.

(١) ذاته ٤٦٠.

(٢) ديوان عروة بن الورد بشرح ابن السكيت ١٠٠، حققه وأشرف على طبعه ووضع فهارسه/ عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي

(٣) سورة الكهف: آية ١٧.

وتظهر كذلك في رسالته إلى أحد أصدقائه ينصحه ببذل الود والتواضع، حيث يقول في الرسالة الرابعة عشرة : "هذه –أعزك الله – طريقة ودنا المثلى، وعقيدة عهدنا الوثقى، عليها نحتمل، وبردائها– رداء الضمير– نشتمل ... وإذا ثبتت هذه العقيدة، والحجج المستقيدة، فلا عليك –أعزك الله– أن تخفض لأخيك الصدق جناحا وتخفض عنه: إيجابا وإسجاحا"(١)، الملاحظ أن ابن أبي الخِصَال استعار الصدق جناحا، فجعل المعنوي حيا محسوسا وجعل المعنى اللطيف الذي لا يدرك إلا بالعقل مجسما حتى تراه العيون، ليكون أبلغ في التأثير وأدعى لإعمال الفكر وإدراك الهدف من وراء ذلك التصوير.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية– أيضا– ما ورد في رسالته الحادية والثلاثين بعد المائة، وهي جوابية إلى الوزير الكاتب أبي بكر محمد بن عبد العزيز، قال: "أنا عادلتُ زحلَ حين استقر على بعيره ورحل، وضايقته في ساحته، وحصرته بمساحته؛ وحضرت قرانه، وشهدت تقدمه وحرانه؛ ... أنا عقدت رشى الدلو، وذروت غبار الحوت للقلو ... أنا طرقت الزهرة في خدرها، وصافحتها من الفكرة بيد لم تدرها"(٢) لقد استطاع ابن أبي الخِصَال بخياله أن يؤلف بين الأشياء المتضادة ويوحدها ويتسامى بها ليخرج من كل ذلك بخلق جديد يجسم فيه الأفكار التجريدية والخواطر النفسية بعد أن كانت مدركات عقلية، وذلك بوسيلة الاستعارة التجسيدية التي مكنت ذهنه من الجمع بين أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، فجمع بين النجوم والصفات البشرية والحيوية، فلزحل بعير يرحل عليه، وللدلو رشى وحبل يعقد به، وللزهرة خدر تستر فيه، وبالتالي فإن المعنى

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٧٤.

(٢) ذاته ٥٥٧ وما يليها.

هنا ليس مطابقا لحرفية الملفوظ وليس مطابقا لمقتضى الحال المعهود، وإنما مقصده تم في الأسلوب الخفي المستلزم الذي أشارت إليه هاته الصورة الغنية.

(ج) الكنايـــــــة:

لا شك في أن الكناية نتاج مشاعر خاصة تجاه الأشياء، يلجأ إليه الأديب شاعرا كان أو ناثرا ليوسع الدائرة الوجدانية لدى المتلقي الذي يستطيع استشفافها من خلال السياق فيدرك كيف حقق هذا الأديب بكناياته انزياحات متعددة لأغراض شتى متباينة لا يستطيع البوح بها وذلك من خلال إسدال ستار على المعنى الحقيقي، الذي يظل المتلقي شغوفا لرفعه، وهذا بدوره يجعل النص مفتوحا متعدد القراءة.

ومن أمثلة الكناية في رسائله النثرية، قوله في الرسالة التاسعة والسبعين"... وإذا مُتِّعْتُ ببقائه، ولقيتُ الكمال بلقائه، ووقع وبله يرتاد، وارتفع بيني وبينه الإسناد... فالزمان في هواي مسارع،....إلخ"(١)

نجد في هذا القول كناية عن الحب والاحترام اللذين يكنهما للمرسل إليه، فهو جعل من بقاء المرسل إليه متعة، ومن الكمال لقاءه، وأن هذا يؤدي إلى ارتفاع الإسناد والمقام والمكانة لكليهما.

ومن ذلك قوله في رسالته السابعة والتسعين، وهي المقامة التي عارض بها الحريري: "فسرى فينا حسن ذلك المسموع، وانحلَّ نظام الدموع؛ فما آذنه بمكاننا إلا قطر أجفاننا"(٢)

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٣٢٩.

(٢) ذاته ٤٤٦.

تتجلى الكناية في قوله: "نظام الدموع" فهي كناية عن الحزن، فكلما كان الحزن كانت الدموع، كما أن في قوله "قطر أجفاننا" كناية عن الدموع، فما الدموع إلا قطرات منهمرة من الأجفان والعيون.

وقوله في قوله في الرسالة الثانية عشرة بعد المائة، وهي مداعبة على لسان بغل: "أدام الله لك رفعَةَ الحال، وبَسْطةَ الإقبال، وعادة الإجمال، ولا زلت يشكرُكَ صامت وناطق، وصاهل وناهق، وبطيء وسابق . قد علمت – أعزك الله – فضيلة البغال، واضطلاعها بالأثقال، وأنها في الكتاب العزيز مذكورة، ولتقريب الشقة البعيدة مذخورة، تسير سير الأفلاك، وتختص بركاب الأملاك "[١]

فقوله "صاهل وناهق" كناية عن البغل، لأنه مزيج من صوتي الفرس والحمار، ثُمَّ أردف ذلك كناية أخرى في قوله "بطيء وسابق" وهي كناية أيضا عن البغل، حيث كانت سرعته بين سرعة الفرس وسرعة الحمار، فهو لا يلحق الفرس بسرعته، ولا يصل الحمار إلى سرعته.

ومما جاء من الكناية ما ورد في الرسالة الثالثة والعشرين، وهي رسالة تعزية إلى الفقيه القرطبي أبي الوليد بن رشد، في ولد متوفى، جاء فيها: "للإمام الأجل – أيده الله – مثل الخير، ولا تناولته يد الضير، ولا وجد أواما ولا ذعرت له الحوادث سواما، ويا نار الحزن كوني عليه بردا وسلاما ويا صنع الله عاقده لزاما، وحالفه دواما"[٢] حيث كنى بقوله : "يا نار كوني عليه بردا وسلاما" عن دعائه له بالصبر على فقد ابنه ومشاركته له في مصابه وحزنه على ولده

ومن ذلك قوله في الرسالة الثانية – في الملحقات– "كتابنا – أعزكم الله بتقواه، وكنفكم بظل ذراه، وَوَفَّر حظوظكم من حُسْنَاهُ، حَضَرَة مَرَّاكُش – حرسها

(١) رسائل ابن أبي الخِصَال ٤٨٨ وما يليها.

(٢) ذاته ٩٦ وما يليها.

الله – يوم الاثنين منتصف شوال من سنة سبع وخمس مئة بين يدي حركتنا – يمن الله فاتحتها وعقباها – وقد قرعنا الظنابيب، وأشْرَعْنا الأنابيب، وضمّرنا اليعاسيب، واستنفَرْنا البعيد والقريب، مستشعرين إخلاص نية، وصدق حمية، في نصر دين الإسلام "(١)

فنجد قوله: "قرعنا الظنابيب" كناية لإعداد العدة للحرب، وقوله: " وأشْرَعْنا الأنابيب" كناية عن الرماح لخوض المعركة، وقوله: "وضمّرنا اليعاسيب" كناية عن شدة سرعة الخيل، وجاهزيتها للحرب.

ومن ثَمَّ فإن ابن أبي الخِصَال استطاع ببيانه أن يدبج الصورة الرائعة الآسرة التي تأخذ بتلابيب المتلقي إلى أجواء خيالية تكون مدعاة للتفكير في دلالة العبارات والجمل، وتحمله على المتعة الفنية، وهو ما يتغياه كل أديب لفنه.

(١) ذاته ٦٠٥.

خاتمة الدراسة

١- أن الشعرية في النثر تقتضي مراعاة ذهنية المتلقي أو القارئ بأساليب فنية قد لا تروم الانسلاخ عن الواقع بقدر ما تروم الغور فيه بظلالها، ولا يملك مقادة ذلك إلا كاتب بارع يحقق الانسجام بينه كباث وبين القارئ أو المتلقي كمستقبل، ونظرة فاحصة في مراجعات ابن أبي الخِصَال ومجاوباته تؤكد ما نرمي إليه.

٢- يمكننا القول بأن الفرق الإيقاعي بين الخطابين الشعري والنثري هو فرق في الدرجة، فكما يجمع بينهما كثير من ظواهر التغير والثبات والتخالف والتوافق يجمع بينهما أيضا كثير من مظاهر التساوي والتوازي.

٣- فالفكرة التقليدية التي تجعل الوزن والقافية هما الحد الفاصل بين الشعر والنثر تراجعت قديما وتتراجع بقوة الآن، فأثر المقامات ظل قوياً حتى بدا واضحاً منذ النصف الثاني من القرن العشرين حين برزت قصيدة النثر على يد الشعراء اللبنانيين إذا ما أخذنا بالحسبان الرأي النقدي القائل باستبعاد الأثر المترجم للأدب الغربي ولا سيما الأدب الفرنسي، وتم فعلاً تجاوز هذه الفكرة، لأنها أوقعت النقد التقليدي في حيرة إزاء الكلام غير الموزون المشتمل على عناصر الشعر فعرف تاريخ الشعر تسميات من مثل : النثر الشعري والشعر المنثور . .

٤- لا تتوافر الشعرية في النثر إلا إذا كان نثرا فنيا يحمل خصائص جمالية، مما ينأى بالنثر العادي عن ذلك الهدف. ومن ثَمَّ فإن الشعرية تسعى للقضاء على ثنائية الشعر والنثر؛ لتتجه إلى إقرار ثنائية الخطاب الأدبي في لغته الفنية العليا، والخطاب اليومي في لغته المألوفة المباشرة.

٥- النثر الفني يعتمد على أساليب الابتكار المتنوعة مرتكزا بذلك على تصوير اللوحات المناسبة الناقلة للأفكار بكل أمانة، وهذه الأفكار جلها مصدرها

الطبيعة بجميع مظاهرها البشرية والطبيعية والحيوانية لإصدار الصور للمتلقي فتدغدغ إحساسه وتبعث فيه الحياة.

٦- إن من ينعم النظر في رسائل ابن ابي الخِصَال النثرية يدرك أن لغة النثر لديه تمردت على وظيفتها التواصلية، بحيث صار النثر لديه فنا مركبا متعددا أو جنسا غير ثابت؛ ذلك أنه لم تعد تكتفي بسماتها النثرية حتى سعت لملامسة وهج الشعر، واقتبست من فنون أخرى

٧- لا يستطيع الكاتب أن ينشر ظلال الشعرية في نثره إلا إذا كان متمرسا مجربا، على قدر كبير من الثقافة في شتى مناحيها، وخاصة الثقافة بالشعر العربي القديم؛ إذ يخول له هذا الرافد المهم إضفاء روح الشاعرية على نثره، والحق أن ابن ابي الخِصَال استعان بالشعر في نسيج كثير من رسائله النثرية على مستوى اللفظ والصورة.

٨- أحيانا يتفوق النص النثري ذو الأبعاد الشعرية على العديد من النصوص الموزونة والمقفاة.

٩- تناص الكاتب كثيرا مع الشعراء السابقين له ، ولكن إذا كان هؤلاء الشعراء قريبي عهد به، أخذ شعرهم دون أن يشير إلى ذلك، كما فعل مع المتنبي والبحتري وأبي تمام، أما إذا كان الشاعر من الأوائل المتقدمين فأحيانا يعزو شعرهم إليهم، وأحيانا يتجاهل العزو، أما إذا كان الشاعر من الشعراء المقلين أو المجاهيل فإنه لا محالة ينص على صاحبه.

١٠-جاءت تناصات ابن أبي الخِصَال تدل على ثقافته من ناحية، وتعكس وعيه في الكيفية التي يوظف فيها أدواته لصبغ نثره بلغة شعرية متجددة منفتحة تتكئ على الصور الفنية الخارجة على نمطية اللغة التي اعتادها القارئ، ومن ثَمَّ فإن تلك اللغة الشعرية أفسحت المجال لابن أبي الخِصَال أن يشعر بلذة أدبية شاركه فيها القارئ أو المتلقي.

١١-كثيرا ما يسترسل ابن أبي الخِصَال في النقل ويبثه في كلامه، حتى يظن غير المتخصص أن الكلام له، ولا أدل على ذلك من كثرة نقله من الأحاديث القدسية والنبوية، كما في ص ٥٣٨ وما يليها.

التوصيات:

١- أوصي القائمين على أمر البرمجيات، وخاصة القائمين على أمر الموسوعة الشعرية بتصحيح عزو بعض الأبيات الشعرية التي تم عزوها لابن أبي الخِصَال وهي لغيره؛ إذ إن هذا العزو جاء بناء على القراءة فقط، دون النظر إلى تلك التناصات التي استلهمها الكاتب ليحقق لرسائله النثرية نمطا عاليا من الجودة والإتقان يقربها من الشعرية.

٢- أوصي بعض الباحثين بمعالجات إجرائية لمصطلح الشعرية في نتاج نثري لكاتب واع من القدماء أو المعاصرين، عساها أن تسفر بجديد غير مسبوق في الناحية التطبيقية التحليلية.

المصـــــــادر والمراجـــــــع

أولا: المصادر:

(١) القرآن الكريم

(٢) رسائل ابن أبي الخِصَال، ابن أبي الخِصَال، تحقيق د/ محمد رضوان الداية، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٨م.

ثانيا: المراجع المطبوعة:

١- أبو عبد الله بن أبي الخِصَال رئيس كتاب الأندلس، د/ فوزي سعد عيسى، مطابع جريدة السفير بالإسكندرية.

٢- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، الطبعة الأولى، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.

٣- إحكام صنعة الكلام، عبد الغفور الكلاعي، تحقيق د/ محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.

٤- أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، د/ فايز عبد النبي فلاح القيسي، الطبعة الأولى، دار البشير، الأردن ١٩٨٩م.

٥- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق/ محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

٦- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، الطبعة الثامنة، مكتبة النهضة المصرية ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٧- الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، العباس بن إبراهيم السلالي، راجعه/ عبد الوهاب بن منصور، الطبعة الثانية، المطبعة الملكية، الرباط، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.

٨- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق/ سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت.

٩- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، الطبعة السابعة، مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
١٠-التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت ١٤١٧هـ.
١١-التفاعل في الأجناس الأدبية، بسمة عروس، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة ٢٠٠٨م.
١٢-ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور الثعالبي، دار المعارف، القاهرة.
١٣-الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه= صحيح البخاري، تحقيق/ محمد زهير بن ناصر الناصر، الطبعة الأولى، دار طوق النجاة ١٤٢٢هـ.
١٤-جماليات المعنى الشعري، د/ عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.
١٥-جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، دار الفكر، بيروت (د.ت)
١٦-الحيوان، الجاحظ، الطبعة الثانية، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م.
١٧-الحماسة المغربية، أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي التادلي، تحقيق د/ محمد رضوان الداية، الطبعة الأولى، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩١م.
١٨-ديوان ابن خفاجة، شرحه وضبط نصوصه وقدم له د/ عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
١٩-ديوان ابن عمار الأندلسي، تحقيق/ صلاح خالص، بغداد، ١٩٥٩م.
٢٠-ديوان ابن نباتة السعدي، دراسة وتحقيق/ عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧م.

٢١-ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق/ محمد عبده عزام، الطبعة الخامسة، دار المعارف.
٢٢-ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد د/ رشدي علي حسن، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٥م.
٢٣-ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق د/ محمد حسين، نشر مكتبة الآداب بالجماميز.
٢٤-ديوان امرئ القيس، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف.
٢٥-ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح د/ محمد يوسف نجم، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت.
٢٦-ديوان البحتري، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه/ حسن كامل الصيرفي، الطبعة الثالثة، دار المعارف.
٢٧-ديوان بشار بن برد، شرح وتكميل الأستاذ/ محمد الطاهر بن عاشور، راجعه وصححه/ محمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م.
٢٨-ديوان تأبط شرا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح/ علي ذو الفقار شاكر، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.
٢٩-ديوان حاتم الطائي، شرحه وقدم له/ أحمد رشاد، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
٣٠-ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب/ مفيد محمد قميحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.
٣١-ديوان الحماسة، التبريزي، دار القلم، بيروت.

٣٢-ديوان الخنساء، شرح أبو العباس ثعلب، حققه د/ أنور أبو سويلم، الطبعة الأولى، دار عمار بالأردن، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م.
٣٣-ديوان السموأل، صنعة أبي عبد الله نفطويه، تحقيق الشيخ/ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥م.
٣٤-ديوان شعر ذي الرمة، عني بتصحيحه وتنقيحه/ كارليل هنري هيس مكارتني، طبع على نفقة كلية كمبريج ١٩١٩م/١٣٣٧هـ.
٣٥-ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه وشرحه د/ صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر.
٣٦-ديوان طرفة بن العبد، بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق/ درية الخطيب، لطفي الصقال، الطبعة الثانية، دار الثقافة والفنون بالبحرين، دار الفارس للنشر والتوزيع بالأردن.
٣٧-ديوان عبدالله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، وليد قصاب، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
٣٨-ديوان عروة بن الورد بشرح ابن السكيت، حققه وأشرف على طبعه ووضع فهارسه/ عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
٣٩-ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح/ عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، نشر مكتبة مصر بالفجالة.
٤٠-الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.
٤١-رسائل ابن حزم، تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م.
٤٢-رسائل ومقامات أندلسية، تحقيق د/ فوزي سعد عيسى، منشأة المعرف بالإسكندرية.

٤٣-السراب والنبع، رصد لأحوال الشعرية في القصيدة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، د/ مصلح النجار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٥م.
٤٤-سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ١٣٧٦هـ/١٩٥٧م.
٤٥-السيرة النبوية، ابن هشام، تحقيق/ طه عبد الرءوف سعد، دار الجيل، بيروت، ١٤١١هـ.
٤٦-شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشره/ أحمد أمين، عبد السلام هارون، الطبعة الأولى، دار الجيل بيروت ١٤١١هـ/١٩٩١م.
٤٧-شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة / أبو العباس ثعلب، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د/ حنا ناصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.
٤٨-شرح ديوان عنترة بن شداد، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه/ مجيد طراد، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
٤٩-شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
٥٠-الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، د/ يوسف وغليسي، منشورات مخبر السرد، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.
٥١-الشعرية، تودورف، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
٥٢-صدمة الحداثة، أدونيس، الطبعة الثانية، دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٩٧م.

٥٣–العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، الطبعة الثالثة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.
٥٤–فن الشعر، أرسطو، ترجمة وتقديم وتعليق د/ إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية.
٥٥–فهرسة ابن خير الإشبيلي، أبو بكر محمد بن خير الإشبيلي، تحقيق/ محمد فؤاد منصور، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.
٥٦–في الشعرية، د/ كمال أبو ديب، الطبعة الأولى، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٧م.
٥٧–في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة، طراد الكبيسي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان ١٩٩٨م.
٥٨–في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، د/ عثمان موافي– دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٠م.
٥٩–قضايا الشعريات، د/عبد الملك مرتاض، الطبعة الأولى، منشورات دار القدس العربي الجزائر، ٢٠٠٩م.
٦٠–قضايا الشعرية، ياكبسون، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب ١٩٨٨م.
٦١–الكامل في اللغة والأدب، المبرد، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي بالقاهرة ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م.
٦٢–كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، مكتبة المثنى، بغداد.
٦٣–مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، اعتنى به وراجعه/ كمال حسن مرعي، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.

٦٤-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق د/ أحمد الحوفي، د/ بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة.
٦٥-مجمع الأمثال، الميداني، تحقيق/ محمد محيى الدين عبد الحميد، نشر دار المعرفة، بيروت، لبنان.
٦٦-محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء، الراغب الأصفهاني، الطبعة الأولى، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٤٢٠هـ.
٦٧-المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية الكلبي، تحقيق/ الأستاذ إبراهيم الأبياري، د/ حامد عبد المجيد، د/ أحمد أحمد بدوي، راجعه د/ طه حسين، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥م.
٦٨-المعجم في أصحاب القاضي الإمام أبي علي الصدفي، ابن الأبار، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٨٨٥م.
٦٩-المعجب في تلخيص أخبار المغرب من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين، المراكشي، تحقيق د/ صلاح الدين الهواري، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٦م.
٧٠-المقابسات، أبو حيان التوحيدي، تحقيق/ حسن السندوبي، الطبعة الثانية، دار سعاد الصباح،١٩٩٢م.
٧١-منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، تحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثالثة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨٦م.
٧٢-النص الأدبي من أين إلى أين، عبد الملك مرتاض، الجزائر ١٩٨٣م.
٧٣-نفح الطيب، المقري، تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

ثالثا: الرسائل العلمية (المخطوطة)

١- أبو عبد الله بن أبي الخِصَال (٤٦٥-٥٤٠هـ) حياته ونثره، مصطفى محمد مفلح مصطفى أبو الذهب، رسالة ماجستير في كلية الآداب بالجامعة الأردنية ١٩٨٨م.

٢- أدبية الخطاب في رسائل أبو عبد الله بن أبي الخِصَال، سارة بيرش، رسالة ماجستير بكلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة، الجزائر ٢٠١٨م.

٣- البناء الفني في رسائل ابن أبي الخِصَال الأندلسي ت٥٤٠هـ، إيمان ناصر حسن أحمد المسفر، رسالة دكتوراه بكلية الآداب جامعة البصرة ٢٠١٦م.

٤- رسائل أبي عبد الله بن أبي الخِصَال ت ٥٤٠- دراسة فنية نصية، طايل منور كساب الشرفات، رسالة دكتوراه بكلية الآداب جامعة اليرموك، ٢٠١٤

٥- فن الرسالة عند أبي عبد الله بن أبي الخِصَال – دراسة فنية أسلوبية، محمد لخضر بن ناجي، رسالة ماجستير بكلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة ٢٠١٤/٢٠١٥م.