الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي تخصص: بلاغة عربية وشعرية الخطاب

شعريّة السّرد في الرّسائل الإخوانيّة في القرن الخامس الهجريّ بالأندلس

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الطور الثالث (ل.م.د)

– إعداد الطالبة: فيزي دلال

إشراف الأستاذة الدكتورة: رزيقة طاوطاو

أعضاء اللجنة المناقشة:

01	أ.د حاتم كعب	أستاذ التعليم العالي	أم البواقي	رئيسًا
02	أ.د رزيقة طاوطاو	أستاذ التعليم العالي	أم البواقي	مشرفًا ومقررًا
03	د.فريد زغلامي	أستاذ محاضر قسم"أ"	أم البواقي	عضوًا مناقشًا
04	د.نبيلة أعبش	أستاذ محاضر قسم"أ"	أم البواقي	عضوًا مناقشًا
05	د.فتيحة دخموش	أستاذ محاضر قسم"أ"	المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة	عضوًا مناقشًا
06	د.راضية لرقم	أستاذ محاضر قسم"أ"	قسنطينة 01	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية:

2023-2022 م

1445 / 1444 هـ

" وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلً "[1]

صدق الله العظيم

1: سورة الإسراء، الآية: 85.

شكر وعرفان

أتقدم أولا بالحمد والشكر لله الذي وفقني وأنار دربي لإنجاز هذا العمل المتواضع

كما يطيب لي أن أجزي خالص الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذتي الفاضلة الأستاذة الدكتورة: "رزيقة طاوطاو"، فلديها وجدت التشجيع والمساعدة والدعم، وبفضل توجيهاتها المفيدة وآرائها السديدة أنجز هذا البحث المتواضع، فجزاها الله عني خير الجزاء، وأبقاها ذخرا للعلم وطلابه.

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقراءة هذا البحث.

دون أن أنسى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة العربي بن مهيدي أم البواقي الذين كان لهم الفضل من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع.

الباحثة

مقدمة

حظي جنس الشّعر بنصيب وافر في الدّرس النّقدي و الأدبي قديما وحديثا، فانصرفت جهود الباحثين منذ أمد بعيد إلى رصد الظّواهر الشّعرية، ودراستها والكشف عن عناصر الإبداع فيها، كما اعتنوا بتجلية الغموض الذي اكتنف حياة الشّعراء ومذاهبهم وطرائقهم الفنيّة، وما تركوه من أثر في حياة الشّعر العربي، ولا ضير في ذلك كلّه نظرا للمكانة الكبيرة والبارزة التي يتبوؤها الشّعر في نفوسنا باعتباره فنّ العربيّة الأوّل.

إلاّ أنّ هذا الاهتمام قد جاء على حساب النّثر الفنيّ ، الذي يمثّل هو الآخر فنّا أدبيّا ذا قيمة لا تنكر، فلم يحظ النّثر بما حظي به الشّعر،وظلّ الكتّاب يشغلون في نظر الباحثين رتبة أقل بعد الشّعراء، و من هنا جاء بحثنا هذا محاولة لدراسة النّثر في العصر الأندلسيّ كونه لم يلق هو الآخر العناية التي لقيها النّثر المشرقيّ بالرغم ممّا يضمّه من فرائد ونوادر.

ونظرا لاتّساع مجالات النّثر الأندلسيّ، فقد قصرنا موضوعنا هذا على فنّ بعينه هو "الرّسالة"، وبالتّحديد "الرّسالة الإخوانيّة"، مقدّمين دراسة حول: "شعريّة السّرد" في هذا النّوع من النثر،وبالتحديد إبّان القرن الخامس الهجريّ، ومن هنا جاء بحثنا موسوما ب:**"شعريّة السّرد في الرّسائل الإخوانيّة في القرن الخامس الهجريّ بالأندلس"**.

كما أنّ دراستنا هذه لم يكن الهدف منها حصر حيّز القراءة، أو تبني نصوص دون غيرها، بل كانت الغاية منها تسليط الضوء على رسائل لكتّاب قلت الدراسات –إن لم نقل ندرت – حول إنتاجاتهم الفنية، ومن هؤلاء نذكر:**ابن خفاجة، ابن التّاكرني ،ابن الدبّاغ ابن الجد،ابن طاهر،ابن شهيد، ابن عبد البر النمري، والبزلياني،** لعلنا بهذا البحث نضيف إضافة جادة لفنّ الرّسالة في هذا العصر.

وبما أن دراستنا التّطبيقية ستكون على نصوص قديمة عاشت في القرن الخامس الهجريّ، توجب علينا اعتماد المنهج التاريخي بغية تتبّع تطوّر هذا الجنس الأدبيّ ،إلاّ أنّ

هذا الأمر لم يحل دون اتّخاذنا لمنهج نقديّ تحليليّ آخر ألا وهو:المنهج البنيويّ الشّكليّ وبالتّحديد ما تعلّق "بعلم السّرديّات"، في محاولة منا لرصد تقنيّات السّرد في الرّسائل الإخوانيّة، وكذا الكشف عن الخصائص النّوعية، والقوانين الداخليّة لخطابها السّردي بغية إيجاد إجابة عن الأسئلة التّالية:

*ما مظاهر شعريّة السّرد في الرّسائل الإخوانيّة ؟

* و إلى أيّ مدى توافرت مكونات القصّة في هذه النّصوص؟ أو بتعبير آخر:

* هل يمكن اعتبار الرّسالة الإخوانيّة فنّا قصصيّا؟

من هنا اقتضى بحثنا هذا تقسيم أبوابه بين النّظريّ والتّطبيقيّ إلى بابين: ابتدأنا الباب الأوّل بفصل تمهيديّ انبرى لقراءة أهم مفاهيم ومصطلحات الدّراسة: "كالشّعرية" و"السّرد" بالإضافة للمصطلح الجامع بينهما"شعريّة السّرد".

أما الفصل الثّاني من هذا الباب فقد خصصناه للحديث عن "نشأة فنّ التّرسل، وتطوّره في الأندلس حتّى نهاية القرن الخامس الهجريّ"،معدّدين أنماط الرّسائل التي شهدتها الحضارة الأندلسيّة خلال هذه الفترة، مع التّركيز على الرّسائل الإخوانيّة وأغراضها، وأشهر أعلامها.

أما الباب الثّاني فلقد خصصنا فصله الأوّل لتقصي مكوّنات القص في نماذج من رسائل إخوانيّة أندلسيّة شهدها القرن الخامس الهجريّ، والبداية كانت مع "شعريّة الفضاء" وقد اعتمدنا في تحليلنا على "مفهوم التّقاطب"، الذي عنيت به الشّعرية لدراسة تشكلات المكان، والكشف عن العلاقات الأساسيّة بين عناصره، وقد تعرضنا فيما بعد لشعرية الزّمن السّرديّ من خلال مفهومي النّظام والمدّة؛ حيث يدرس الأوّل حالة التّوازن المثاليّ (النّسبيّة بين زمن القصة وزمن الخطاب)، ثمّ المفارقات الزّمنية الّتي تصيب التّرتيب باستخدام

تقنيتي الاسترجاع والاستباق، ويدرس بعد ذلك الانحرافات التي تصيب المدّة أو الاستغراق الزّمنيّ فتسبّب تسارع "إيقاع السّرد" من خلال تقنيتي: "التّلخيص والحذف" بأنواعهما

أو تسبب تباطأه من خلال تقنيتي:"المشهد و الوقفة"، و صورهما المتعدّدة في الرّسائل الإخوانيّة.

ثمّ تناولنا مكوّنا آخر من مكوّنات السّرد و هو "التّبئير" حيث كان من الصّعوبة بما كان التّمييز بين من يتكلّم ؟ومن يرى؟ وقد اختتمنا فصلنا هذا بعنصر الشّخصيّات؛ ذلك أنّ الشّخصيّة بمثابة الدّال الذي لا تكتمل دلالته إلاّ بانتهاء العمل الأدبيّ، أمّا "الفصل الثّاني" من هذا الباب فقد عالجنا فيه موضوع السّارد، ومستويات الرّواية، يليه المسرود له، كما تطرقنا لتعداد وظائف كلّ منهما في الرقاع نموذج الدراسة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع كانت عونا لنا على شقّ الطّريق للوصول إلى فنّ عاش في القرن الخامس الهجريّ، ولعلّ أهمّها :كتاب" الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة" "لابن بسّام الشّنتريني"، "الحلّة السّيراء" "لابن الأبّار"،"قلائد العقيان" "للفتح بن خاقان" ،كتاب "فايز القيسيّ:أدب الرّسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجريّ"، كما استفدنا أيضا من الدّراسات السّردية الحديثة، ويأتي في مقدمتها: خطاب الحكاية "لجيرار جينيت"، التّحليل البنيويّ للسّرد "رولان بارت"، وكذا:كتاب "مايك بال" في علم السّرد...

لقد كان البحث في هذا الموضوع شائكا،لا سيما في أوّل مواجهة لنا مع نصّ الرّسالة لتحديد آليّة البحث، بالإضافة إلى قلّة الدّراسات التي اهتمّت بفنّ الرّسالة الأندلسيّة وبالتّحديد الإخوانيّة .

كلّ هذه الأسباب كانت ستحول دون إنجازنا لهذا البحث إلاّ أنّه وبعونه عزّ وجلّ تجاوزنا كل تلك الصّعاب.

وفي الختام نرجو أنّنا قد وفقنا في تحقيق الغاية المرجوّة من هذا العمل مقدّمين اعتذارا مسبقا عما يكون قد شاب هذا البحث من نقائص.

الباب الأول

الفصل الأوّل: مقاربة كشفية في المفهوم والاصطلاح

- **أولاً: الشّعريّة**

➢ **الشّعريّة من منظور النقد الغربي والعربي القديم**

➢ **الشّعريّة من منظور النّقد الغربيّ والعربيّ الحديث**

- **ثانيا: السرد**

➢ **السرد لغة واصطلاحا**

➢ **علم السرد (السرديات) "Narratology"**

➢ أنماط السرد

✓ **سرد موضوعي: "Objectif"**

✓ **سرد ذاتي: "Subjectif"**

ثالثا: شعرية السرد

تشكل اللّغة اللّبنة الأساسية في الخطاب الأدبي، فهي ليست وسيلة اتصال فحسب، بل وسيلة جمالية للتأثير في المتلقي، ومنها تنبع **الشّعرية**، التي تأتي في طليعة المصطلحات الجديدة، والتّي تبوأت مقاماً واسعًا في مجالات الدّراسة النقدية الحديثة والمعاصرة، وأضحت من أشكل المصطلحات وأكثرها زئبقية وأشدّها اعتياصا، بل انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه مجالاً رحبا تدافعت فيه الدّراسات والبحوث، [1] ذلك أنّ "**مسيرة هذا المصطلح قد تشابكت في تقلّباتها بين دلالة تاريخية وأخرى اشتقاقية، وثالثة توليديّة مستحدثة**". [2] الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى القول بأنّ العثور على تعريف موحد لهذا المصطلح هو أشبه بالعثور على « **حجر الفلاسفة** [3]»

فماهي الشّعرية؟ وما موضوعها؟

أولاً: مفهوم الشّعريّة:

1-الشّعريّة من منظور النقد الغربي والعربي القديم:

1.1. الشّعريّة من منظور النقد الغربي القديم:

الشّعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح – في أوّل انبثاقه إلى أرسطو–فلقد بدأت الشعرية في الغرب منذ العصور اليونانية القديمة، وأقدم كتاب يواجهنا في هذا الصدد هو كتاب: **أرسطو (384ق.م/322ق.م) (فن الشعر)**[4]

(1): ينظر: يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، (د.ط)، منشورات مخبر السّرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007، ص 09.

(2): عبد السّلام المسدي: المصطلح النقدي، (د. ط)، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1994. ص87.

(3): علي رحماني: اللّغة الشّعريّة في الخطاب السّردي عند أحلام مستغانمي ضمن كتاب: تداخل الأنواع الأدبيّة. ص 1022.

(4): ينظر: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994. ص ص 11 .20 .21.

وهو استثناء، واستثناء جميل، فهذا الكتاب مفارقة جدّ سعيدة[1]، يقول **تودوروف** مشخّصًا هذه المفارقة: " **فهي تشبه إنسانًا خرج من بطن أمّه بشوارب يتخلّلها المشيب "لكن المقارنة خادعة بطبيعة الحال""**[2]، والكتاب كما هو معروف، ليس موضوعه الأدب. وبالتالي فلا علاقة له بنظرية الأدب، ولكنه كتاب في المحاكاة بواسطة الكلام، ولذلك فإنّ **الشّعرية** ترتكز على مبدأ المحاكاة [3]، حيث وصف "أرسطو" الفن بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة بأنّه "**محاكاة**" وعدّه ضربًا من ضروب التقليد، وهكذا كان اليونانيون يقولون عن الفنون الجميلة: إنّها ضروب من التقليد، كما جرت العادة في زماننا هذا بأن يقال: إنّ الفنون ضروب من التعبير[4]، والمحاكاة –في أصلها– نظرية أفلاطونية؛ حيث تعرض أفلاطون لمفهوم الشّعر ورأى بأنه محاكاة المحاكاة؛ لأنّ المحاكاة الأولى تكون لعالم المثل، والمحاكاة الثانية هي محاكاة الشيء الذي يقلّد عالم المثل. فالشعر إذن في –رأيه – نسخة ثالثة، والمسألة المركزية لدى أفلاطون(347/427ق.م) هي "وظيفة الشّعر" من حيث فائدته أو عدمها، وفي الغالب كان أفلاطون مع نفي الشعر من جمهوريته المثالية إلا إذا التزم الشروط الأخلاقية الأفلاطونيّة[5] كما يعدّ التّعريف الأفلاطونيّ للجمال، – بأنّه: " **الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة** "[6]– بمثابة الشّمعة المضيئة التي أضاءت ليل **الشّعرية** بمفهومها الحداثيّ، وإذا كان أفلاطون قد قدّم لنا تعريفاً عامًا ونسبيًا للشّعرية، فإنّ أرسطو قد ارتد بالشعر إلى طبيعة النّفس البشريّة والغريزة الإنسانيّة، وهنا

(1): ينظر: عثماني الميلود: شعريّة تودوروف، ط1، عيون المقالات، الدّار البيضاء، 1990 م، ص 08.

(2): تزفيطان تودوروف: الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990 ص 12.

(3): ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4): ينظر: بدوي طبانة: النقد الأدبي عند اليونان، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر (القاهرة). 1967م، ص 68.

(5): ينظر: عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمّان (الأردن)، 2007، ص ص31–32.

يتحوّل الشّعر إلى ضرورة إنسانيّة، بوصفه صدى لطبع الإنسان، وقد دلّل الفلاسفة على ذلك من خلال بحثهم في المحاكاة.[1] .

• والمحاكاة عند " أرسطو " على ثلاثة أنواع: **الملحمة، والمأساة، بل و الملهاة والديثر مبوس (نشيد يتغنى به في أعياد باخوس إله الخمر)، وجل صناعة العزف بالناي والقيثارة**، هي كلّها أنواع من المحاكاة في مجموعها.[2]

• **وهاته الأنواع فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة: لأنّها تحاكي إما بوسائل مختلفة أو موضوعات متباينة أو بأسلوب متمايز؛ فكما أنّ بعضها يحاكي بالألوان والرّسوم كثيرًا من الأشياء التّي تصوّرها، وبعضها الآخر يحاكي بالصوت، والرّقص مثلاً يحاكي بالإيقاع. أما الفن فيحاكى بواسطة اللّغة.**[3]

• فالمحاكاة إذن عند أرسطو تتسّم بوسائل ثلاث هي: الإيقاع، الانسجام واللغة مجتمعة معًا أو تفاريق.

• ولقد تعرض **أرسطو** في كتابه: " **فن الشعر**" إلى الموازنة بين التّراجيديا والملحمة فرأى بأنّ: " **كلاهما محاكاة لأفعال جادة ومصاغة في شعر رصين، إلاّ أنّ الملحمة تختلف عن التراجيديا في أوجه أخرى: فإذا كانت الأولى تستخدم نوعًا واحدًا من العروض الشّعري هو الوزن السداسي وتعتمد في حبكتها على السرد والرواية، وغير محددة بزمن معين فإنّ الأخرى تستخدم أعاريض متنوعة، وتقدّم أحداثها بطريق مباشر وتتحدّد بزمن معيّن**"
(4)

(1): ينظر: عز الدين مناصرة: المرجع السابق، ص ص 277-278.

(2): ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

(3): ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4): أرسطو: فن الشّعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، (د. ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، (د. س)، ص 32.

• ثمّ يستدرك **أرسطو** مسألة الاختلاف الزمني بينهما ويقرّ بأنّ: " **الزمن في كل من الملحمة والتراجيديا لم يكن محددًا.** "[1] ولقد رأى أرسطو بأنّ: المأساة والمهزلة تمثّلان ذروة الفن الشعري عند اليونان ونهاية أطواره عندهم، وأنّهما لذلك السبب أجدر بالتوسّع في الشّرح والبحث. [2]

و برأيه المحاكاة لا تقتصر فقط على هذين الجنسين " التراجيديا والملحمة "، وإنّما تتعداها إلى الشّعر –الشّعر الغنائيّ–حيث عدّ أرسطو المحاكاة عنصرًا جوهريًّا في الشّعر،ورأى بأنّه " **صنعة فنيّة، وأنّ فنّ الشّاعر يتجلّى في صياغته وتنظيمه للعمل الشّعري حتى يكسبه الصّفة الشّعريّة، مستندًا إلى المحاكاة كعنصر جوهريّ في الشّعر** "[3] فالعمل الأدبي في نظر أرسطو يرتكز على جانبين مهمين هما: **الشّكل والمضمون.**

والمحاكاة في منظوره –**أي أرسطو**– لا تعني تصوير الشّاعر للواقع تصويرًا فوتوغرافيًا بل ترى بتجاوز الواقع –**(ما هو كائن)**– إلى ما يجب أن يكون، على أن يخضع هذا الممكن إمّا لقاعدة الاحتمال أو قاعدة الحتميّة، " **إذْ ليس بالتأليف نظمًا أو نثرًا يفترق الشّاعر عن المؤرّخ** "[4]، فالنّاظم في رأي "**أرسطو**" لا يكون شاعرًا لمجرّد استخدامه للأعاريض، وقد فرّق أرسطو بين التّاريخ والشّعر بناء على مفهومه للمحاكاة، فالتّاريخ –في رأيه–" **يهتم بحقائق الواقع الخاصة أي الفرديّة والجزئيّة المحدودة، أمّا الشّعر فيهتم بالحقائق الكليّة الشّاملة، أي العالميّة ذات القسمات الثّابتة في ممارسات الحياة الإنسانيّة** " .[5] و" **إذا كان المؤرّخ يتعرّض للحقائق التّي حدثت في وقت معيّن، فإنّ الشّاعر يحوّل هذه الوقائع إلى حقائق ويكسبها معان جديدة من خلال**

(1):.أرسطو :فن الشعر، ص32

(2): ينظر: بدوي طبانة: المرجع السابق،ص75.

(3): خولة بن مبروك:الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم،مجلة المخبر(أبحاث في اللغة والأدب الجزائري) جامعة بسكرة،الجزائر،2013، العدد 9،ص364.

(4): أرسطو: المرجع السابق، ص 118.

(5): المرجع نفسه، ص121.

قاعدتي الاحتمال والحتمية " [1] فالفرق الحقيقي إذن بين التّاريخ والشعر يكمن في أنّ: التّاريخ يروي ما حدث فعلاً في الواقع، أمّا الشعر فهو أكثر فلسفة من التّاريخ وأعلى قيمة منه؛ لأنّه يروي ما يمكن أن يقع –هذا حسب رأي أرسطو–.

بعد حديثنا عن "**أرسطو**" وكتابه " **فن الشعر** " الذّي كان محط اهتمام النّقاد قديمًا وحديثًا يجدر بنا أن نشير إلى: مقالة " لونجينيوس " (Longinus) والتّي جاء حديثها حول " السّمو في الأدب " حوالي 40 م والتّي تميّزت بتحليلها العميق للأدب الخلاّق كذلك لا مناص من ذكر كتاب **(البيبليوتيكا)** " **لأبولودوس** " **حوالي180 ق. م**، وقد فرّقت مقالة " لونجينيوس " بين مفهومي " **الجليل والجميل** "، إلا أنّ العلامات المركزية النقديّة في الشّعرية الإغريقيّة تتمركز حول كتاب :" **أرسطو** " **(الشّعرية)** بشكل خاص، وحول آراء " **أفلاطون** " في الشعر والشعراء.[2]

أمّا "**هوراس** " الرّماني (65 ق. م _ 8 ق. م) فرغم أنّه ذو شخصية مستقلة إلاّ أنّه يدخل في نطاق الشّعرية الإغريقيّة ؛لأنّه يحمل ويقلّد نفس المفاهيم الإغريقيّة بصورة أخرى، حيث يرى في كتابه " **فن الشعر**" بأنّ العمل الفنّي لا يكون ذا قيمة إلاّ إذا اتّسم بالكليّة والانسجام، فمثلاً صانع رديء يشتغل بالبرونز فيصوغ منه أظفارًا، أو يحاكي به موجات الشّعر النّاعمة، فإذا نظرنا إلى عمله جملة سقطت قيمته؛ لأنّه يجهل صياغة الشّيء ككلّ متحدٍ.[3] والأمر نفسه ينطبق على الأدباء، حيث يرى " **هوراس** " بضرورة تخيّر الموضوع بما يُكافيء طاقة الأديب، فلو أنّ رجلاً أجاد اختيار موضوعه، فلن يمتنع عليه يسر التّعبير ولا وضوح الأداء، كما يرى " **هوراس** " بأنّ الكثرة من معشر الشّعراء يتورطون في الخطأ في سعيهم إلى الصواب؛ فعند محاولتهم الإيجاز يعتريهم الغموض

(1): أرسطو:المرجع السابق،ص121.

(2): ينظر: عز الدّين المناصرة: المرجع السابق، ص 47.

(3): ينظر: هوراس: فن الشعر، تر: لويس عوض، ط3، القاهرة،1988، ص42 وما بعدها.

وعندما يُعنون بالصّقل تخونهم حيويتهم ونشاطهم[1]، ولهذا وجب عليهم الحرص على تفادي مثل هذه الأخطاء.

كما نجد أنّ "**هوراس**" يؤكّد على ضرورة انتقاء الألفاظ والتّوفيق بينها حتى نصل إلى البلاغة حيث يقول في هذا الصّدد: "**إذا كنت من أهل الدّقة في التوفيق بين الألفاظ فسيتاح لك الوصول إلى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التي تستحيل بها اللفظة القديمة. لفظة جديدة ... لقد أُبيح، وسَيُباح أبدا لكل جيل أن يسك من الألفاظ ما طبعته روح العصر، فكم من لفظة أهملها الناس ستولد مولدًا ثانيًا، وكم أخرى يجهلها الناس ستسقط من الاستعمال إذا اقتضى العرف ذلك** ".[2] ومن هنا نصل إلى القول بأنّ: "**هوراس**" ناقد يقترب من المعنى العميق للشّعر، بل إنّ معظم آرائه تعمّق مفهوم الشعرية في الفن وبهذا يكون قد قلّد المفاهيم الإغريقية.

وفي النّهاية نصل إلى القول بأنّ شعرية "**أرسطو**" قد كان لها الأثر العظيم في التّأسيس للشّعرية الأوروبيّة، فهو أوّل من صاغ معنى (الشّعريّة) بمفهوم (الأدبيّة) التي هي جوهر الأدب وماهيته، فقد ظلّ النّقاد قرونا وما يزالون يناقشون "**أرسطو**" وينقدونه، ثمّ يعودون إليه، فكتاب "**فن الشّعر**" هو الكتاب المقدّس في النّقد الغربيّ، ولابد لأيّ ناقد مهما تطاول على أرسطو أن يعود إليه ويبدأ منه، أمّا أفلاطون فإنّه يعدّ أوّل ناقد في العالم يؤسّس للرّقابة على الفنّ، كما كانت له بعض الآراء المفيدة حول المحاكاة والتّقليد.[3]

1. 2. ملامح الشعرية في النقد العربي القديم:

على الرغم من أنّ الشّعريّة تعدّ من النّظريّات الأدبيّة الحديثة، إلاّ أنّها في حقيقة أمرها امتداد لحُلم النّقاد القديم، ورغبتهم في إرساء قواعد أدبيّة ونقديّة تضاهي في دقّتها

(1): ينظر:عز الدّين المناصرة: المرجع السابق، ص 43.

(2):هوراس: فن الشعر، تر: لويس عوض، ص 112.

(3): ينظر: المرجع نفسه، ص47.

القواعد والمعادلات العلميّة.[1] وحديثنا عن الشّعريّة العربيّة القديمة هو حديث يعود بنا إلى قلب الحضارة، وصميم الحدث؛ لأنّ هذه الأمّة التّي ننتمي إليها لغةً وأدبًا وثقافةً وحضارة، لم يمر عليها زمن أحفل بالأمجاد، وأزهر بالمعارف، وأنور بالإبداع من ذلك الزمن الذي وضع الأصول والقواعد لكل علم، وأخرج العباقرة في كلّ فنّ"**الزّمن الذي مازال يعمل فينا بجميله وجريره وذي رمته ... ومتنبيه وابن روميه وشيخ معرته، كما يعمل فينا بجاحظه وابن أثيره وقدامته، وبالعديد من الأدباء والنّقاد الذين وضعوا أصول الصنعة، وأرسوا دعائم الفن**"، [2]فخلّفوا لنا تراثًا ثمينًا في الشّعر والأدب والنّقد، و"**أرفقوا مع هذا التّراث عمود شعره، ونظرية نظمه ومنهاج بلاغته**".[3]وأمّا عن مصطلح "**الشّعريّة**" فنقول بأنّه لم يعرف طريقة للاستخدام كمصدر صناعيّ في تراثنا النّقديّ – ونستثني من ذلك **حازم القرطاجني** والذي ذكره في المنهاج و"**السجلماسي**" في كتابه "**المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**" – إلاّ أنّ هذا الغياب في تردد مصطلح الشّعريّة في المعاجم أو المؤلفات القديمة لا يعني أبدًا انعدام تردد مدلوله بشكل أو بآخر، [4] فمن خلال متابعتنا لمفهوم "**الشّعريّة**" في الفكر النقديّ والبلاغيّ العربيين سنجده قد انصب على قضايا لافتة للنظر فضلاً عن كونها ذرى التفكير العربي في هذا المجال، وسنرى كيف هو التواشج بين نظريات قديمة تتجاوز زمنها لتوحي بمعايير حديثة هي الثمرة الأنضج للتفكير النقديّ الحديث.[5] وفيمايلي سنقدّم مراجعة شاملة لمفهوم الشّعريّة في أهم الكتب عند أهم النقاد العرب القدامى:

1-2-1- قدامة بن جعفر(275/337هـ) والشّعريّة:

(1): ينظر: نبيل راغب: موسوعة النّظريّات الأدبيّة، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 2003، ص 378.

(2): عبد المالك بومنجل: الثابت والمتحول في نظرية عمود الشعر، ضمن مجلة "الناص". العددان الثاني والثالث. (أكتوبر، ... مارس 2005/2004)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، ص 164.

(3):المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4): ينظر: بشير تاوريريت: المرجع السابق، ص ص279/ 280.

(5): ينظر: حسن ناظم: المرجع السابق، ص 25.

إنّ البحث في **نظريّة الشّعر** من منظور النّقد العربيّ سبيل إلى تحديد معالم "**الشّعريّة العربيّة**" انطلاقا من كون "**الشّعريّة**" في منظور الدّراسات المعاصرة علمًا موضوعه الشّعر، في حين يعدّ "**مفهوم الشّعر**" مدخلاً طبيعيًّا ومناسبًا لذلك، وهذا الأمر يتطلب من الباحث استحضار "**مفهوم الشعر**"، والكشف عن الأسس والمقوّمات التي تحقق شعريّة هذا الفن، علمًا أنّ الشّعر له غاية ومميّزات تميّزه عن غيره من أشكال الخطاب الأدبيّ.[1]

وتتعدد في الاصطلاح تعريفات الشعر بتعدد المذاهب والمدارس الفكرية والفنية والنقدية منذ أقدم الأزمان إلى الآن، وقد عرفه العرب وارتبط عندهم بالحياة البدوية وكان ديوان أيامهم، وسجّل تاريخهم وعلمهم الذي يفاخرون به، لذلك عنوا به عناية فائقة، واتّخذه الشعراء والنّقاد موضوع إبداعهم ومدار أبحاثهم، ومن النّاحية التّاريخيّة يعدّ "**قدامة بن جعفر**" أوّل من وضع كتابا في "**نقدالشّعر**" بالمفهوم العلمي المحدد لمصطلح "**نقد**".[2]

ويتجلى "**مفهوم الشّعر**" لدى "**قدامة**" من خلال تعريفه: " **قول موزون مقفى يدلُ على معنى**".[3] وهذا التّعريف كان بمثابة الانطلاقة لدى"**قدامة**" في تصوره "**للشّعريّة**" حيث قسّمها إلى عدّة أقسام تشمل جميعها ما يسمى "**بالبنية السّطحيّة**"، وهذه الأقسام هي:**أوّلاً:** علم العروض والوزن، **ثانيًا:** علم القوافي والمقاطع، **ثالثًا:** علم لغة الشّعر، **رابعًا:** علم معاني الشّعر، **خامسًا:** علم الجيّد والرديء من الشّعر.[4]

(1): ينظر: عبد المنعم الوكيلي: النّظريّة الشّعريّة في النّقد العربيّ (تحديد المصطلح والدلالة)، مجلّة علامات، مكناس (المغرب)، 2010، العدد 34، ص 86.

(2): ينظر: المرجع نفسه، ص ص 87/86.

(3): قدامة بن جعفر (أبو الفرج): نقد الشّعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.س)، ص 64.

(4): ينظر: عز الدّين المناصرة: المرجع السابق، ص 79.

ويرى قدامة أنّه لم يجد أحدًا قد وضع كتابًا في نقد الشّعر وتخليص جيّده من رديئه قبله، وأنّ الناس قد قصّروا في وضع كتاب فيه، وبالتالي فإنّ قدامة كان يطمح طموحًا واضحًا ومقصودًا لتأسيس "**علم للشّعرية**" بجناحيها: النّظريّ والتّطبيقيّ.[1]

ومن يرسم علمًا جديدًا لا شك أنّه يحتاج إلى مصطلح، وأوّل مصطلح –عادة– هو حدّ المادة التي يريد أن يتحدث فيها –أي الشّعر هنا– ثم حصر الخصائص التي تجعل من هذه الصناعة –وهذامصطلح آخر استخدامه "قدامة"– في غاية الجودة والكمال أو في غاية الرداءة والفساد، أو بين بين ... .[2]

وقد أشار "**قدامة**" إلى هذا عندما قال: "**فإنّي لمّا كنت آخذًا في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدلّ عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك، والأسماء لا منازع فيها إذ كانت علامات، فإن قنع بما وضعته وإلاّ فليخترع لها كل من أبى ما وضعته منها ما أحبّ فليس ينازع في ذلك**".[3]

ومن المصطلحات التي اخترعها "**قدامة**" مصطلح "**الصّناعة**" فعند انتقاله إلى الحدّ الثّاني "للشّعر" رأى بأنّ: " **للشّعر صناعة، والغرض في كلّ صناعة، إجراء ما يُصنع ويُعمل بها على غاية التّجويد والكمال**".[4] ثمّ وضع "**قدامة**" لصناعة الشّعر طرفين: غاية الجودة وغاية الرداءة وما بينهما، وسمّاها "قدامة" "**الوسائط**"، ثمّ شرح فكرته بأسلوب المنطق الشكلي، [5] لينتقل فيما بعد إلى المعاني وأهم ما يطلبه "**قدامة**" من المعنى هو أن يكون مواجها للغرض المقصود دون العدول عن الأمر المطلوب، وهذا الأمر يرجع إلى

(1): ينظر: عز الدين مناصرة: المرجع السابق، ص ص 80/79.

(2): ينظر: طراد الكبيسي: في الشّعريّة العربيّة (قراءة جديدة في نظريّة قديمة). (د.ط). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 13.

(3): قدامة بن جعفر (أبو الفرج): المصدر السابق، ص 22.

(4):المصدر نفسه، ص 67.

(5): ينظر: عز الدّين المناصرة: المرجع السابق، ص 80.

كيفية أداء المعنى أو صورته، ويعدّ موضوع حصر أقسام المعنى أو تعداد الأوجه المتنوّعة للمعاني أمرًا صعبًا لأنّها تفوق الحصر، إلاّ أنّ التّقسيم القديم إلى أغراض ساعد في حصر الأقسام وتعداد الأوجه، فقد اختزلت المعاني الشّعريّة في ستّة أغراض هي: **المديح والهجاء، والرّثاء والنّسيب، والوصف والتّشبيه،** [1] وفي موضع حديث "**قدامة**" عن المدح تعرّض للفضائل فحدّدها –مرّة– على أنّها "**العقل والشّجاعة والعدل والعفة**".[2] كما يحدّدها – مرّة أخرى– على أنّها: " **العقل والشّجاعة والسّخاء والعفة**".[3]

وقد أصبحت هاته الفضائل الأربع من التّراث الفلسفيّ الشّائع في عصر "**قدامة**" فهي لم تَعُد قاصرة على أفلاطون فحسب، ولقد أشار "**قدامة**"–صراحة– إلى أنّه قد أفاد من كتاب "**أخلاق النّفس ""لجالينوس**" ضمن ما أفاده من كتب في هذا المجال، فضلاً عن أنّ مفهوم الفضائل الأفلاطونيّة لا يختلف جذريًا عن الفضائل الأرسطيّة بقسميها الأخلاقيّ والعقليّ.[4]

رغم الجهود التي بذلها "**قدامة بن جعفر**" من أجل وضع معايير تحقق جمالية للشّعر إلاّ أنّه لاقى انتقادات كثيرة من قِبل المعاصرين خاصة، وأسيء فهم "**قدامة**" في حدّه للشعر بأنّه:" **قول موزون مقفى يدلّ على معنى**"، [5] حيث أُخذ الحدّ على حرفيته الظّاهرة دون أن يؤخذ بنظر الاعتبار:

أوّلاً: أنّ"**قدامة**" حدّ الشعر باعتبار ما هو متحقق من النّصوص، وقد اتفق القدماء والمحدثون على أنّ أركان الشّعر أربعة: قول (لفظ) ووزن، وقافية، ومعنى، وبعضهم

(1): ينظر: جابر عصفور: مفهوم الشّعر (دراسة في التّراث النّقديّ)، (د. ط)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر (القاهرة) 2005، ص107.

(2): قدامة بن جعفر (أبو الفرج): المصدر السابق، ص 29.

(3):المصدر نفسه، ص 31.

(4): ينظر: جابر عصفور: المرجع السابق، ص 111.

(5): قدامة بن جعفر (أبو الفرج): المصدر السابق، ص 64.

ينقص منها (الوزن) أو (القافية) أو كلاهما معًا، ولكن لا أحد زاد عليها شيئًا فجعلها خمسةً مثلاً.[1]

ثانيًا: إنّ قراءة (نقد الشّعر) لم تنفتح على التّفاصيل الإجرائيّة لكل جزء من هذه الأجزاء الأربعة، أو تعاملت معها على أنّها أجزاء منفصلة وليست أجزاء لنص متكامل، ذلك أنّ فحص "**قدامة**" لهذه المكونات الشّعرية كأجزاء لم يكن إلاّ عملية إجرائيّة وليس رؤية نظريّة أو مفهوميّة لها.[2]

وصفوة القول: أنّه وبالرغم من كلّ الانتقادات التي وُجهت لهذا التّعريف ووصفه بالقصر والجفاف إلاّ أنّنا لا نستطيع إغفال كونه البداية التي استند عليها النّقاد بعد "**قدامة بن جعفر**"، كما أنّه عكس الفكر الذي كان سائدًا في ذلك العهد حول الشّعر، وكلّ التّعريفات التي أتت بعده لم تبتعد هي الأخرى في حقيقتها عن إحدى هاته العناصر الأربعة.

1-2-2-الجاحظ (255/159 هـ) والشّعريّة:

لقد قسّم"**الجاحظ** "الشّعراء وفق منهج آخر -مغايّر لمن سبقه من النّقاد: "**وإنّما ذلك -أي قول الشّعر-عن قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق**"، [3] ويشرح "**الجاحظ**" ذلك:

أوّلاً:" القضية التي لا أحتشم منها، ولا أهاب الخصومة فيها، أنّ عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة، وليس بذلك بواجب في كلّ ما قالوه".[1]

---

(1): ينظر: طراد الكبيسي: المرجع السابق، ص09.

(2): ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3): عز الدّين المناصرة: المرجع السابق، ص 57.

ثانيًا: كما يشرح "**الجاحظ**" "**مفهوم الشّعر**" بأنّه: " **صناعة، وضرب من الصّيغ، وجنس من التّصوير**".[2]

ثالثًا: يقول: "**المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ**".[3]هذه النّظريّة –**نظريّة المعاني**– قد جعلها "**عبد الملك مرتاض**" أساسًا في تحديد الشّعريّة الحقّة، كما يرى أيضًا بأنّ كل جملة من كلام "**الجاحظ**" يجب أن تمثل نظريّة شعريّة قائمة بذاتها.[4] كما يرى "**الجاحظ**" أنّ اللّغة العربيّة تفوق لغات الأمم كلّها وأنّ العرب "**معدن الفصاحة التّامة**"، وأنّ الفصاحة ليست في مجرد الإفهام، فقد يتم الإفهام بكلام غير فصيح، وإنّما هي الإفهام على مجرى كلام الفصحاء من العرب، [5] ومعنى ذلك: أنّ الفصاحة في اللّفظ، لا في المعنى، وبما أنّ المعنى مشترك عام بين الأمم كلّها –كما يرى الجاحظ– واللّفظ مقصور خاص، فإنّ "الشّعرية" ليست في المعنى، وإنّما هي في اللّفظ.[6]

ومن هنا تنبعُ القيمة الشّعريّة مما هو مقصور خاص: "اللّغة"، إذ لا سبيل إلى أن نحكم على شعر ونقول بأنّه متميّز ومتفرّد، إلاّ بمعرفة الشّيء الذي يميّزه ويُفرده عن سواه وهذا الشّيء بالنسبة إلى الشّعر العربيّ، هو في رأي "**الجاحظ**": "لفظه ووزنه".[7]

"**فالشّعريّة النّموذجيّة**" تكون وفق **الجاحظ**: "**بإقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطّبع وجودة السّبك**".[1]

---

(1): عز الدّين المناصرة: المرجع السابق، ص 58.

(2): الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، (د. ط)، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1969، ص 444.

(3): عز الدّين المناصرة: المرجع السابق، ص 58.

(4): ينظر: بشير تاوريريت: المرجع السابق، ص ص 282/281. نقلاً عن: عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشّعريّ، دراسة تشريحيّة لقصيدة أشجان يمانيّة، ص05.

(5): ينظر: أدونيس: الشّعريّة العربيّة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1985، ص34.

(6): ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(7): ينظر: أدونيس: المرجع السابق، ص 34.

كما تحدث "**الجاحظ**" أيضًا في كتابه " **البيان والتّبيين**" عن سلاسة النّظم قائلاً: "**حتّى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة، وحتّى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد**".[2]وهذا هو مطلب التّناغم التّام والسّلاسة التي لا يعوقها شيء، فينبغي للشّعر بمعناه المحصور أن ينساب من النّبع.[3]

وفي الأخير نصل إلى القول بأنّ "**الجاحظ**" بوقفاته المتنوّعة والمثيرة لكثير من التّساؤلات –وتنوّع مجالات بحثه والطّموحات الواسعة التي امتدت بنظرته إلى إثارة كثير من قضايا النّصّ العميقة كعلاقة اللّفظ بالمعنى والوزن والقافية في الشّعر، ومشكلة النّظم وغيرها– ستكون بمثابة المفتاح الذي يلج بواسطته النّقاد بعده عالم النّصّ، وستبقى الكثير من طروحاته مسلّمًا بها لدى كثيرمن النّقاد والبلاغيين، ويكفي أنّ مقولته الشّهيرة (المعاني مطروحة في الطّريق) ستمثّل إشكالاً يتعرّض له النّقاد في كلّ عصر بل "**نستطيع أن نقول إنّ النّقد العربيّ كلّه لا يعدو أن يكون حاشية متوسّعة على عبارة الجاحظ**".[4]

1-2-3-عبد القاهر الجرجاني(471/400هـ) والشّعريّة:

يعدّ "**عبد القاهر الجرجاني**" الرائد الأكبر للنّقد في الموروث النقدي العربي القديم من خلال كتابيه: "**أسرار البلاغة**" و"**دلائل الإعجاز**" بل هو مؤسّس "**علم البلاغة**" بفروعها الثلاثة: "**المعاني والبيان والبديع**"، ومؤسّس "**نظريّة النّظم**"، فلقد وجّه "**عبد القادر الجرجاني**" نقدًا قاسيًا ومهمًا للفكر اللّفظي ولشكلانيّة علم البديع في عصره.[5]

---

(1): عز الدّين المناصرة: المرجع السابق، ص 58.

(2): الجاحظ: البيان والتّبيين: تح. هارون، ط2، سلسلة ذخائر العرب، القاهرة، 1960، ج1، ص67.

(3): ينظر: جمال الدّين بن الشّيخ: الشّعريّة العربيّة (تتقدّمه مقالة حول خطاب نقدي). ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الولي، ومحمد أوراغ، ط1، دار توبقال للنّشر، المغرب، 1996، ص 15.

(4): الأخضر جمعي: اللّفظ والمعنى (في التّفكير النّقديّ والبلاغيّ عند العرب)، (د. ط)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، ص 42.

(5): ينظر: عز الدّين المناصرة: المرجع السابق، ص 86.

"**ونظريّة النّظم**" بالنسبة "**لعبد القاهر الجرجاني**" تعني: التّأليف والنّسج أي: "**الشّعريّة**" أو "**الأدبيّة**"، وفق مصطلح الشكلانيّين الروس، والبنيويّة الفرنسيّة بعيدًا عن أيّة إسقاطات مفتعلة، وقد أثّر **عبد القاهر** في عصره، وما بعد عصره، و**للجرجاني** مؤلفات أخرى، إلاّ أنّ كتابيه السابقين هما مربط الفرس في فكره النّقدي.(1)

والدافع إلى تأليف "**الجرجاني**" "لكتابه" "**دلائل الإعجاز**" هو القرآن الكريم الذي جعل العلماء يبحثون ويؤلفون الكتب حول سرّ الإعجاز فيه أهو في اللّفظ أم في المعنى؟ وانقسموا في ذلك حزبين، وكلّ حزب يحاول الاتيان بالحجج والبراهين التي تثبت صحة رأيه، إلى أن جاء " **عبد القاهر الجرجاني**" ونظريّته في "**النّظم**" فجمع بين الرأيين، ورفض أصلاً فكرة الفصل بين اللّفظ والمعنى (الشّكل والمضمون)، والتي كانت سائدة في زمنه ليرفض من ثمَّ أن تكون المزيّة متعلقة بأيّ منهما دون الآخر باللّفظ وحده، أو بالمعنى وحده، ونظر "**عبد القادر الجرجاني**" إلى المزيّة على أنّها متعلّقة بالمجموع المتآلف منهما أي بالتّركيب أو النّظم.(2)

وكان لهذه النّظريّة تأثيرًا كبيرًا في "**علوم اللّغة**" فقد ورد عن "**الجرجاني**": "**أن ليس النّظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه –علم النّحو–وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها**".(3)

"**فجمالية النّص**" عند "**عبد القاهر الجرجاني**" متسترة في "**نظريّة النّظم**" بوصفه: "**توخي معاني النّحو في معاني الكلم**".(4) "**فعبد القاهر**" يرى بضرورة اتباع قوانين العرب

(1): ينظر:عز الدين مناصرة :المرجع السابق، الصفحة السابقة.

(2): ينظر: عبد الواسع أحمد الحميري: شعريّة الخطاب في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، ط1، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر، (د.ب)، 2005، ص 83.

(3): عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: تح: محمود شاكر، ط5، مكتبة الخانجي، مصر، 2004، ص 81.

(4): المصدر نفسه، ص 99.

النّحوية في نظم الشّعر، وأنّه لا يجوز للشّاعر أن يكسر رقبة النّحو.[1] والنّظم باعتباره جامعا للّفظ والمعنى فإنّ توخي الدّقة في صياغة التراكيب النحوية ينتج لا محالة عبارة صحيحة من حيث المعنى "**فقد كان اختيار الجرجاني لمصطلح النّظم موفقا؛لأنّه يعبّر بصدق عن تزاوج خط المعجم بخط النّحو**".[2]"**فالشّعريّة**" عند "**عبد القاهر الجرجاني**" تكاد تنحصر داخل الخط الأفقي الذي تتردد فيه مفردات معجميّة تربطها علاقات نحويّة، أمّا النّاتج الكلّي فهذا ما تتفق فيه أجناس القول بل يتفق فيه النّاس من عامي وخاص.[3]

ومن ثمّ تصبح مقولة "**الجاحظ**" عن المعاني شيئا له قداسته شعريًّا، من حيث أنّها تنفي اعتمادها وسيلة إجادة، وإنّما الإجادة في كيفيّة إنتاجها صياغة مخصوصة، ويرد "**عبد القاهر الجرجاني**" علّة من ينتقصون الشّعر بإخراج الإطار الدلاليّ الموسّع من دائرة الشّعريّة، ليركز على التّكوين الداخليّ والذي يتمّ الوصول إليه بالاعتماد على الخطين الرئيسيين: خط المعجم وخط النّحو، فالأوّل يتعامل مع المفردات والثّاني يتعامل مع المركّبات.[4]

كما يؤكّد "**الجرجاني**" على أهمية مراعاة العلاقات بين اللفظة وجارتها داخل كل تركيب، فاللّفظة لا يفهم معناها إلاّ من خلال التّركيب الذي وردت فيه.

كما أنّ معناها يختلف باختلاف السّياق الذي وجدت فيه، ولهذا فإنّ "**نظريّة النّظم**":"**تتموقع في إطار علاقة جديدة هي مبعث جدّتها، وهذه العلاقة تربط بين النّظم**

(1): ينظر: جابر عصفور: المرجع السابق، ص ص357/356.

(2): بشير تاوريريت: رحيق الشّعريّة الحداثيّة، (د. ط)، مطبعة مزوار، (د.س)، ص 32.

(3): ينظر: بشير تاوريريت: الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة والنّظريّات الشّعريّة (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 283.

(4): ينظر: بشير تاوريريت: الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة والنّظريّات الشّعريّة (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 283.

والنّحو وفي ضوء هذه العلاقة (النّظم – النّحو) يكون الطريق إلى استنباط القوانين الإبداعيّة متيسّرًا ومثيرًا في الوقت نفسه".[1]

ومن هنا نصل إلى أنّ: "**عبد القاهر الجرجاني**" لم يتعامل قط مع مصطلح "**الشّعريّة**" بصيغة النّسب أو المصدر، إلاّ أنّه استخدم مصطلحًا آخر بديلاً لمدلول "**الشّعريّة**" إنّه مصطلح "**النّظم**" والذي يعني: إسقاط خط المعجم عموديًّا على خط النّحو الأفقيّ، ومن هنا كانت "**الشّعريّة**" عند "**عبد القاهر الجرجاني**" مجرد إشارات لا كعلم قائم بذاته، ليأخذها النّقاد المحدثون بالدّراسة والتّحليل.

وقد أشار **الجرجاني** إلى الفرق بين الاستعمال الوظيفي النّفعي للغة وبين الاستعمال الفنيّ لهذه اللّغة، ورأى بأنّ المعاني العاميّة والأمور المشتركة لا مزيّة فيها، وأنّ المزيّة هي من جهة ما يستنبط بالفكر، أو هي في ما يسميه بـ: "**معنى المعنى**" وهو: "**أن نعقل من ظاهر اللّفظ معنى يقودنا إلى معنى آخر**".[2] ومن هنا نصل إلى أنّ الشّعر خاصيّ وأنّ فهمه وقف على أهل الذّوق والمعرفة، [3] فاللّغة الفنيّة الإبداعيّة تتطلب التأويل والبحث عن المعنى الخفيّ، بخلاف اللّغة التّواصليّة والتي يفهم معناها مباشرة دون إمعان فكر، وقد استطاع "**عبد القاهر**" أن يقع على "**الشّعريّة**" عندما اكتشف قضيّة "**معنى المعنى**" فاللّغة الشّعريّة هي اللّغة التي تصنع نفسها بنفسها، وتتعدى حدود "**المعنى**" إلى "**معنى المعنى**".

ولا يكون هذا –أي معنى المعنى–إلاّ بأن "**يكون هناك اتّساع ومجاز وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة، ولكن يشار بمعانيها إلى معانٍ أخرى**"، [4] وهذا يعني أنّ **الجرجاني** قد جعل المجاز مندرجًا في علم دلالات اللغة، ورأى بأنّه إذا كان "**النّظم**" سرّ "**الشّعريّة**"، فإنّ سرّ "**النّظم**" هو "**المجاز**"، فمحاسن الكلام في معظمها إن لم

(1): حسن ناظم: المرجع السابق، ص 27.

(2): أدونيس: المرجع السابق، ص 50.

(3): ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4): طراد الكبيسي: المرجع السابق،ص ص 64/63.

نقل كلّها متفرّعة عن صناعة المجاز وأدواته، وراجعة إليها، وللّغة المجازيّة درجات أرقاها "**الاستعارة**".[1]

لقد تناول "**عبد القاهر الجرجاني**" في "**نظريّة النّظم**" والتي حواها مؤلّفه "**دلائل الإعجاز**" قضايا نقديّة عديدة في مجال "**الشّعريّة والأجناس الأدبيّة**"، وقد ردّ على القائلين: بأفضليّة النّثر على الشّعر في سياق المفاضلة بين الأنواع الأدبيّة، انطلاقا من تحديده للعوامل الأربعة والتي تداخلت في ترجيحهم للأفضل: كالعامل الدينيّ والأخلاقيّ، والعامل الاجتماعيّ وكذا الأسلوبيّ، وكان دفاعه دفاعا مستميتا، فيه تحدث "**الجرجاني**" عن الشّعر معتبرًا إياه المفتاح لإدراك بلاغة القرآن.[2]

كما أنّ "**الجرجاني**" بنظريّته كان قد نقض الكثير من الأسس التي قام عليها "**عمود الشّعر**" –تلك المبادئ التي سطّرها "**المرزوقي**" ورأى بأنّها تمثّل سقوف سحر وجمال القصيدة العربيّة – ورأى بأنّ الوزن لا يعتمد عليه في تحديد "شعريّة الشّعر" وعمِلَ على إسقاطه.[3]

فلو سألنا "**الجرجاني**": ما شأن الوزن؟ فسيجيبنا بأنّ الوزن لا يعنينا أمره وبأنّه لا يدعو إلى الشّعر من أجل الوزن، وإنّما إلى حسن التّمثيل والاستعارة وإلى التّلويح والإشارة ذلك أنّ الوزن ليس من الفصاحة والبلاغة في شيء.[4]

والمسألة التي كانت آخر مطاف "**الجرجاني**" في تتويج نظريّته في "النّظم" هي قضية "**الذّوق**"، "**فالجرجاني**" لم يقف عند حدود النّظم بل تعداه إلى التّمييز بين نظم ونظم آخر من حيث الجودة أي: ما المعيار الذي يمكن الاستناد إليه في تفضيل نظم على

(1): ينظر: أدونيس: المرجع السابق،ص ص47/46.

(2): ينظر: رشيد يحياوي: الشّعريّة العربيّة (الأنواع والأغراض)، ط1، افريقيا الشرق، المغرب، 1991، ص109.

(3): ينظر: خولة بن مبروك: المرجع السابق، ص 365.

(4): ينظر: أدونيس: المرجع السابق، ص 46.

آخر؟ وهنا ربط "**عبد القاهر الجرجاني**" مسألة **الذّوق** – على الرغم من المدّ الواسع للّفظيّة – بالمعاني؛ أي بنظم المعاني مع عناية واضحة بالألفاظ.(1)

وفي النّهاية نصل إلى القول بأنّ: "**عبد القاهر الجرجاني**" لم يقع فيما وقع فيه البلاغيّون الشّكلانيّون في عصره الذين منحوا الألفاظ هالة من القدسيّة، بل صاغ فلسفة البلاغة على أساس جوهريّ هو: نقد الفكر اللّفظيّ، وإن كان اندفاعه في نقد هذا الفكر قد جعله يُهمل جماليات الألفاظ من زاوية انزياحاتها في التّشكيل اللّغويّ للنّصّ.(2)

أمّا النقطة المهمّة في فكر "**عبد القاهر الجرجاني**" النّقديّ، فهي النّظر إلى النّصّ من خلال مفاهيم: **التّشكيل والصّياغة، والبناء، والتّأليف والتذويب** لمختف عناصر النّصّ في محصول النّظم من خلال **نظرية النّظم**، والتي تعني: "**الكتابة والتأليف؛ لأنّها لا تخص الشّعر وحده، بل باقي أنماط الكتابة**".(3)

ومن هنا تبدو جذور " **الشّعريّة** " لدى " **عبد القاهر الجرجاني** " جليّة من خلال حديثه عن مفهوم النّظم، وتأكيده على جماليّة النّصوص، والتي لا تتأتّى للمبدع إلاّ من خلال إحكام النّظم، والذي تجتمع فيه عناصر عدّة تضمن سلامته وتألّقه. ومن هنا كان التّركيز على النّواحي الجماليّة للشّعر بمثابة تأكيده على شعريّة الكلام وتأثيره الفاعل في المتلقي.

وتجدر بنا الإشارة إلى أنّ الكثير من النّتائج التي أثبتها " **عبد القاهر الجرجاني** " قد تطابقت مع عدد ليس بقليل من مقولات نظريّات الشّعريّة الحديثة عامّة وبخاصّة مع ما جاء به " **جان كوهن** " في تنظيره لمفهوم " **الشّعريّة** ".

1-2-4-الشعرية عند حازم القرطاجني(608/684هـ):

(1): ينظر: حسن ناظم: المرجع السابق، ص 29.

(2): ينظر: عز الدّين المناصرة: المرجع السابق، ص 97.

(3): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إنّ المتتبّع لمسار "**الشّعريّة**" في تراثنا النّقديّ يتجلى أمامه إضافة إلى " **أسرار البلاغة** " و"**دلائل الإعجاز**" كتاب "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**"، والذي اهتم فيه صاحبه **– حازم القرطاجني–** بالشّعر، ووضع له تعريفًا جديدًا يتمثّل في توظيف المحاكاة والتّخيّيل داخل الشّعر فهو عنده: " **كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، ما يتضمّن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوّة صدقه، أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتّعجّب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوي انفعالها وتأثرها**".[1]

لقد جمع هذا التّعريف بين الرّؤيتين العربيّة و اليونانيّة للشّعر، فالعربيّة تتجسّد في كونه: " **موزونًا مقفّى**"، أمّا "**المحاكاة**" فهي ناجمة عن تأثّره بترجمات كلاً من: **ابن سينا والفارابي** لكتاب " "**فن الشّعر**" **لأرسطو**، ومن هنا كان كتابه " **المنهاج** " جامعًا بين الفهم الأرسطيّ والنّظريّات العربيّة في نقد الشّعر.[2]" **والقرطاجني** " في هذا التّعريف يقدّم لنا مقاربة شموليّة للشّعر، ففي الوقت الذي يتفحّص فيه الشّعر من ناحية وزنه وقافيته، ويقرّ بهما في التّعريف، لا ينفي إمكانيّة اشتمال الأقوال النّثريّة على شعريّة ما من خلال حضور التّخيّيل والمحاكاة؛ فما كان من الأقاويل القياسيّة مبنيّا على تخيّيل وموجودة في المحاكاة فهو عند "**حازم**" قول شعريّ، [3] كما لا يفوته تثبيت الإغراب بوصفه ركنًا أساسيًّا من أركان الشّعريّة في الشّعر؛" **ذلك الرّكن الذي بنيت عليه –فيما بعد– الشّعريّة من وجهة نظر الشّكليّين الرّوس ولاسيما شلوفسكي من خلال كسره لرتابة العالم؛ وذلك**

(1): حسن ناظم: المرجع السابق، ص31 نقلاً عن: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمّد الحبيب بن الخوجة، تونس، ص 71.

(2): ينظر: عز الدّين المناصرة: المرجع السابق، ص 110.

(3): ينظر: حسن ناظم: المرجع السابق، ص31.

بتحطيم رتابة اللّغة وخلق " غرابة " في علاقاتها لتستعيد ديناميّتها "، [1]ومن هنا نجد بأنّ: " **القرطاجني** " قد اقترب من مفهوم **الشّعريّة** عندما لمّح إلى إمكانية اشتمال النّثر على عناصر الشّعريّة لتوافر عنصري: **التّخيّيل والمحاكاة** فيه، ولكي يكون خليقًا بهذه التّسمية، عليه أن يثير "إغرابًا" ويحدث تعجيبًا عند السّامع.[2] فغاية المبدع تزيّين الشّيء أو تقبيحه ودفع المتلقي إلى الإقبال عليه أو الهرب منه، و**حازم** في تعريفه السّابق يؤكّد على الدّور التّأثيريّ الذي يبعثه الشّعر، وهو يجعل هذا التّأثير ميزان الحكم على القول الشّعريّ؛ بمعنى أنّ براعة الإبداع لا تتمّ إلاّ بنجاح التّلقي والاندفاع إلى اتّخاذ موقف وسلوك ما.[3] ومن هنا نجد بأنّ " **حازم** " – وفي إطار شموليّة مقاربته – يضع المتلقي كعنصر أساسيّ في مقاربة الشّعر – عكس بعض الشّعريّات ولا سيما البنيويّة والتي أهملت عمليّة التّلقي– ليبحث عن عنصر التّأثير فيه من خلال " **التّخيّيل** "، ولم يكن التّخييل منحصرًا في عمليّة التّلقي بل إنّه مع المحاكاة قد شكّل الفرضيّة الأرسطيّة التي انطلق منها " **القرطاجني** " في تعريفه للشّعر.[4] وقد سبق لنا الحديث في هذا الأمر.

والتّخيّيل عند " **حازم** " هو:" **أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور، ينفعل لتخيّلها و تصوّرها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة الانبساط أو الانقباض** " [5] فالتّخيّيل عند " **القرطاجني** " إذن يعني: إنشاء صورة أو صور في ذهن المتلقي ترتبط بالنّفس وتحرّك فعاليّتها، سلبًا أو إيجابًا.[6]

(1): حسن ناظم:المرجع السابق، الصفحة السابقة.

(2): ينظر: خولة بن مبروك: المرجع السابق، ص 366.

(3): ينظر: عبد المنعم الوكيلي: المرجع السابق، ص 91.

(4): ينظر: حسن ناظم: المرجع السابق، ص ص32/31.

(5): عز الدّين المناصرة: المرجع السابق، ص 117.

(6): ينظر: طراد الكبيسي: المرجع السابق، ص 77.

وإضافة إلى مصطلح " **التّخيّيل** " نجد عند "**حازم**" مصطلحًا آخر هو" **التّخيّل** " فللمحاكاة الشّعريّة جانبان: " **التّخيّل** " والذي يرتبط بتشكّل المحاكاة في مخيّلة المبدع "**التّخيّيل** " هو الذي يرتبط بآثار المحاكاة في المتلقي؛ أي أنّه الأثر المصاحب لهذا الفعل – فعل التّخيّل–بعد تشكّله.[1]

"**فالمحاكاة**" إذن: تكون نتيجة لعلاقة المبدع بواقعه، أمّا "التّخيّل" فهو تجسيد تلك المحاكاة داخل العمل باعتماد عنصر الخيال، و "التّخيّيل" هو الأثر الذي يتركه العمل الفنيّ في نفسيّة المتلقي.

كما أنّ هناك مسألة أخرى كان قد تطرق إليها "**حازم القرطاجني**" في القرن **السّابع الهجري** ألا وهي: "**عناصر الاتّصال اللّغوي**" ويكون بذلك قد سبق **ياكبسون** بسبعمائة عام حيث ذكر أنّ "**الأقاويل الشّعريّة**"" **تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشّاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النّفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة، وتلك الجهات هي: ما يرجع إلى القول نفسه أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له**".[2]

وهذه العناصر الأربعة بالمقارنة مع "**ياكبسون**" تكون كالتالي:

1– ما يرجع إلى القول نفسه: الرّسالة

2– ما يرجع إلى القائل: المُرسِل

3– ما يرجع إلى المقول فيه: السّياق

4– ما يرجع إلى المقول له: المُرسَل إليه.[3]

(1): ينظر: جابر عصفور: المرجع السابق، ص 195.

(2): حسن ناظم:المرجع السابق، ص 30.

(3): طراد الكبيسي: المرجع السابق، ص 99.

من خلال كل ما ذكرناه عن "**نظريّة الشّعر**" عند "**حازم القرطاجني**" نستطيع أن نستنتج أنّ مفهوم "**الشّعريّة**" عنده يقترب إلى حدٍ ما من مفهومها العام، أو قواعد الشّعر وقوانينه التي تتحكّم في الإبداع الشّعريّ.

مما سبق يتّضح لنا: أنّه وعلى الرّغم من عدم وجود نظريّة متكاملة ناضجة يتحدّد من خلالها مفهوم "**الشّعريّة العربيّة**" إلاّ أنّنا لا ننكر وجودها في تراثنا النّقديّ –منذ زمن مبكّر– بتسميّات متعدّدة: كالصّناعة، النّظم، عمود الشّعر، التّخييل، ... إلخ، كما لا يمكننا أن ننكر جهود النّقاد القدامى والتي كانت الأساس في انطلاق النّقاد المحدثين في دراستهم التّنظيريّة والتّطبيقيّة على حدٍ سواء، إذ تتمثّل هاته الجهود في الأفكار والآراء النّقديّة والتي تضمنتها مؤلّفاتهم –فكانت ولا ريب– مرجعًا أساسًا للنّقاد المحدثين الذين أخذوها بالدّراسة والتّحليل محاولين استنباط قواعد الشّعريّة، وتصنيفها كعلم قائم بذاته.

2–الشّعريّة من منظور النّقد الغربيّ والعربيّ الحديث:

2–1–الشّعريّة من منظور النّقد الغربيّ الحديث:

إنّ محاولة تحديد مفهوم "الشّعريّة" Poétique " " شاقة وشائقة في الوقت ذاته، ذلك أنّها تعرضت للكثير من النّظريّات المتضاربة حينًا والمتقاربة حينًا آخر، فقد ارتبطت "الشّعريّة" منذ القديم باسم "**أرسطو**" وكتابه "**فن الشّعر**"، أمّا في القرن العشرين فأهم النّقاد الغربيّين الذين ارتبطت أسماءهم بالشّعريّة هم: **تودوروف ورومان جاكبسون** وكذا **جان كوهن** ... والسؤال الذي يطرح نفسه هنا وبقوّة، هو: كيف نظر هؤلاء النّقاد إلى الشّعريّة؟ أو بتعبير آخر: ما هي الشّعريّة في نظرهم؟.

2–1–1–الشّعريّة عند تزفيطان تودوروف(2017/1939م):

اقترن مصطلح "**الشّعريّة**" بالنّاقد الغربيّ"**تودوروف**"، وهو في طليعة النّقاد الذين عنوا –بشكل خاص– بالتّنظير والتّأصيل لها في النّقد الحديث منذ السّتينات وحتّى الوقت الحاضر؛ إذ لا نجد مؤلّفا من مؤلّفاته إلاّ ووظّف فيه مصطلح "**الشّعريّة**"، كما هو الشّأن في كتابه المترجم إلى العربيّة والموسوم بـ: "**الشّعريّة**"، وفي كتابه: "**شعريّة النّثر**" وقد

تناول في كتابه الأوّل: "**شعريّة أرسطو**" باعتبارها اللّبنة الأولى إذ يقول:"**إنّ مؤلَّف أرسطو في الشّعريّة الذي تقادم بنحو ألف وخمس مئة سنة هو أوّل كتاب خصّص بكامله لـ: "نظريّة الأدب**"."[1]

وقد شبّهها في قوله: "... **فهي تشبه إنسانًا خرج من بطن أمّه بشوارب يتخلّلها المشيب**"، [2] **فتودوروف** هنا يشير بتصوّره إلى اكتمال ونضج الشّعريّة الأرسطيّة.

و"**الشّعريّة**" عند "**تودوروف**" تتّسع لتشمل كلاً من الشّعر والنّثر كون هذين النّمطين يجمعهما رابط " **الأدبيّة**" يقول "**تودوروف**":"**ليس العمل الأدبيّ في حدّ ذاته هو موضوع الشّعريّة، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الذي هو الخطاب الأدبيّ ... فإنّ هذا العلم (الشّعريّة)لا يعنى بالأدب الحقيقيّ بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبيّ، أي الأدبيّة**".[3]

"**فمجال الشّعريّة**"لا يقتصر عمّا هو موجود بل يتجاوز ذلك إلى إقامة تصوّر لما يمكن مجيئه، فالشّعريّة –طبقا **لتودوروف**– تتأسّس في الأعمال المحتملة أكثر ممّا تتأسّس في الأعمال الموجودة، وهي دعوة من "**تودوروف**" إلى تأسيس ما يسمّى بالأدب المحتمل والمفترض فمثل هذه الرّؤية تفتح آفاقا جديدة للنّظرة، لذا يدعو "**تودوروف**" إلى شحن الشّعريّة برؤية مستقبليّة تتنبأ بالممكن والآتي.[4]كما أنّ الشّعريّة في نظره لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميّزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى، كما أنّ هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبيّ، ومن ثمّة تكسبه صفة "الأدبيّة"، هذه **الأدبيّة** تتولّد ممّا يقع داخل النّظام اللّغوي من اضطراب وخلخلة بحيث يصبح هو نفسه

(1): تزفيطان تودوروف: المرجع السابق، ص 12.

(2): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3): المرجع نفسه، ص 23.

(1): ينظر: بشير تاوريريت: الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة والنّظريّات الشّعريّة (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 296.

نظامًا جديدًا لما فيه من عدول (انزياحات) تتحقّق بموجبه "**الأدبيّة**" وبالتالي تخرج "**الأدبيّة**" من نطاقها السّطحيّ إلى خطاب يتميّز بنفسه له مميّزاته واستقلاليّته الخاصّة.(1)

ولهذا يرى "**منذر عياشي**" "**أنّ أدبيّة الخطاب الأدبيّ هي نقيض للنّفعيّة التي يتميّز بها الكلام اليوميّ لما فيه من قوّة إيحائيّة مكثّفة تسكن النّصّ وتمتد على أطرافه حتّى تضيق معها مساحة التّصريح وتغيير الأسلوبيّة للتّعبير المباشر**"(2)، إنّه الانتقال من لغة التّصريح إلى لغة التّلميح، أي أنّ **الشّعريّة** كما يقول "**تودوروف**" تتحقّق انطلاقا من الأدب نفسه فهو مجرّد "**عمل تحويل من خطاب إلى آخر، ومن نصّ إلى نصّ**".(3)

غير أنّ هذا التّحوّل يجب أن يأخذ بعين الاعتبار مسألة تنوّع الأجناس الأدبيّة وعلاقتها بعضها ببعض، هذا وقد أعطى "**تودوروف**" أهميّة خاصّة للنّظريّة الأدبيّة، وهي الأقدر في تصوّره على تجاوز التعدّديّة والاضطراب والاختلاف.(4) ويُرجع البعض سرّ اهتمام "**تودوروف**" بالنّظرة الأدبيّة إلى إقامة نقاش ضمنيّ مع الأطروحات السّابقة على اعتبار أنّ مرحلة ما قبل الشّعريّة كانت تغيّب الاهتمام بالصّياغة النّظريّة معتقدة أنّ الممارسة النّقديّة وحدها كافية لإنتاج معرفة كاملة.(5)

وما نخلص إليه هو أنّ "**شعريّة تودوروف**" لا تتأسّس على النّصوص الأدبيّة باعتبارها عيّنات فرديّة ولا يهمّها حتّى الأثر الأدبيّ في حدّ ذاته، إنّما يتأسّس موضوعها على قاعدة المفهوم الإجرائيّ: الخطاب الأدبيّ لا باعتباره حضورًا زمنيًّا ولا حتّى فضائيًّا

(1): ينظر: المرجع السابق، ص 294.

(2): المرجع نفسه، ص 295.

(3): تزفيطان تودوروف: المرجع السابق، ص 76.

(4): ينظر: بشير تاوريريت: الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة والنّظريّات الشّعريّة (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 295.

(5): ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ذلك أنّ الشّعريّة عند **تودوروف** تريد أن تكون "**بنيويّة**" ما دامت الشّعريّة لا تهتمّ بالوقائع التّجريبيّة، ولكن انصب اهتمامها –برأيه–على البنى المجرّدة (الأدب).[1]

2-1-2-الشّعريّة عند رومان جاكبسون(1982/1869م):

من الصعب جدًّا تحديد مفهوم قار **للشّعريّة**، ذلك أنّها ليست في أحد معانيها إلاّ بلاغة جديدة كما يقول "**جيرار جينيت**"، كما أنّ هناك خيارات حديثة تريد إحياء مفهوم عام للبلاغة –يدمج الشّعريّة ضمنه–باعتبارها تحليلاً لتقنيّات التّحويل وبالتّالي تكون **الشّعريّة** عند هذا التّيار الحديث، المعرفة الشّموليّة بالمبادئ العامّة للشّعر (باعتباره نموذج الأدب) [2] فكيف تتحدّد **شعريّة رومان جاكبسون** داخل هذا الكمّ الهائل من التّنظيرات؟

يمثّل "**رومان جاكبسون**" فصيلة نقديّة متميّزة في التّأسيس لعلم "**الشّعريّة**"، حيث لعب دورًا أساسيًّا في تطوير المفهوم الذي جاء به الشكلانيّون الرّوس عند التّنبيه إلى وظيفة النّاقد –التي لا تتمثّل في الحديث عن الأدب أو النّصوص الأدبيّة الفرديّة بل في أدبيّتها– وقد ربط "**جاكبسون**" هذا المفهوم بمفهوم الشّعريّة بعد أن قام بدراسة تحليليّة لمقوّمات الرّسالة الشّعريّة ووظائفها السّت، كاشفًا وبشكل خاص عن أهميّة مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشّعريّة.[3] ففي نظريّة الاتّصال قد شخّص "**رومان جاكبسون**" ستّ نقاط محوريّة تجعل من الخطاب خطابًا تامًّا وهي كالآتي: فالقول يحدث من: (مُرسِل) يُرسل (رسالة) إلى (مرسَل إليه)، ولكي يكون ذلك عمليًّا فإنّه يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي: السّياق، الشّفرة (السّنن)، وسيلة اتّصال، والمخطط الآتي يوضّح ذلك:[4]

سياق Context

(1): ينظر: عثماني الميلود: المرجع السابق، ص 16.

(2): ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3): ينظر: بشير تاوريريت: الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة والنّظريّات الشّعريّة (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 297.

(4): ينظر: حسن ناظم: المرجع السابق، ص 90.

Addresser: مرسِل ..... رسالة massage مرسَل إليه: addressee

اتّصال contact

سنن code

وكل عامل من العوامل السّتةالمكوّنة للحدث اللّساني، يولّد وظيفة لسانيّة، وفي خطاطة ياكبسون كل عامل يرتبط بوظيفة لسانيّة مختلفة، وبديهيّ أن تتعلّق البنيّة اللّفظيّة للرّسالة بالوظيفة المهيمنة، بيد أنّ المساهمة الثّانويّة للوظائف الأخرى لا بدّ من أن ينظر إليها كونها مهمّة أيضًا، وهذه الخطاطة توضّح هاته الوظائف اللّغويّة:[1]

مرجعيّة referential

Emotiveانفعاليّة .....شعريّة poetic إفهاميّةconative

انتباهيّةphatic

ميتا لسانيّة metalinguistic

وبناءً على ما سبق نجد بأنّ "**جاكبسون**" قد أولى عناية خاصة بوظيفة الشّعريّة كونها تمثّل أرقى حساسيّات الأدبيّة التي يصل إليها الأثر الأدبيّ الذي يرفع القول الأدبيّ من مرجعيّته العاديّة إلى سياق جماليّ بحيث يتحوّل هذا القول اللّغويّ من رسالة إلى نصّ.[2]

أمّا عن شعريّة " **رومان جاكبسون**" فنقول بأنّها تختلف عمن سبقه كونه مثل أحد أعلام اللّسانيّات، ولهذا فرؤيته للشّعريّة متأثّرة بالمبادئ اللّسانيّة، وقد انطلق في تحديده لموضوع الشّعريّة من سؤاله الشّهير: " **إنّ موضوع الشّعريّة هو قبل كلّ شيء، الإجابة**

(1): ينظر: المرجع السابق، ص 91.

(2): ينظر: خولة بن مبروك: المرجع السابق، ص 370.

عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظيّة أثرًا فنيًّا؟ "[1] فالشّعريّة تعني –برأيه– البحث في الميزات والخصائص التي يختصّ بها الخطاب الأدبيّ وتكسبه تلك الجماليّة.

ثمّ يربط "**جاكبسون**" بين الشّعريّة واللّسانيّات بقوله:" **إنّ تحليل النّظم يعود كليّا إلى كفاءة الشّعريّة، ويمكن تحديد الشّعريّة باعتبارها ذلك الفرع من اللّسانيّات الذي يعالج الوظيفة الشّعريّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة، وتهتم الشّعريّة بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشّعريّة لا في الشّعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، وإنّما تهتم بها أيضًا خارج الشّعر حيث تعطى الأولويّة لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشّعريّة ".[2] فشعريّة جاكبسون**" إذن لا تقتصر على الشّعر فحسب وإنّما تتعداه لتشمل كافة أنواع الخطابات اللّغويّة والأدبيّة، ولكنّه مع ذلك يحرص على تضيّيق مجال الشّعريّة في دراسة الوظيفة الشّعريّة باعتبارها الوظيفة السّائدة في الخطاب الأدبيّ مع وجود وظائف أخرى للّغة وقد سبق لنا التّطرق إليها.

ويطرح "**جاكبسون** " تعريفًا آخر يمتاز بالإيجاز "**يمكن للشّعريّة أن تعرّف بوصفها الدّراسة اللّسانيّة للوظيفة الشّعريّة، في سياق الرّسائل اللّفظيّة عمومًا، وفي الشّعر على وجه الخصوص".[3]**

هكذا يحاول "**جاكبسون**" أن يكسب "**الشّعريّة**" نزعة علميّة ما، وذلك بربطها باللّسانيّات حتى تكون اللّسانيّات منهجيّة للأشكال اللّغويّة كافة، والشّعريّة تستمدّ هذه المنهجيّة في معالجة الأشكال الشّعريّة، وعلى الرّغم من أنّ تعريف "**جاكبسون**" "**للشّعريّة**"

(1):رومان جاكبسون: قضايا الشّعريّة. تر: محمّد الولي ومبارك الحنون، ط1، دار توبقال، الدّار البيضاء (المغرب) 1988، ص 24.

(2):المرجع نفسه، ص35.

(3): رومان جاكبسون: المرجع السابق، ص 35.

"يوحي بأنّ نظريّته تهتم بالخطاب الأدبيّ من خلال هيمنة الوظيفة الشّعريّة أو تراجعها في الخطابات الأدبيّة، غير أنّ النّظريّة ذاتها لا تصلح إلاّ لمعالجة الشّعر".[1]

وقد وقف "**رومان جاكبسون**" على ملامح الشّعريّة وحصرها في: **القافية والسّجع والجناس والمقابلة ...إضافة إلى الصّورة الشّعريّة** وعلى ما يبدو أنّها تركز على الجانب الشّكليّ الذي يترك أثرًا محسوسًا في ذهنيّة المتلقي بالإضافة إلى اهتمامه " **بالتّصوير الشّعريّ** " الذي جسّده في: **التّشبيهات والرّموز والغموض** وجميعها يحتكم إلى جانب **موسيقيّ وصوتيّ يؤطّرها.**[2]

فالشّعريّة عند "**جاكبسون**" هي خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئيّة المرتبطة بالعالم الشّعريّ، وهي اتّحاد بين عناصر التّواصل والغموض واللّغة والصّورة والموسيقى وغيرها من العناصر الأخرى.

ومن خلال ما تقدّم نلحظ أنّ "**الشّعريّة**" عند "**جاكبسون**" قد تأسّست في فضاء لسانيّ وفي شعريّة لسانيّة وأسلوبيّة وسيميولوجيّة بل هي شعريّة بنيويّة أحيانًا أخرى، ولا داعي للعجب من هذه الفصائل المنهجيّة التي ارتدتها شعريّة "**رومان جاكبسون**"؛ لأنّ صاحبها قد ولد شكلانيًّا وكان قطبًا من أقطاب حركة براغ، ليصبح فيما بعد شكلانيًّا فأسلوبيًّا في تأسيسه للأسلوبيّة البنيويّة.[3]

ورغم الانتقادات التي وجهت "**لجاكبسون**" فيما يخص الوظيفة الشّعريّة وعناصر التّواصل إلاّ أنّه يبقى واحدًا من أهرامات النّقاد المحترفين الذين أسّسوا للشّعريّة الغربيّة الحديثة.

2-1-3-الشّعريّة عند جان كوهين(1994/1919م):

(1): بشير تاوريريت: الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة والنّظريّات الشّعريّة، ص 298.

(2): ينظر: خولة بن مبروك: المرجع السابق، ص 371.

(3): ينظر: بشير تاوريريت: الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة والنّظريّات الشّعريّة (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 306.

وصفت شعريّة "**جون كوهين**" بأنّها قريبة من الشّعريّة العربيّة خاصة القديمة منها كونها تقتصر فقط على مجال الشّعر، يقول **جون كوهين: "الشّعريّة علم موضوعه الشّعر"**، [1] ومع ذلك يورد "**جون كوهين**" نظرة غيره للشّعريّة والتي تشتمل أنواعًا أخرى من الفنّ، فيقول: "**أصبحت كلمة "الشّعر" تطلق على كلّ موضوع يعالج بطريقة فنّية راقية ويمكن أن يثير هذا اللّون من المشاعر أطلق أوّلاً في الفنون (شعر الموسيقى، وشعر الرّسم إلخ) ثمّ على الأشياء الطبيعيّة، كتب فاليري Valery: نحن نقول عن مشهد طبيعيّ: أنّه شاعريّ، ونقول أيضًا عن بعض مواقف الحياة** ".[2]

فالشّعريّة في المرحلة الأولى (الكلاسيكيّة) التي مرّ بها الشّعر كانت منحصرة فيه إلاّ أنّها اتّسعت فيما بعد وأصبحت تشمل كلّ أنواع الإبداع الأدبيّ من جهة والإبداع الفنيّ (كالرّسم والموسيقى ...) من جهة ثانية، ولعلّ الملمح الأساسيّ الذي تقوم عليه **شعريّة جون كوهن" هو مبدأ الانزياح في الشّعر** "؛ لأنّ الشّعر في تصوّره هو: "**علم الانزياحات اللّغويّة** "[3] فالشّعر عند "**جان كوهن**" يقوم بالدّرجة الأولى على مخالفة المألوف ومن هنا فاللّغة الشّعريّة عنده: هي العدول عن المعاني القاموسيّة وانحرافها عن القواعد المعياريّة المعمول بها في اللّغة، وبعدولها ذاك تضفي على القصيدة صفة الشّاعريّة. واللّغة المنزاحة هي لغة مبهمة ترهق المتلقي قبل الوصول إلى دلالتها وهذا ما يميّز لغة الشّعر عن لغة النّثر فالأولى هي لغة الفنّ وأمّا الثّانية فهي لغة الطّبيعة.

ومن مؤشّرات الشّعريّة والتي أوردها "**جون كوهين**" نذكر المستوى الصّوتيّ والمستوى الدّلاليّ (المعنويّ)وهذا ما يوضّحه الجدول الآتي:[4]

النّمط	صوتيّ	معنويّ

(1): جون كوين: بناء لغة الشّعر، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، (د. ط)، 1990، ص 17.

(2): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3): بشير تاوريريت: المرجع السابق، ص 307.

(4): ينظر: جون كوين: المرجع السابق، ص 20.

قصيدة النّثر	−	+
النّثر الموزون	+	−
الشّعر التّام	+	+
النّثر التّام	−	−

من خلال هذا الجدول نلحظ بأنّ الشّعر التّام قد توافر على كل عناصر الشّعريّة بخلاف النّثر الذي نجده يخلو تمامًا منها.

ويرى "**جون كوهن**" بأنّ الشّعر لا يتحقّق إلاّ بتوحّد الإمكانيّات الصّوتيّة والدّلاليّة في خلق النّصّ، وقد سمّاه "الشّعر الكامل" أو "الشّعر الصّوتيّ الدّلاليّ"، وهو النّمط الذي بنى عليه "**كوهن**" نظريّته.(1)

نصل في النّهاية إلى القول بأنّ: "**الشّعريّة**" من وجهة نظر "**جون كوهن**" تقتصر على الشّعر بالدّرجة الأولى، وتقوم على مبدأ "**الانزياحات الأسلوبيّة**" كما أنّ شعريّته تنطلق من النّقطة التي توقفت عندها البلاغة العربيّة القديمة.(2)

وما نخلص إليه ممّا سبق أنّ:

• **شعريّة "تودوروف"**: تعنى بالخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة وتميّز الحدث الأدبيّ كما أنّها لا تهتم ولا تعنى بالأدب الحقيقيّ بل بالأدب الممكن والمتوقّع.

• **أمّا شعريّة "جاكبسون"**: فهي شعريّة قائمة بذاتها في حقل اللّسانيّات، وتعني: الدّراسة اللّسانيّة للوظيفة الشّعريّة، وقد رأى "**جاكبسون**" في السّجع والمقابلة والجناس والقافية ... وفي الصّورة الشّعريّة –المتجسّدة في التّشبيهات والرّموز والموسيقى– أنّها أدوات تتحقّق من خلالها الشّعريّة.

---

(1): ينظر: حسن ناظم: المرجع السابق، ص 114.

(3): هذا الكلام فيه إشارة إلى وجود نقاط مشتركة بين "**جان كوهن**" والبلاغة العربيّة القديمة وبخاصة مع "**عبد القاهر الجرجاني**" فيما يخص قضية: "**الانزياح**".

• في حين ارتبطت شعريّة "**جان كوهين**" بالانزياح، والذي يعني العدول عن المعاني القاموسيّة ومخالفة ما هو مألوف، ممّا يضفي صفة "الشّاعريّة" على القصيدة / النّصّ.

2-2-الشّعريّة من منظور النّقد العربيّ الحديث:

إنّ البحث في مفاهيم الشّعريّة الحداثيّة، وفي نموذجها الاحترافيّ لا تزال في بداية الطّريق، إنّه بحث محفوف بالحجارة والأشواك، بل إنّ النّقد الاحترافيّ لم يتجه بعد الوجهة الصّحيحة صوب النّصّ الشّعريّ لاستخراج مكامن الشّعريّة فيه، وفي هذا الإطار لا نلغي المحاولات التّأسيسيّة للشّعريّة في منظورها الحداثيّ وفي تعدّد سياقاتها على يد نخبة من النّقاد المحترفين.[1] كما نعترف مبدئيًّا بأنّ الشّعريّة العربيّة التي بدأت في التّبلور منذ الستينيّات هي شعريّة حداثيّة تعنى بوصف النّصوص الأدبيّة، والكشف عن قوانينها الجماليّة وهي تمثّل التحاما بين "**الأسلوبيّة والأدبيّة**"، وتبقى الحداثة بمثابة الوعاء الذي يصبّ فيه بعض النّقاد العرب المحترفين مقولاتهم عن الشّعريّة.[2]

وكان من بينهم "**أدونيس**"و"**حسن ناظم**" و"**كمال أبو ديب**"... فكيف كان تناول هؤلاء للشّعريّة؟

2-2-1-الشّعريّة عند كمال أبي ديب:

تستند شعريّة "**أبو ديب**" في مفهوم الفجوة: مسافة التّوتّر بدءًا من مفهومين نظريين هما: "**العلائقيّة والكليّة**"، **فالشّعريّة** عنده: " **خصيصة علائقيّة أي أنّها تجسّد في النّصّ لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات أوّليّة سِمتها الأساسيّة أنّ كلاّ منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريًّا لكنّه في السّياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السِّمة الأساسيّة ذاتها، يتحوّل إلى فاعليّة**

(1): ينظر: بشير تاوريريت: الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة والنّظريّات الشّعريّة (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 333.

(2): ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

خلق للشّعريّة ومؤشّر على وجودها ".[1]ويوصف الارتباط بين مفهوم العلائقيّة ومفهوم الكليّة بأنّه ضروريّ، فالشّعريّة تتحدّد بوصفها بنية كليّة، ولا تتحدّد على أساس ظاهرة مفردة، فنستنبطها من الوزن أو القافية أو التّركيب ... ولهذا فالتّحديد هنا تحديد بنيويّ متواشج ينظر إلى العلاقات بين مكوّنات النّصّ على كافّة المستويّات.[2]

وقد أشار "**كمال أبو ديب**" إلى أنّ شعريّته "**شعريّة لسانيّة**" وذلك لاعتماده على لغة النّصّ –أي مادته الصّوتيّة والدّلاليّة–[3] في تحليلاته، والواقع أنّ "**أبا ديب**" لم يكتف بتحديد الشّعريّة على البنيّات اللّغويّة فحسب بل تجاوزها إلى مكونات أخرى قد تكون "**مواقف فكريّة أو بنى شعوريّة أو تصوريّة مرتبطة باللّغة أو بالتّجربة أو بالبنيّة العقائديّة (الأيديولوجيّة) أو برؤية العالم بشكل عام**".[4] وهذا ما جعلنا أمام شعريّة غير لغويّة على الرّغم من كونها تعاين عبر لغة النّصّ نفسه، إلاّ أنّ كلّ البنيات المتعلّقة برؤيا العالم هي بمثابة زيادات نصّيّة لا علاقة لها بخصوصيّة النّصّ اللّغويّ، وهذا الأمر قد أوقع "**كمال أبا ديب**" في تناقض محيّر بين اجتزائيّة مخلّة بمفهوم الشّعريّة وبين شموليّة لهث وراءها أبو ديب ولم يطوّعها.[5]

وإذا ما دقّقنا النّظر في شعريّة "**كمال أبي ديب**" فسنجد تشابها كبيرًا بينه وبين كل من "**رومان جاكبسون**" و "**جان كوهين**" في قولهما **بالانزياح أو العدول (الانحراف)**، والانزياح –في نظر كمال أبي ديب– هو وسيلة من وسائل خلق الفجوة: مسافة التّوتّر ذلك " **أنّ استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسيّة المتجمّدة لا ينتج الشّعريّة بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الرّاسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق لما أسمّيه**

(1): كمال أبو ديب: في الشّعريّة، ط1، مؤسسة الأبحاث العربيّة، ش. م. م، بيروت (لبنان)، 1987، ص 14.

(2): ينظر: حسن ناظم: المرجع السابق، ص 123.

(3): مثلما هو الشّأن في شعريّة جان كوهين.

(4): كمال أبو ديب: المرجع السابق، ص 22.

(5): ينظر: بشير تاوريريت: الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة والنّظريّات الشّعريّة، ص ص 343/ 344.

الفجوة: مسافة التوتّر"[1]فالحياد (الانحراف) بالكلمات عن معانيها المعجميّة يؤدي دون شك إلى كسر أفق التّوقّعات وهذا ما عناه "**جاكبسون**": "**بالتّوقّع الخائب**" أو "**الانتظار المحبط**"، "**فاللا متوقّع والفجاءة والذّهول تشكل جزءا جوهريًّا من المفعول الفنّيّ** ".[2]

وقد استثمر "**كمال أبو ديب**" مفهوم الوظيفة الشّعريّة "**لجاكبسون**"، ويتضح ذلك من خلاله تكوّن الفجوة نتيجة لنوعين من الاختيار، وهو المحور الذي بنى عليه "**ياكبسون**" مع محور التّأليف، نظريّته في الشّعريّة –المحور الاستبداليّ والمحور السّياقيّ– [3]

ورغم تأثّر "**كمال أبو ديب**" بنظرية "**جان كوهين**" وخاصّة فيما يتعلّق بالانزياح إلاّ أنّ هذا الأخير (العدول) هو في نظر "**كوهين**" يبقى مفهومًا نظريًّا متعلّقًا باللّغة وحدها، أمّا مفهوم الفجوة عند كمال أبي ديب مفهوم أشمل إذ يغطي التّجربة الإنسانيّة بكلّ أبعادها ويصبح بذلك "الانزياح" أحد وظائف الفجوة **[مسافة التّوتر]**.[4]

وقد اختزل "**حسن ناظم**" الفروق بين كمال أبي ديب وكوهين بقوله: " **إنّ كوهين يعمل ضمن إطار بنيويّ محدّد بصرامة، يتجاوزه أبو ديب إلى إطار بنيويّ – رؤيويّ – وهذا ما يميّز مفهوم الأخير بالحركيّة الفعّالة** "[5]ورغم تأثر **كمال** بالنّقاد الغربيّين في تأسيسه للشّعريّة إلاّ أنّ هذا التأثّر لم يكن بعيدًا عن تلك الإسهامات القيّمة التي قدّمها "**عبد القاهر الجرجاني**" في حديثه عن نظريّة "**النّظم**"، [6] ومن هنا يمكننا القول بأنّ: **شعريّة كمال** هي مزيج بين المفاهيم الغربيّة الحديثة والعربيّة الأصيلة.

(1): كمال أبو ديب: المرجع السابق، ص38.

(2): رومان جاكسون: المرجع السابق، ص 83.

(3): ينظر: حسن ناظم: المرجع السابق، ص 125.

(4): ينظر: بشير تاوريريت: المرجع السابق، ص 346.

(5): حسن ناظم: المرجع السابق، ص 131.

(6): ينظر: بشير تاوريريت: الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة والنّظريّات الشّعريّة، ص 345.

وكخلاصة لمفهوم **الشّعريّة عند أبي ديب** يمكن القول بأنّه قد حاول جاهدًا تنمية منهجه التّحليليّ من خلال مفهومي: العلائقيّة والكليّة، كما أنّه قد أولى عناية خاصة وأهميّة بالغة لما أسماه بالفجوة أو مسافة التّوتّر معتبراً إيّاها ميزة "الشّعريّة".

2-2-2-الشّعريّة عند أدونيس:

يعتبر "**أدونيس**" من أبرز النّقاد العرب الذين اهتموا بموضوع "**الشّعريّة**" وخصّصوا لها عديد المؤلّفات محاولين الفصل في هذا الموضوع، وقد تجلّى ذلك في كتابه "**الشّعريّة العربيّة**" والذي تناول فيه: الشّعريّة والشّفويّة الجاهليّة وقد بيّن أثر الشّفويّة على النّقد من خلال خصائصها المتمثّلة في السّماع، الوزن، ...

ولكن ما يعاب على هذا الخطاب هو أنّه قد بقي ينظر به للنّصوص الشّعريّة اللّاحقة بنفس المقياس الذي نظر به للشّعر الشّفويّ "**بحيث لا يعدّ أي كلام شعرًا إلاّ إذا كان موزونًا على الطّريقة الشّفويّة ... بحيث استبعد من مجال الشّعريّة كل ما تفترضه الكتابة: التّأمّل، الاستقصاء، الغموض، الفكر ...**"[1] وهذا ما أكّد عليه "**أدونيس**" في قوله: "**إنّ الشّفويّة نطق، والكتابة رسم**"[2]، ومع ذلك نظر إلى الكتابة بالمعيار نفسه الذي نظر به إلى الشّفويّة".

وقد تطرّق "**أدونيس**" لعلاقة الشّعريّة بالنّصّ القرآنيّ مركّزًا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النّصّ المعجز أمام الشّعريّة العربيّة يقول "**أدونيس**": "**هكذا كان النّصّ القرآنيّ تحوّلاً جذريًّا شاملاً به وفيه تأسّست النّقلة من الشّفويّة إلى الكتابة**"[3] كما أفاد علم اللّغة والأدب كثيرًا من هذا النّصّ القرآنيّ؛ بحيث كانت هناك دراسات تبحث في مصدر إعجاز هذا النّصّ (قضيّة اللّفظ والمعنى)، وظهرت نظريّة "**النّظم**" عند "**عبد القاهر الجرجاني**" كما كانت هناك مقارنات بين النّصّ القرآنيّ والنّصّ الشّعريّ، ولذلك يخلص "**أدونيس**" إلى

(1): أدونيس: المرجع السابق، ص 30.

(2): أدونيس: المرجع السابق، ص 30.

(3): المرجع نفسه، ص 35.

القول بأنّ جذور الحداثة الشّعريّة العربيّة بخاصة والحداثة الكتابيّة بعامة كامنة في النّصّ القرآنيّ؛ ذلك أنّ الدّراسات القرآنيّة قد وضعت أسسًا نقديّة جديدة لدراسة النّصّ ممهّدة بذلك إلى شعريّة عربيّة جديدة، وقد حاول "**أدونيس**" أن يكون أكثر قربًا لفهم الشّعريّة العربيّة فرأى أنّ: " **كتابة الشّعر هي قراءة للعالم وأشيائه، وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها قراءة لأشياء مشحونة بالكلام، والكلام مشحون بالأشياء، وسرّ الشّعريّة هو أن تظلّ دائمًا كلامًا ضدّ الكلام، لكي تقدر أن تسمّي العالم وأشياءه أسماء جديدة – أي تراها في ضوء جديد**– "[1]ولربّما جاء هذا الرّأي نتيجة لتصوّرات سوريّاليّة، ويتّضح ذلك في رؤية "**أدونيس**" للّغة بحيث قال: "**اللّغة هنا لا تبتكر الشّيء وحده وإنّما تبتكر ذاتها فيما تبتكره، والشّعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها، وحيث الشّيء يأخذ صورة جديدةً ومعنى آخر**".[2]

أمّا قولنا بقرب "**أدونيس**" من فهم الشّعريّة العربيّة ربّما يعود سببه إلى وقوفه عند ظاهرة "**المجاز**" والّذي قال عنه إنّه يخرج الكلمات من حدودها الحقيقيّة، وأنّ العلاقات الّتي يقيمها بينها وبين الواقع، إنّما هي علاقات احتماليّة يتعدّد بها المعنى، ممّا ينتج ويولّد اختلافا في الفهم، كما يؤدّي إلى اختلاف في الرّأي وفي التّقويم ومن هنا: لا يعطي المجاز جوابًا نهائيًّا لأنّه في ذاته مجال لصراع التّناقضات الدّلاليّة، [3] وهو سمة واضحة في لغة النّصّ العربيّ، ثمّ ينتهي "**أدونيس**" إلى حكم يقول: "**هكذا يظلّ المجاز عامل توليد للأسئلة وهو من هنا عامل قلقٍ وإقلاقٍ بالنسبة إلى المعرفة التي تريد أن تكون يقينيّة**".[4]وقولنا –فيما سبق– بأنّ "**أدونيس**" يحاول أن يكون أكثر قربًا لفهم الشّعريّة العربيّة عائد إلى كونه متأثّرًا بالثّقافة الغربيّة، إلاّ أنّه سرعان ما تجاوز الأمر وقال بضرورة

(1): المرجع السابق، ص 78.

(2): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3): ينظر: أدونيس: المرجع السابق، ص 75.

(4): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تحقيق الاستقلال الثّقافيّ العربيّ وإعادة قراءة الموروث بنظرة جديدة، كما أنّه يعترف بأنّ تعرّفه على الحداثة الشّعريّة العربيّة لم يتم إلاّ بعد اطّلاعه على الثّقافة الغربيّة الحديثة.[1]ويقول في هذا الشّأن: " **ولست أجد أيّة مفارقة في قولي إنّ حداثة الغرب (المتأخّرة)هي الّتي جعلتني أكتشف حداثتنا العربيّة (المتقدّمة)**"[2] فقراءة "**أدونيس**" "**لبودلير**" قد غيّرت معرفته "**بأبي نوّاس**" وكشفت له عن شعريّته وحداثته، واطّلاعه على أعمال "**مالارميه**" قد أوضحت له أسرار اللّغة الشّعريّة وأبعادها الحديثة **عند أبي تمّام** وما وصل إليه النّقد الفرنسيّ من نظريّات نقديّة قد دلّ "**أدونيس**" على حداثة النّظم النّقديّ عند "**عبد القاهر الجرجاني**"، وبالخصوص ما تعلّق بالشّعريّة وخاصيّتها اللّغويّة- التّعبيريّة.[3]

وفي الخّتام يصل "**أدونيس**" إلى نتيجة مفادها أنّ الحداثة الشّعريّة العربيّة قد نشأت في مناخ أمرين مترابطين " **تمثّل البعد الإنسانيّ الحضاريّ، الّذي أخذ يتأسّس في بغداد مع بدايات القرن الثّامن ... وقد نشأت بنوع من التّعارض مع "القديم"، أو تجاوز أشكاله، وفي الوقت نفسه بنوع من التّفاعل مع روافد من خارج هذا القديم، أي غير عربيّة".**[4]

2-2-3-الشّعريّة عند جمال الدّين بن الشّيخ وحسن ناظم:

إنّ من الكتابات النّقديّة الحديثة والّتي عُنيت بمفهوم "**الشّعريّة**" نذكر كتاب "**جمال الدّين بن الشّيخ**" "**الشّعريّة العربيّة**" والّذي خصّصه لدراسة الشّعريّة في العصر العباسيّ وقدّم من خلاله إحصاءات دقيقة لمختلف المستويات الفنيّة في بناء القصيدة -(البيت

(1): ينظر:المرجع السابق، ص 86.

(2): المرجع نفسه، ص 87.

(3): ينظر: المرجع نفسه، ص ص87/86.

(4): أدونيس: المرجع السابق،ص ص 97/96.

القافية، الوزن، الإيقاع، ...)–[1] والّتي أفاد منها – فيما بعد– الكثير من النّقاد، ومع هذا لم يتطرّق "**جمال الدّين بن الشّيخ**" لمفهوم **الشّعريّة** ولا لموضوعها في ثنايا كتابه.

كذلك نجد كتاب "**مفاهيم الشّعريّة**" "**لحسن ناظم**" وقد تناول فيه الجذور الأولى للشّعريّة:–عند فلاسفة الغرب وعلى رأسهم "**أرسطو**" في كتابه " **فنّ الشّعر**"– لتكون وجهته فيما بعد إلى إسهامات النّقاد العرب القدامى في مجال "**نظريّة الشّعر**" متطرّقًا لكل من: "**قدامة بن جعفر**" "**وحازم القرطاجنيّ**""**وعبد القاهر الجرجانيّ**" ثمّ انتقل "**حسن ناظم**" فيما بعد للحديث عن: "**شعريّة تودوروف**" و"**شعريّة التّماثل**" عند "**رومان جاكبسون**"، وفي الأخير تعرّض لشعريّة الانزياح والفجوة: مسافة التّوتّر عند "**كمال أبي ديب**" و"**جان كوهين**".

أمّا عن مفهوم "**الشّعريّة**" عند "**حسن ناظم**" فنقول بأنه قد عرّفها بقوله: " **الأدبيّة مفهوم مواز لمفهوم الشّعريّة في أهدافه – وإلى حدّ ما – في طرائقه، وعلى الرغم من صعوبة ضبط علاقتهما، وتمييز حدودهما، إلاّ أنّ الأدبيّة – تارة – تتخلّى عن كونها مفهومًا نظريًّا مستقلاً لتكون موضوعًا لعلم الأدب، بالأحرى لتكون موضوعًا للشّعريّة نفسها ... الأدبيّة هي موضوعها الأكيد، فمادامت الشّعريّة تستنبط الخصائص المجرّدة في الخطاب الأدبيّ، وهذه الخصائص هي الّتي تضفي على الخطاب أدبيّته، أي أنّ الخصائص المجرّدة هذه هي الأدبيّة ذاتها، فالشّعريّة – إذن – تستنبط الأدبيّة في الخطاب، وبهذا تكون علاقة الشّعريّة بالأدبيّة علاقة المنهج بالموضوع** ".[2]فالشّعريّة إذن علم موضوعه الأدبيّة.

كما يجدر بنا أن نشير إلى أنّ مصطلح " **الشّعريّة** " قد وضعت له في الترجمة العربيّة عدّة تسميّات أخرى كالأدبيّة، والشّاعريّة والبويطيقا ونظريّة الشّعر وكذا فنّ الشّعر ... إلاّ أنّ مصطلح " **الشّعريّة** " هو المصطلح الأكثر تداولاً بالقياس إلى المصطلحات

(1): ينظر: جمال الدّين بن الشّيخ: المرجع السابق، ص ص289 –187.

(2): حسن ناظم: المرجع السابق، ص 36.

الأخرى وهذا ما أكّده " **يوسف وغليسي** " حينما قال: " **تمتاز الشّعريّة بين كلّ المصطلحات المتراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدلاليّة، والشّيوع التّداوليّ، جعلها تهيمن على ما سواها** ".[1]وهذا الاختلاف في تحديد المصطلح انعكس على المفهوم، وقد أرجع " **يوسف وغليسي**" هذا الاضطراب في المفهوم والاصطلاح إلى عدم التّنسيق بين الباحثين الذين واجهوها " **بجهود انفراديّة تعوزها روح التّنسيق الاصطلاحيّ على مستوى الحدود الّتي تنعكس – حتمًا – على مستوى المفاهيم** ".[2]

كما أنّ هذا الاضطراب قد أثار إشكالاً أعاق بشكل أو بآخر الوصول إلى تعريف جامع شامل، فقد قدّم كلّ دارس للشّعريّة اجتهاده في تحديد المفهوم فهي الحداثة عند بعضهم، والانزياح ومسافة التّوتّر: الفجوة عند بعضهم الآخر، ومن هنا يتضح لنا أنّ الباب مازال مفتوحًا للباحثين، فمهما نظر في الشّعريّة وعلى الرغم من كلّ الكلام الذي قيل فيها، سيكون من الأجدى جماليًّا أن تعدّ " **الشّعريّة** " – كما يرى حسن ناظم – " **قضيّة تحمل في طيّاتها المسكوت عنه لكي نفتح أفقًا جديدًا للاستكشاف، وندشّن أرضًا بكرًا لا تحدّها أيّة حدود تعسفيّة تكبح حيويّتها**".[3]

(1): يوسف وغليسي: المرجع السابق، ص 45.

(2): المرجع نفسه، ص 34.

(3): حسن ناظم: المرجع السابق، ص 02.

على هذا الفضاء النقدي الشاسع للشعرية، وما تاخمها من حدود اصطلاحية تواجهنا مصطلحات أخرى من حقل معرفي آخر مجاور تربطه بالشعرية وشائج قربى عميقة، يمكن جمعها ضمن عائلة اصطلاحية واحدة تسمى: **"السرديات"، فما مفهوم السرد؟ وماهي أنماطه؟، وما المقصود بالسرديات (أو علم السرد)؟**

ثانيا: السرد:

2-1- مفهوم السرد وماهيته:

يعد السرد أحد أهم القضايا التي استثارت اهتمام الكتاب و الباحثين، كونه الجوهر في العمل القصصي، كما تعددت الآراء و المفاهيم في تحديد ماهيته ودلالته، وسنحاول في هذا المبحث من الدراسة التطرق لهذه التعاريف في المعاجم اللغوية وكذا في الدراسات النقدية الحديثة العربية والغربية.

2-1-1- مفهوم السرد عند العرب:

أ- لغة:

وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى:" **وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ * أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُواْ صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير**"[1]

ومما قاله القرطبي في تفسير لعبارة" وقدر في السرد". "**السرد نسج حلق الشرود..... ويقال سرد الحديث والصوم: فالسرد فيها أن يجئ بهما ولاء في نسق واحد ومنه سرد الحديث**"[2]

فالسرد بهذا المفهوم يعني إرتباط أجزاء الشيء بعضها ببعض إرتباطا متقنا وقد ورد شرح هذه الأية في معجم مقاييس اللغة حينما عرف" **ابن فارس**" معنى لفظة سرد بقوله إن:" **السين و الراء و الدال أصل مطرد منقاس و هو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، ومن ذلك السرد: اسم جامع للدروع و ما أشبهها من عمل الحلق.قال**

(1)سورة سبأ: آ 10-11

2 إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، ص1 الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت (لبنان).2008، ص31

الله جل جلاله في شأن داوود-عليه السلام-:"و قدّر في السرد" (*)**، قالوا معناه: ليكن ذلك مقدرا؛ لا يكون الثقب ضيقا و المسمار غليظا و لا يكون المسمار دقيقا و الثقب واسعا بل يكون على تقدير"** [1] فابن فارس في تعريفه هذا نجده هو الآخر يركز على أن السرد هو "التوالي المنطقي"، ولا يخرج الخليل"**ابن أحمد الفراهيدي**" في معجمه: "**معجم العين**" عن التعريفين السابقين يقول: **سرد القراءة و الحديث يسرده سردا أي: يتابع بعضه بعضا**"[2]

وقد عرفه ابن منظور بأنه: "**تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا: إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا؛إذا كان جيد السياق له (...) و فيه صدق كلامه -صلى الله عليه وسلم – لم يكن يسرد الحديث سردا أي: يتابعه و يستعجل فيه و سرد القرآن تابع قراءته في حذر منه** "[3].

السرد إذن هو رواية حديث متتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر في ترابط وتناسق، رواية حسنة أي سوق الحديث سوقا حسنا، وهو شرط السرد الجيد الذي يؤمن فهم السامع له وإدراكه ، وهو بهذا لا يشد الحديث بعضه بعضا فقط، بل يشد إنتباه سامعه ومتلقيه أيضا[4].

يتضح لنا من خلال هذه التعريفات المعجمية أنها تشترك في معنى واحد للسرد لا تحيد عنه ألا وهو:"التتابع و التوالي وكذا الاتساق".

---

(1) : ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تدقيق وضبط: عبد السلام هارون، (د. ط)، دار الجيل، بيروت، 1999، المجلد الثالث، مادة " سرد ".

2 : الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تحقيق عبد الحميد مهنداوي، ط1، دار الكتب العلمية بيروت 2003، المجلد الثاني مادة " سرد".

3 ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 2004، المجلد السابع، مادة: " سرد".

4 ينظر: إبراهيم صحراوي: المرجع السابق ، ص32

ب- اصطلاحا:

يشكل المروي في الثقافة العربية زخما وتراثا له أنماطه وجذوره حيث" **قدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالا وأنواع ا سردية متعددة، وتضمن السرد الخطاب اليومي و الشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها**"[1].

وإذا كانت المشافهة سمة ظاهرة فيها، في مرحلة أرخت لنفسها بلا تأريخ:" **فقد نشأ في ظل سيادة مطلقة للمشافهة، ولم يقم التدوين الذي عرف في وقت لاحق لظهور المرويات السردية إلا بتثبيت آخر صورة بلغها المروي**"[2]. الذي ظهر في شكل قصص أحاديث وأخبار العرب، حكايات وسير شعبية وأجناس عدة اقتضاها المقام ،" **ولم ينظر إلى السرد العربي بوصفه مظهرا إبداعيا تمثيليا ، استجاب لمكونات تلك الثقافة فتجلت فيه على أنها مكونات خطابية، انزاحت إليه بسبب هيمنة موجهاتها الخارجية وبخاصة الشفاهية والإسناد**"[3].

ومن جملة المفاهيم التي تم تداولها في النقد العربي حول مصطلح السرد نبدأ بالتراث الذي يشير الى أن السرد يعني: الخبر و القص، العرض و الحكي، وتفيد هذه المصطلحات في مجملها: نقل الحديث وإخبار الآخرين به، واستظهاره وتبينه وتوضيحه وما إلى ذلك.[4]

ثم " **تعددت الجهود، وتنوعت الاجتهادات ، وراح آخرون من المهتمين بالمادة الحكائية في الوطن العربي، يأخذهم ميولهم بدافع التجديد والاستحداث إلى بعث نبض**

---

[1] سعيد يقطين: الكلام و الخبر(مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)،1997، ص19

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، 1992، ص16

[3] المرجع نفسه، ص7

[4] ينظر: إبراهيم صحراوي : المرجع السابق، ص ص 33-34

دينامي لقراءة موضوعية، تستهدف البحث في أدبية الخطاب الحكائي بقدر ما تحاول أن تكشف عن مختلف البنيات المهيمنة على المحكي"[1]. وقد اعتمدت هذه الآليات الإجرائية الجديدة خاصة بعد الانفتاح على النقد الغربي واستيعاب مناهجه ونظرياته، بالرغم من وجود بعض اللبس في فهم المصطلح السردي، وقد تأخرت الجهود النقدية المتأثرة بالغرب إلى سنوات:" **الثمانيات، وبعضها لم يترجم بعد، لولا الجهد الفردي الذي قام به محمد معتصم الذي ترجم الكتابين اللذين يعدان بحق من الأصول في السرديات: "خطاب الحكاية" سنة 1996، و" عودة إلى خطاب الحكاية" سنة 2000 ، ولولا مجلة آفاق المغربية الصادرة عن اتحاد كتاب المغرب لما تمت ترجمة " التحليل البنيوي للمحكي الأدبي لتودروف**" "[2].

وها هو سعيد يقطين يعرف السرد بأنه : السيرورة والتتابع للأحداث، و" **التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي –Narrativité– كمراسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه**"[3].

ثم يذهب في كتابه " **الكلام والخبر**" الى القول بأن السرد: فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية، أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان.[4]

فالسرد إذن لفظي وغير لفظي وهو: " مفهوم أشمل وأعم، فاللوحة الزيتية تسرد صمت ألوانها، والشريط السينمائي يسرد أحداثه، والهاتف النقال يسرد مخزون ذاكرته الإلكترونية يسرد سرد الآخر؛ أي أنه يعيد إنتاج خطاب الآخر"[5]. ولكل كاتب سرده وطريقته الخاصة

---

[1] نادية بوشفرة: مباحث في السميائية السردية ، (د.ط) ، دار الأمل ، الجزائر ، 2008، ص34

[2] لوكام سليمة : تلقي السرديات في النقد المغاربي، (د.ط) ، دار سحر للنشر، تونس ، 2009، ص31

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط2 ، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، 1993، ص41

[4] ينظر: سعيد يقطين: الكلام و الخبر، ص19

[5] عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي "سردية الخبر"، (د.ط) ، دار الأديب ، الجزائر ، 2007، ص17

في نقل وتصوير الأحداث وكذا عرضها بأسلوب فيه إثارة وتشويق ضمن مستويات فنية معينة.

وقد وضع " **سعيد يقطين**" مفهوما للسرد استخلصه من مجموع القراءات في الدراسات الغربية، فيراه: " **نقلا للفعل القابل للحكي، من الغياب إلى الحضور و جعله قابلا للتداول سواء أكان هذا الفعل واقعيا أم تخييليا، و سواء تم التداول شفاها أو كتابة.**"[1]

ومن هنا يمكن القول بأن الأحداث المسرودة قد تكون حقيقية، كما قد تكون خيالية؛ من صنع خيال السارد.

كما يعرف السرد أيضا بأنه:" **الكيفية التي تروى بها القصة**"[2]. وهو بهذا التعريف يختلف عن الحكاية التي تمثل المادة الخام (الأولية)، كما يختلف أيضا عن النص الذي يمثل الشكل النهائي، والواقع المادي الناجم عن امتزاج " الحكاية" "بالسرد"[3].

2-1-2- مفهوم السرد عند الغرب:

أ- لغة:

عرف السرد في القاموس الفرنسي بأنه:"**عرض مكتوب لحدث أو مجموعة أحداث متعاقبة**"[4]

---

[1] سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص72.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص45.

[3] ينظر: ناصر عبد الرازق الموافي: القصة العربية...عصر الإبداع(دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري)، ط3، دار النشر للجامعات، مصر، 1998، ص19.

[4]: Dictionnaire du français: référence apprentissage sous la direction de Jossete REY – Debove le Robert, P 669

وبالمقارنة بين هذا التعريف والتعاريف السابقة الذكر، نستنتج أن التعريف القاموسي الغربي للفظة " السرد" لا يخرج هو الآخر عن المعنى المعجم عند العرب، ويتفق معه في معنى التوالي والتعاقب.

ب- اصطلاحا:

اهتم الغربيون، والشكلانيون بوجه خاص بأشكال الخطاب السردي، وبأدبية الأدب، وبالسرد كونه آلية من آليات المنهج الشكلي، وقد عنى بدراسته عديد النقاد بداية من العقد الثاني من القرن العشرين وحتى نهايته، لذلك وجدنا من الصعوبة بما كان حصر كل الدراسات الغربية التي عنيت بالسرد نظريا وتطبيقيا، كما اختلفت مفاهيمه باختلاف المنهج السردي الذي يتبناه كل فريق من النقاد.

ولعل أكثر الجهود حداثة وشمولية رؤية " رولان بارت"(1915/1980م): الذي يصرح قائلا: ":" **يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية بواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، و بالحركة، و بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد.**"[1]

إنه حاضر في:" **الأسطورة و الخرافة و الأمثولة و الحكاية و القصة و الملحمة و التاريخ و المأساة والدراما و الملهاة و الإيماء و اللوحة المرسومة و في الزجاج المزوق و السينما والأنشوطات و المنوعات و المحادثات...** "[2].

أما "جيرالد برنس" في كتابه " المصطلح السردي" يعرف السرد بأنه:" **الحديث أو الإخبار كمنتج و عملية وهدف وفعل وبنية و عملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر-غالبا ما يكون**

[1] رولان بارت: النقد البنيوي للسرد، ت: أنطوان أبو زيد، ط1، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1988، ص89.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ظاهرا–من الساردين، و ذلك لواحد أو اثنين أو أكثر – ظاهرين غالبا – من المسرود لهم."[1]

فالأحداث المسرودة – برأيه – قد تكون حقيقية واقعية، كما قد تكون خيالية، أي من صنع خيال الراوي، وهذا ما يؤكده "جيرار جينيت" عندما عرف السرد بأنه: **عرض لحدث أو متوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية بواسطة اللغة و بصفة خاصة اللغة المكتوبة**".[2]

وبهذا يمكننا القول بأن تعدد الوقائع يعد من أهم المكونات التي يقوم عليها السرد والتتبع، حيث لا يكون التتبع منطقيا بل قائما على ما يمكن أن نسميه (استراتيجيات السرد) التي تجعل "**صلة المقطع السردي بالواقع لا تكمن في التتالي للأعمال التي تؤلفه بل في المنطق الذي يتحكم في عرضه و تقديمه.**"[3]

وقد تعرض الدارسون في حديثهم عن السرد إلى علاقته بالوصف، وقد وضح "جيرار جينيت"(1930/2018م) الفرق بينهما بنجاح؛ حيث يرى أن " السرد": " **هو تشخيص لوقائع وأفعال وأحداث، أما "الوصف" فهو تشخيص لأشياء و أشخاص.**"[4]

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ت. عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص145.

[2] جيرار جينيت: حدود السرد، ت. بنعيسى بوحمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ط 1، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط 1992، ص 71.

[3] رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ت. حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1992.ص33.

[4] Gérard génétte: figues2, paris, Ed,Seuil ,1969,p56

(*): سنتعرض لها بالتفصييل في الفصلين التطبيقين

أما "مايك بال" Mieke bal في معرض حديثها عن السرد قسمته إلى ثلاثة مستويات(*) هي: "مستوى الأحداث الغفل Fabula" ، "مستوى القصة Story " ، "مستوى النص Text"[1]

ففي المستوى الأول يكون الخطاب عند درجته الأولى التي تتخذ مسارا سرديا واضحا وهو حالته المبنية على خطية معينة ثابتة بلا انكسار زمني، وبدون تدخل للراوي في تغيير الأحداث أما في المستوى الثاني فيتخذ المسار السردي شكلا آخر له، بحيث تطرأ على الخطاب الأول تغيرات مختلفة في بنيته، يكون السارد متحكما في اللعبة السردية بتقنيته الخاصة، وبصيغة ووجهة نظر معينة، أما المستوى الثالث للسرد فتبلغ فيه اللغة أهمية كبيرة في تشكيل عناصر الخطاب وتحديد مستوياته[2]

2-2- علم السرد: (السرديات) Narratology

سعى الدرس النقدي الحديث إلى تقويض المناهج التقليدية التي خنقت الأثر الأدبي ضمن المعيارية والنمطية السائدة، بعد أن أدخلت مفاهيم وآليات جديدة لتحليل الخطاب السردي بشتى أنواعه، حيث سعت الجهود النقدية إلى التأسيس لعلم جديد عرف ب: "السرديات"، أو "علم السرد" Narratology .

هذا العلم الذي تعدد التنظير له عرف بأنه: "**مجموعة من الحالات والتحولات التي يتعرض لها عنصر ما داخل نص أو خطاب ما، بمعنى أن السردية بمثابة تعاقب حالات وتحولات داخل سياق خطابي ما**"[3] إنبثقت عن الدراسات النقدية اللسانية التي شهدتها مرحلة الستينيات من القرن العشرين، والتي أولت أهمية بالمحكي وبمستوياته وتراكيبه حيث

---

[1] See.Mieke Bal.Narratology*Introduction to the theory of Narrative.University of Toronto Press.Canada.1988.P06-11

[2] يتظر : أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص35 - 36

[3] حمداوي جميل : مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص309.

" عد الدارسون العدد الثامن من مجلة تواصل الذي صدر سنة 1966 إيذانا بظهور سرديات تستلهم مبادئ البنيوية بوصفها علما قائما بذاته نظرا لتخصص العدد المذكور في تحليل المحكي تحليلا بنيويا ولجمعه لأقطار هذا الاتجاه آنذاك في المدرسة الفرنسية (بارت ، بريمون ، غريماس، تودوروف، جينيت)"[1] ، فقد تضافرت جهود هؤلاء من أجل تأسيس هذا العلم الذي يهدف إلى دراسة الآثار الأدبية، وتحليل مكوناتها دراسة نسقية تهتم بالبنية وعناصرها.

" ولعل جيرار جينيت هو وحده الذي خصص جهوده كلها للسرد فوضع كتابه (الخطاب السردي 1972) ميز فيه بين الحكي Récit الذي يعني به الترتيب الفعلي للأحداث في النص، والقصة History التي يعني بها التتالي الذي حصلت فيه الأحداث فعليا، كما يمكن أن نستدل عليه من الزمن، والتسريد الذي يعنى بفعل السرد ذاته"[2]

ولقد ميز النقاد والباحثون مصطلح " السرديات" عن مصطلح "السردية" ، وعرفوا الأولى بأنها: **"دراسة السرد" أي البنى السردية**"[3] فهي كما يرى "**سعيد يقطين**" "**اختصاص علمي يهتم بالسرد**"[(4)]

أما السردية فقد عرفت بأنها: " "**مجموعة الخصائص التي تصف السرد وتميزه عما ليس كذلك؛ الملامح الشكلية والسياقية التي تجعل من السرد سردا** "[(5)]، وبالتالي تميزه عن اللاسرد.

---

[1] لوكام سليمة : تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص53

[2] محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص29

[3] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، ص30.

[4] سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ص 81.

[5] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ت. السيد إمام، ط1، ميريت للنشر و التوزيع، القاهرة، 2003، ص132.

وهذا ما يؤكده "عبد الله إبراهيم" في كتابه السردية العربية " السردية العربية" عندما عرف مصطلح السردية بأنه مصطلح يحيل: " **على مجموعة الصفات المتعلقة بالسرد والأحوال الخاصة به والتجليات التي تكون عليها مقولاته.**"[1]

ومن هنا يتضح لنا بأن : "السردية :" هي جملة الصفات المميزة للسرد عن غيره من الخطابات اللاسردية في حين نجد أن: علم السرد هو الذي :"**يدرس طبيعة و شكل ووظيفة السرد**".[2]

2-3- أنماط السرد:

للسرد –حسب مفهومه البنيوي– نمطان (أسلوبان) يميزهما الشكلاني الروسي (توماشفسكي) قائلا: "**.... هكذا يوجد نمطان رئيسيان للحكي: سرد موضوعي Obejectif وسرد ذاتي Subjectif** "[3]

2-3-1- السرد الموضوعي:

وهو سرد يكون فيه :" **الكاتب مطلعا على كل شيء ، حتى الأفكار السرية للأبطال**".[4]

كما يتبع الراوي عادة مصير كل شخصية، فنعرف بطريقة متتابعة ما فعلته أو عرفته هذه الشخصية.[5]

---

[1]: عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت 2000، ص08.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ت. عابد خزندار، ص157.

[3] توماشفسكي : نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت (لبنان)، 1982، ص 189

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

5 ينظر: المرجع نفسه ، ص ص 189-190

وما من سرد (موضوعي بخاصة) بوصفه بنية إلا إذا توفر على ثلاثة أنواع بنيوية أساسية وهي: " **الوظائف : وهي الوحدات التي بتنظيمها في شكل مقاطع تتيح للقصة أن تتطور.**

الأحداث: وهي الشخصيات التي تعرف بمجال فاعليتها.

الحكي: وهو المستوى الأعلى حيث يتشكل التشفير المزدوج بين الراوي و القارئ".[1]

2-3-2- السرد الذاتي :

وفيه " **نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي (أو المستمع) نفسه**"[2]

وقد تأتي الشخصية في السرد الذاتي بسيطة في تكوينها، وهذا يستدعي سردا بالبساطة نفسها، وقد تأتي مركبة فتحتاج سردا بموازاة هذا التركيب، وهذا يتطلب بطبيعة الحال ساردا (راويا) ذاتيا يجيد اللعب على هذين المستويين السرديين.[3] وعن هذين النمطين السرديين – الموضوعي والذاتي– تنشأ جملة من التقنيات المختلفة، كتقنية الراوي ووجهات النظر، وما إلى ذلك[4] ، والتي سنتطرق إليها في الفصلين التطبيقيين.

1 فانسان جوف : الأدب عند رولان بارت ، تر : عبد الرحمان بوعلي ، ط1، دار الحوار ، اللاذقية (سوريا)، 2004، ص32

2 توماشفسكي: المرجع السابق ، ص ص 189-190

3 ينظر : سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2016، ص80

4 ينظر : آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، 2015، ص 42

مدخل:

بعد حديثنا عن الشعرية ومفاهيمها، والتعرض لمصطلح السرد ومدلولاته سنتطرق الآن لمصطلح جديد يجمع بين المصطلحين السابقين ألا وهو: "شعرية السرد"، فما المقصود به ؟ وما هي اتجاهاته؟

ثالثا: شعرية السرد.

تنسب "**شعرية السرد**" إلى "**تودوروف**" الذي أسسها انطلاقا من الألسنية البنيوية في كتابيه "الأدب والدلالة" 1967 و"شعرية النثر" 1971، وهنا تستهدف الشعرية "**نشاط النص الأدبي وفقا لمراتب مسالكه**"[1] فالنص فسيح لمسالك أدبية مختلفة من أجناس مختلفة، يحتل بعضها بعضا، ويهيمن أحدها على الآخر وتختلف مراتب سيادتها[2]، ولم يتفق النقاد حول مفهوم واحد لهذا المصطلح –مصطلح شعرية السرد– فكل ناقد يذهب به مذهبا غير الذي أراده الناقد الآخر.

ولقد اجتهد "يوسف وغليسي" في هذا الشأن ورسم لهذا الإتجاه ثلاثة مجاري، أولها: يصب في نهر "السرديات" "**ويقتصر ثانيها على حضور لغة الشعر في الكتابة السردية والنثرية عموما، بينما يتجاوز ثالثها: الظاهر الشعري في اللغة السردية إلى باطن الخطاب السردي الذي يهتز بفعل الحضور الشعري الصارخ مما يخلخل البنية السردية برمتها ويجعلها موطنا موحدا لهويتين جنسيتين مختلفتين (الشعر والسرد)**". [3]

3-1-السرديات الشعرية:

إن دراسة النصوص السردية وفق هذا الإتجاه تجري في اتجاهين تحليلين هما:

أ-تحليل الحكاية: وتتمحور فيه الدراسة حول "الحوافز motifs" و"الموضوعاتthèmes" و"الوظائف fonctions". [4]

(1): يوسف وغليسي: المرجع السابق، ص ص111-112.

(2):ينظر: المرجع نفسه، ص112.

(3): المرجع نفسه، ص114.

(4): ينظر يوسف وغليسي : المرجع السابق، ص115.

ب-تحليل الحكي: وهو الذي يروم لكيفيات تجسيد الحكاية وذلك من خلال ثلاث مقولات شهيرة: مقولة الزمن ويتفرع عنها: الترتيب أو النظام، والسرعة، والتواتر.

وثاني هذه المقولات: مقولة الصيغة وآخرها: مقولة الصوت. [1]

3-2-شعرية اللغة السردية:

إن الشعرية في المجرى السابق مرادفة للمبادئ الأدبية أوالقوانين البنيوية المستنبطة من الخطابات السردية، أما في هذا المجرى فهي لا تتعدى دراسة تقاطع الشعر والنثر (السرد) على سطح اللغة تمهيدا للحديث عن تداخل الأجناس الأدبية. [2]

وعلى العموم، فشعرية السرد في هذا المجرى هي مجرد وقفات وصفية على تسلل أساليب شعرية إلى نصوص سردية تميزت بانفتاحها على لغة الشعر. [3]

3-3-شعرية الخطاب السردي:

في هذا المجرى لا يقتصر الحضور الشعري على المستوى اللغوي فحسب بل يتعداه إلى سائر المستويات المشكلة لمكونات الخطاب السردي، كشعرية العنوان الذي يتشظى إلى عناوين فرعية (شعرية الزمن وشعرية الوصف، شعرية اللغة، شعرية المحكي) تخرق وظائفها السردية المعتادة متآزرة في لغة شاعرية تتجاوز الوظيفة التبليغية إلى الإيحاء والتصوير. [4]

وقد أطلق "إدوارد الخراط" على هذا اللون الجديد من الكتابة تسميات مختلفة مثل "القصيدة السردية أو القصة القصيدة..." ويعنى بهذا النوع تلك الكتابات الواقعة بين الأنواع الأدبية المعروفة كالرواية والقصة والشعر...[5]

(1):ينظر: المرجع السابق،ص ص116-117.

(2): ينظر: المرجع نفسه، ص123.

(3): ينظر:المرجع نفسه، ص127.

(4):ينظر: المرجع نفسه، ص ص128-129-130.

(5): ينظر: يوسف وغليسي: المرجع السابق، ص130.

-ولشعرية الخطاب السردي جملة من المقومات، تم تجميعها فيما يلي:[1]

-تفكك المادة الحكائية بسبب تشظي أحداثها.

-انكسار الزمن الخطي للأحداث، أو ما يعرف بتحطيم عمود السرد (بلغة سعيد يقطين).

-تمفصل النص السردي إلى مقاطع جزئية.

-الإغراق في المشاهد الوصفية.

-تعدد الرواة وهيمنة السرد بضمير المتكلم.

-تصوير الشخصيات باستعمال المجاز.

-الانزياح عن اللغة السردية المألوفة، وكذا الاحتفاء بلغة الشعر المنثور.

-وبهذا الشكل تتضافر "الشعرية مع السردية" مشكلة مصطلحا جديدا أطلق عليه تسمية "شعرية السرد".

(1): ينظر: المرجع السابق، ص133-134.

الفصل الثاني: الرسالة: مفهومها-تطوّرها-أنواعها

- مقاربة لغوية واصطلاحية للفظ الرّسالة
- الرّسالة لغة
- الرّسالة اصطلاحًا:
- نشأة فن التّرسل وتطوّره في الأندلس حتى نهاية القرن 5هـ
- أنواع الرّسائل في الحضارة الأندلسية
- الرّسائل الرسمية (الديوانية)
- الرّسائل الأدبية
- رسائل المفاصلات والمفاخرات
- رسائل النقد الأدبي
- رسائل الفكاهة
- الرسائل الوصفية
- وصف الطبيعة الصامتة
- وصف الطبيعة الصائتة
- الرسائل الاخوانية

1- مقاربة لغوية واصطلاحية للفظ الرّسالة:

1-1-الرّسالة لغة:

عند مقاربة لفظ الرّسالة وتعريفها لغويًا نجدها مشتقة من الفعل: " **رَسَلَ** " وقد عرّف " ابن منظور " في مؤلّفه " لسان العرب " مصطلح الرّسالة، والترسّل بقوله: " **الترسّل: كالرّسل، والترسل في القراءة والترسيل واحدٌ قال وهو التحقيق بلا عجلة، وقيل، بعضه على أثر بعض، وترسّل في قراءته: ترسَّل الرّجلُ في كلامه ومشيه إذ لم يعجَلِ، وهو والترسل سواء ... والترسل من الرّسل في الأمور والمنطق كالتمهل والتوقر والتثبت، وجمع الرسالة الرسائل والإرسال يعني التوجيه**".[1] فالترسل إذن عند ابن منظور يعني: التمهل وعدم العجلة والإرسال يحمل معنى التوجيه.

وقد تابعه " بن فارس " في " مقاييس اللغة " بقوله: "**الرّسالة من الرسل السير السهل، وناقة رسلة، لا تكلّف سياقًا ...، وشعر رَسِلٌ، إذا كان مسترسلاً والرّسْلُ ما أرسِل من الغنم إلى الرعى، والرّسلُ: اللّبن والمرأة المراسِلُ التي مات بعلها فالخطابُ يراسلونها، وتقول على رِسلِك أي على هينتِك**"، [2] والملاحظ أنّ ابن فارس هو الآخر لا يخرج في تعريفه للرّسالة والرّسل أنّه يعني عدم العجلة والتسرّع.

أمّا: مؤلّف معجم تاج العروس فعند كلامه عن لفظ " الرّسالة " وما جاء في معانيها قال: " **والرّسالة بالكسر: المجلّة المشتملة على قليل من المسائل، التّي**

(1): ابن منظور: لسان العرب. ط1. دار صادر. بيروت. 2000. ج6. مادة " رَسَلَ ".

(2): أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة. تح: عبد السّلام محمد هارون (د.ط). دار الجيل. بيروت. المجلّد الثّاني. مادة " رَسَلَ ".

تكون من نوع واحد، والجمع: رَسَائِلُ ... والمرسالُ الرّسُولَ وجاءُوا رِسْلةً رِسْلَةً أي جماعةً جماعةً ".[1]

"وَرَاسَلَهُ، مُرَاسَلَةً، فهو مُرَاسِلٌ، ورَسِيلٌ، والرَسْلُ، بالفتح الذي فيه لينٌ واسترخاء ... واسترسَلَ الشيءُ: سَلِسَ، والاسترسالُ: التأني في مشية الدّابة ...".[2] والملاحظ لهذه التعاريف المعجمية سيجد أنّها تتقارب وتتفق على دلالة واحدة للتّرسل وهي التّمهل، والتوقر، والتثبت، والاستمرار في رفق وسهولة ولين وتتابع، كما أنّ هذا المفهوم قد تطوّر من الاستعمال الحسّي إلى الاستعمال المعنوي، عندما عرّف ابن منظور الإرسال كونه يعني التوجيه وتطوّر هذا المفهوم ليدلّ فيما بعد على كل كلام يُراسل به من بعيد.

1-2-الرّسالة اصطلاحًا:

لقد اصطنع الأدباء الأندلسيون لفظ رسالة في كتاباتهم على اختلافها منذ عهد مبكر، وهذا ما أشارت إليه الكثير من النصوص الأدبية والتاريخية الأندلسيّة.[3]

والرّسالة: **" لون من ألوان النثر الفني الجميل، وضرب من ضروبه التي تنهال على القريحة انهيالاً، ولا يكاد يختلف مفهوم الرسالة الفنية عند الأندلسيين عن مفهومها عند المشارقة، فالأدب في عرفهم جميعًا ينقسم إلى أصلين أساسيين: منظوم ومنثور، والمنثور منه الخطب والرّسائل، وهما فن واحد أو فنان متقاربان يقابلان الشعر ".[4]**

---

(1): محمّد بن محمّد بن عبد الرّزاق الحسيني ألو الفيض (مرتضى الزبيدي): تاج العروس من جواهر القاموس. تح: مج من المحققين. (د. ط). دار الهداية. (د. س).77/29 . مادة " ر. س. ل ".

(2): مرتضى الزبيدي: تاج العروس: 77/29. مادة "ر. س. ل ".

(3): ينظر: ابن الأبار: الحلّة السيراء. تح و تع: حسين مؤنس، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1963، ج2، ص373.

(4): فايز عبد الغني فلاح القيسي: أدب االرّسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ط1. دار البشير للنشر والتوزيع. عمّان (الأردن). 1989. ص 83.

كما عرّفت بأنّها: " **قطعة من النثر الفني قد تطول كما قد تقصر تبعًا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخلّلها الشعر إذا رأى لذلك سببًا، وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو ممّا يستشهد به من شعر غيره تكتب بعبارة بليغة، وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة ومعان طريفة** ".[1]

وقد كان الأدباء الأندلسيون يطلقون لفظ رسالة على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض، ويوجهه إلى شخص آخر، ويشتمل ذلك الجواب والخطاب، [2] وهناك ألفاظ أخرى مرادفة لمصطلح رسالة في الأدب الأندلسي -قد تحدث عنها " فايز القيسي " في معرض حديثه عن مفهوم الرّسالة - كلفظ (الكتاب) ولفظ (صحيفة).[3]

ويعرّفها **القلقشندي** بأنّها" **ما يرتبه: الكاتب لحكاية حال من عدو أو من صديق، أو مدح وتقريض، أو مفاخرة بين شيئين، أو غير ذلك ممّا يجري هذا المجرى** "[4] فالرّسالة إذن لها أغراض عديدة منها: الوصف والمدح والدعوة والفخر ...

أمّا **المقري** في معرض حديثه عن الكتابة يقول: "**أمّا الكتابة فهي على ضربين: أعلاهما: كاتب الرسائل، وله حظ في القلوب والعيون عند أهل الأندلس وأشرف أسمائه الكاتب ... والكاتب الآخر كاتب الزمام هكذا يعرفون كاتب الجهبذة ولا يكون بالأندلس وبرّ العدوّة لا نصرانيا ولا يهوديًا البتّة، إذ هذا**

(1): عبد االعزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس. (د. ط). دار النهضة العربية. بيروت. (د.س). ص 448.

(2): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 78.

(3): ينظر: المرجع نفسه، ص 82/81.

(4): أبي العباس أحمد القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء. (د . ط) دار الكتب المصرية. القاهرة . 1922. ج14. ص 138.

الشغل نبيه يحتاج على صاحبه عظماء النّاس ووجوههم ".[1] فلفظة الكاتب في الأندلس قد اقتصرت على طبقتين من الناس: كتّاب الرّسائل، وكتّاب الزمام (المسؤول عن شؤون الخراج).

ومن هذا وذاك نصل إلى القول بأنّ: لفظ رسالة في الأدب الأندلسي إنّما كان يقصد به الرّسالة النثرية الفنية أي القطعة النثرية التي يدبجها الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض، ويبعث بها إلى شخص آخر، وإلى ذلك يشير " **ابن بسّام** " بقوله: " **فإنّ ثمرة هذا الأدب، العالي الرّتب رسالة تُنثر وتُرسل، وأبيات تُنظم وتُفَصلُ، تنثال تلك انثيال القطار على صفحات الأزهار وتتصل هذا اتّصال القلائد على نحو الخرائد ".**[2]

وإذا كانت تلك ماهية الرّسالة، فكيف كانت نشأتها وتطوّرها في الأندلس؟ وما هي أنواعها؟.

2- نشأة فن التّرسل وتطوّره في الأندلس حتى نهاية القرن 5 هـ :

لقد كان فنّ الرّسالة من أسبق ألوان النثر الفني إلى الظهور في الأندلس حيث كان اهتمام الأندلسيين – منذ الفتح الإسلامي لتلك البلاد- منصبا على المراسلات التي عرفت فيما بعد بالرسائل الديوانية، وبخاصة أنّهم كانوا متمكنين من الخطابة والشعر والكتابة منذ أوّل قدومهم إلى تلك البلاد، [3] وهذا ما أكّده ابن بسّام في قوله: " **إنّ أهل هذه الجزيرة -مذ كانوا -رؤساء خطابة ورؤوس شعر وكتابة تدفقوا فأنسوا البحور، وأشرقوا فباروا الشموس والبدور، وذهب كلامهم**

(1): أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: احسان عباس. (د. ط). دار صادر. بيروت. 1968. المجلّد الأوّل. ص 217.

(2): أبو الحسن علي بن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تح: احسان عبّاس. (د.ط). دار الثقافة. بيروت (لبنان). 1997. القسم 1. المجلّد الأوّل. ص 11.

(3): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 88.

بين رقة الهواء، وجزالة الصخرة الصماء " [1]، وقد كانت ظروف الفتح والحكم وتسيير الشؤون دافعًا قويًا لنشوء فن الرّسالة في بلاد الأندلس خلال هذه الفترة، ولعل العهد الذي كتبه عبد العزيز بن موسى بن نصير لـ " تودمير " أحد حكام القوط – أبرز ما يوضح ذلك.[2]

وقد اتّخذ ولاّة الأندلس وأمراؤه منذ بداية القرن الثّاني الهجري كتّابًا يكتبون لهم فيما يصدر عنهم من رسائل وعهود وفيما يكاتبون به عمّالهم وولاّتهم، ويهدّدون به الخارجين على حكمهم[3].

وممّا حفظ من كتابة " فترة الولاّة " جزء من رسالة يوسف الفهري آخر الولاّة إلى عبد الرّحمان بن معاوية حين علم بنزوله بالأندلس، والمرجح أنّ محرّر تلك الرّسالة هو خالد بن زيد كاتب يوسف الفهري ورسوله إلى عبد الرحمان، حين أراد أن يتألقه ويتفادى خطره.[4]

وقد ظهر ديوان الرّسائل في الأندلس منذ نهاية النصف الأول من القرن الثّاني الهجري، وقد كان البذرة الأولى لتطوّر ديوان الرّسائل فيما بعد حيث دعت إليه حياة الدولة المتطوّرة.[5]

أمّا عن الخصائص الفنية لهذه الرّسائل فهي تشبه إلى حد بعيد تلك الخصائص الفنية التّي اتسمت بها الرّسائل في المشرق أيّام الدّولة الأموية، فقد حذا فيها الأندلسيون حذو المشارقة فكتبوا في أغراض محدودة أملتها عليهم

(1): ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1. م1. ص 14.

(2): ينظر: أحمد هيكل: الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة). ط7. دار المعارف. القاهرة. 1993. ص65.

(3): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 89.

(4): ينظر: أحمد هيكل: المرجع السابق. ص ص 66/65.

(5): ينظر: فايز القيسي:المرجع السابق. ص 89.

الأحوال من سياسة وغيرها ومعانٍ جلية تؤدى على أوضح وجه، وفي أسلوب موجز خالٍ من الزخرف والتنميق إلاّ ما يأتي عفوًا.[1]

أمّا في القرن (03 هـ) فقد تطوّر أدب الرّسائل تطوّرًا ملحوظًا من الناحية الموضوعية وكذا الفنية، وذلك بفضل التطور الأدبي والثقافي والحضاري الذي شهدته بلاد الأندلس في هذا القرن، [2] فقد اتّسعت آفاق العلم والرّقي تحت ظل الخلفاء وفي رعاية ملوك الطوائف، وجاب الرّحالة الشرق، وحملوا إلى بلادهم مؤلّفات أشهر المترسّلين فيه وتأثّروا بأسلوبهم، [3] وعلى رأسهم عبد الحميد الكاتب الذي لمع في أواخر العصر الأموي و كان أوّل من أطال الرّسائل وأكثر من التحميدات، ثمّ تأثّرهم ثانيًا بأسلوب الجاحظ الذي تألّق في العصر العباسي، وكان الأشهر لدى الأندلسيين، وقد وصلت بعض كتبه إليهم في حياته، ككتاب " التربيع و التدوير" وكتاب " البيان والتبيين "، كما كان يقصده بعض الأندلسيين للتلمذة عليه.[4]

وقد مال كتاب الرّسائل في هذه الفترة إلى التأنق والتجميل في تحبير رسائلهم باستعمال الألوان البديعية المختلفة، [5] ممّا جعل الرّسالة تسمو إلى مرتبة الفن والإبداع حتى اشتهرت عندهم بعض الرّسائل لبلاغتها، [6] ومن رسائل هذه الفترة نذكر الرّسالة التّي بعث بها الأمير محمّد بن عبد الرّحمان الأوسط لعبد الملك بن أميّة، وكان قد اختاره الأمير كاتبًا له، وفي تلك الرّسالة يظهر تأثير الجاحظ ففيها تفنن في استخدام حروف الجر، وإيرادها في تقابل بارع، وفيها كذلك تلك الجمل

(1): ينظر: حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي. ط9. المكتبة البوليسية. بيروت (لبنان). 1967. ص 820.

(2): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 90.

(3): ينظر: حنّا الفاخوري: المرجع السابق. ص 821.

(4): ينظر أحمد هيكل: المرجع السابق. ص ص 171/170.

(5): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص ص 91/90.

(6): ينظر: ابن الأبار: المصدر السابق. ص 369.

القصار المتتابعة في غير تكرار أو إملال، ومن الرّسائل كذلك " رسالة للوليد بن عبد الرّحمان بن غانم " بعث بها إلى الأمير محمد يطلب منه – في صورة مستورة – أن يقربه ويسند إليه بعض المناصب الكبيرة.[1]

ومن مظاهر ازدهار وتطوّر الكتابة في هذا القرن نبوغ أسر كاملة في هذا الفن، فقد شاعت الكتابة بين عدد من أفراد الأسرة الواحدة كأسرة بني أمية بن يزيد التي كانت بيت الكتابة لبني مروان بالأندلس، كما كان بنو الزّجالي كاتبين حادقين كلّهم كتبوا للأمراء.[2]

ثمّ جاء القرن الرّابع الهجري فكان مجيئه بداية مرحلة جديدة من مراحل تطور أدب الرّسائل؛ إذ أنّه قد تطوّر تطوّرًا كبيرًا فاق ما مرّ به من تطور في القرن الثالث الهجري، وبلغ أوجه في القرن الخامس الهجري، [3] ومردّ ذلك عوامل متعدّدة، بعضها متعلّق بالازدهار السّياسي الذي بلغته الدّولة الأموية في هذا القرن فقد ارتبط بقيام الخلافة الأموية بالأندلس، واتّساع رقعة الدّولة، وامتداد سلطانها وتعدّد جوانب اختصاصها واتّصالاتها ولا سيما الخارجية منها وما تتطلّبه الوزارة، وأفردوا لكل خطة وزيرًا.[4]

وممّا يشهد بذلك ابن عذارى الذي أورد في ترجمة كلّ أمير عدد كتّابه وذكر أسماءهم أيضًا.[5]

(1): ينظر أحمد هيكل: المرجع السابق. ص 172.

(2): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 92.

(3): ينظر: المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

(4): ينظر: ابن الأبار: الحلة االسيراء. ج2 . ص ص 374/373.

(5): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 93.

وقد تفرّعت الكتابة في هذا القرن إلى صنفين، أوّلهما: الكتابة العليا ومهمّتها الإشراف على مكاتبات الدولة الرّسمية، وثانيها الكتابة الخاصة، وتعنى بمكاتبات الأمير ومخاطباته الخاصّة.(1)

لقد كان لهذه التّطورات الجديدة في الأندلس الدّور الكبير في شيوع أدب الرّسائل وتطوّره، حيث أدرك المجتمع الأندلسي وعلى رأسه الخلفاء وكبار الكتّاب البلغاء أهمية أدب الرّسائل، وضرورة الاهتمام بالقِيم الجمالية والفنية فيه باعتباره مرآة لواقع الدّولة ومستواها الحضاري.(2)

ولهذا السبب أصبح الاهتمام بالرّسائل والخطوط جزءًا من سياسة الدّولة الأدبية وخاصة في ختام القرن الرّابع الهجري ومما يشهد بذلك تلك الرّسالة التّي دبّجها " ابن برد الأكبر " عن المظفر بن أبي عامر إلى ولاّة الأقاليم وكتاب الدّولة موضّحًا فيها ما يجب على الكاتب أن يراعيه في الرّسائل من إحكام الخط، وإقامة الحروف حيث يقول: " **وأن تكون صُدُور كُتُبِ الاعتراضات وعنواناتها وتواريخها والأعدادُ في رؤوس رُسومها بخطوط أيدي القُواد والعمال- من كان منظم كاتبًا فبيده، ومن لم يكتُبِ فبخط كاتب له معروف، وأن تكون تسمية طبقات الأجناد فيها قائمة الخطوط بينة الحروف** ... ".(3)

ومن هنا يتضح لنا أنّ هذه الرّسالة بمثابة دستور يسنّ القوانين للكتاب المترسّلين في الأندلس.

وقد استحسنوا أن يكون الكاتب في هذا القرن مقبول الصّورة سليم الجوارح ذلك أنّه كان يجالس الخليفة ويلازمه، لهذا لم يصل " ابن شهيد " إلى منزلة الكتابة عند المظفر بن أبي عامر، "**إذ قعد به ثقل سمعه، كما قعد بالجاحظ**

(1): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 93.

(2): ينظر :المرجع نفسه. ص 94.

(3): ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1. م1. ص ص 107/106.

إفراط جحوظ عينيه، وبأبي القاسم الإفليلي ورم أنفه، [1] وفي هذا الصدد يقول ابن شهيد ": " **لا بدّ للملك من كاتب مقبول الصّورة تقع عليها عينُه، وأذن ذكية تسمعُ منه حسه، وأنف نقي، لا تذمُّ أنفاسه عند مقاربته له ".**[2] ولذلك استحسنوا من الكاتب أن يكون طيّب الرّائحة، سليم آلات الحواس، نقي الثوب، ولا يكون وسخ الضّرس، منقلب الشفة ... إلخ.[3]

وقد تطوّر أدب الرّسائل في القرن الرّابع هجري تطوّرًا ملحوظًا من النّاحيتين: الموضوعية وكذا الفنية، فمن النّاحية الموضوعية زادت الرّسائل الدّيوانية وتنوعت أغراضها، فشرع الكتاب ينشئون الرّسائل الإدارية والعربية والسّياسية ... كما أخذت الرّسائل الإخوانية تعالج بعض موضوعات الشعر، [4] ونشأ لون جديد من الرّسائل لم تعرفه الأندلس من قبل ألا وهو فن " الرّسالة الوصفية " التّي تتخذ شكل المناظرة والمفاخرة على ألسنة الأزهار والورود.[5]

أمّا من الناحية الفنية فقد استكملت الرّسالة في هذا القرن قواعدها الفنية المعروفة (البداية والموضوع والختام)، وظهر هذا اللّون الأدبي في بناء فنّي متكامل وارتقى الكتّاب بأساليبهم البيانية، وعنوا باستعمال المحسّنات البديعية المختلفة من: سجع ومقابلة وجناس وازدواج ... ومالوا إلى الإطالة و الإطناب

(1): ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1. م1. ص 243.

(2): المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3):المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 96.

(5): ينظر: أبو الوليد إسماعيل بن محمّد بن عامر بن حبيب الحميري إشبيلي: البديع في وصف الرّبيع. تح و تج. عبد الله عبد الرّحيم عسيلان. ط1. دار المدني. جدّة. 1987. ق1. ص 78.

وكـذا تـدعيم الرّسـائل بالشـعر، وكثـرت الألقـاب والجمـل الدّعائيـة فـي مختلـف الرّسائل.[1]

أمّـا عـن أدب الرّسـائل فـي الأنـدلس فـي القـرن الخـامس الهجـري فقـد شـهد تطـوّرًا كبيـرًا، وتشـعبت أغراضـه وموضـوعاته واتّجاهاتـه تبعًـا لتشـعّب أمـور الحيـاة فـي المجتمـع الأندلسـي فـي هـذا القـرن، وظهـر العديـد مـن الكتـاب البلغـاء الـذين أخـذوا يروضـون أقلامهـم علـى كـلّ فـن، وصـاغوا أحاسيسـهم ومشـاعرهم فـي رسـائل رائعـة تناقلتها الأجيال جيلاً بعد جيل.[2]

وقـد تهيّـأ لأدب الرّسـائل فـي هـذا القـرن مـن عوامـل الازدهـار مـا بـوّأه منزلـة رفيعـة، ومـن هـذه العوامـل نـذكر مـا يتعلـق بالانهيـار السياسـي الـذي أصـاب الأنـدلس بعـد سـقوط الخلافـة وانقسـام الـبلاد إلـى دويـلات صـغيرة مسـتقلة، الأمـر الـذّي أثّـر – وبصـورة مباشـرة – فـي أدب الرّسـائل وتطـوّره، وبخاصـة مـا تعلـق بموضـوعاته حيـث ظهـرت ألـوان جديـدة مـن موضـوعات أدب الرّسـائل لعـلّ أبرزهـا الحـديث عـن الاتجاهـات السياسـية فـي الأنـدلس، وكـذا الخصـومات والاضـطرابات السّياسـية بالإضافة إلى نقد السياسي والدّعوة إلى وحدة الصّف.[3]

وقـد كـان لتكتـل الصـليبيين وسـيرهم إلـى الأنـدلس أثـر كبيـر فـي ازدهـار أدب الرّسـائل وتطـوّره، فقـد كانـت الرّسـالة خيـر وسـيلة تسـتثير الهمـم للالتئـام والوحـدة وتنبـه علـى مـواطن الخطـر المحـدق بالأمّـة، إذ كثـرت الرّسـائل التـي تحـض علـى الجهـاد لإنقاذ الأندلس، كما كانت هناك رسائل استنفار تبكي الأمّة ومدنها المتساقطة.[4]

(1): ينظر: أبو الوليد إسماعيل بن محمّد بن عامر بن حبيب الحميري إشبيلي: البديع في وصف الرّبيع. ق2. ص 9 وما بعدها (10 و 11).

(2): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 143.

(3): ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4): ينظر: المرجع نفسه. ص 144.

كما كان لفساد الأحوال الاجتماعية في هذا القرن، وانتشار اللّهو والبذخ والترف في سائر جوانب المجتمع الأندلسي وانصراف ملوك الطّوائف ووزرائهم عن مصلحة الأمّة وانشغالهم بارتكاب المعاصي وشرب الخمور، كل هذا كان له الدور الفاعل في شيوع أدب الرّسائل وتعدّد موضوعاته.(1)

وقد ازدهرت في القرن الخامس الهجري رسائل وصف الطبيعة ومظاهرها المختلفة، وازدهار هذا اللّون من الرّسائل عائد لتأثّر الكتاب الأندلسيين بالطبيعة الأندلسية السّاحرة، ومفاتنها المتعدّدة، وبساتينها الوارفة، وأنهارها الجارية وحيواناتها الجميلة.(2)

وقد كان لبعض الظواهر الأدبية التي شهدها الأندلس في هذا القرن أثر كبير في ازدهار أدب الرّسائل، فقد أدّت ظاهرة كثرة الشعراء الجوالين المتكسبين بأشعارهم إلى كثرة الرّسائل التي تكتب في الشفاعات والوصايا من أجل أولئك الشعراء.(3)

ومن مظاهر ازدهار أدب الرّسائل أيضًا انتشار ظاهرة المعارضات بين المترسلين، فرسالة واحدة تثير كتابة عدّة رسائل أخرى وبخاصة حين يدخل حلبة النّزال كتّاب آخرون بقصد إظهار براعتهم واقتدارهم في القول، ثمّ مجاراة الرّسالة الأصل ومحاولة التفوق عليها، ومن هذه السلاسل رسائل الزهريات والزرزوريات ورسائل وصف المطر بعد قحط.(4)

كما تأثّر كتاب الأندلس في هذا القرن بعدد من الرّسائل الرّائعة التّي ابتدعها كتاب مشارقة من أمثال: الجاحظ وبديع الزّمان الهمذاني، وسهل بن هارون

(1): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 144.

(2): ينظر: المرجع نفسه. ص 146.

(3): ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق3. م1. ص311/ ق3. م2. ص ص 468/467.

(4): ينظر: أبو الوليد الحميري الإشبيلي: البديع في وصف الرّبيع. ق2. ص ص 27. 32-33/36/57-70.

وغيرهم، ولم يقفوا عند هذا الحد فحسب بل ابتكروا جوانب جديدة سبقوا المشارقة إليها، ووسعوا بها ميادين أدب الرّسائل، حيث ابتدعوا لونًا جديدًا من الطرديات هو صيد البحر وكذا رسائل الشوق والوجد الديني لزيارة الرّسول صلى الله عليه وسلّم وتأدية فريضة الحج.[1]

وهذا التطور الذي شهده أدب الرّسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري من حيث الموضوعات والأغراض، قد صاحبه تطور آخر من الناحية الفنية، فقد استطاع الكتاب الارتقاء بأساليب تعبيرهم والافتنان فيها، لدرجة أنّ بعض رسائلهم بدت وكأنّه شعر منثور لا ينقصه سوى الوزن والقافية.[2]

وخلاصة القول أنّ أدب الرّسائل في هذا القرن قد كان انعكاسًا للبيئة الأندلسية بكل أبعادها، فهو يمثّل وثائق تاريخية وسياسية مهمّة عاصرت الوقائع، وصوّرت النكبات وأسهمت في الأحداث السياسية وفصلت في المسائل الاجتماعية بعيدًا عن العواطف الذاتية، والمشاعر الخاصة، ولم تقتصر وظيفة أدب الرّسائل على هذا الجانب فقط بل تعدته إلى الكشف عن عدد من مظاهر الحياة الاجتماعية التي حفل بها المجتمع الأندلسي آنذاك، [3] وهذا ما جعل لأدب الرّسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري قيمة إنسانية حفظت له حياته، وضمنت له البقاء في المصادر التاريخية وكذا الأدبية.

3/- أنواع الرّسائل في الحضارة الأندلسية:

لقد استطاع كتاب الأندلس بما لهم من حريّة الكلمة أن يجولوا برسائلهم في كلّ مجال، وأن يعالجوا من الموضوعات كلّ قريب وبعيد وأن يطيلوا ما شاءوا، وأن ينهج كل كاتب صناعته النهج الذي يرتضيه ويلبي ميوله، فلم تلبث

(1): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 147.

(2): ينظر :المرجع نفسه. ص 148.

(3): ينظر :المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

الكتابة في الأندلس أن أصبحت – على أيدي كتابها – أداة تعبيرية وعرض لشتى الموضوعات، حتى فاقت الشعر وذلك بفضل ما في صناعة النثر من المرونة والتحرّر من قيود الوزن والقافية، [1]

وقد تنوعت رسائلهم بتنوع أغراضها ومراميها وسيتطرق البحث فيمايلي إلى أهم تلك الأنواع. واختلف الباحثون في تقسيمها وتصنيفها؛ فمنهم من يقسم الرسائل إلى إخوانية ورسمية ودينية، ومنهم من يقسمها إلى رسمية وشخصية، في حين يصنفها البعض إلى ديوانية وإخوانية وأدبية.[2]وهذا هو التقسيم الذي سنتبناه في هذه الدراسة.

3-1- الرّسائل الرسمية (الديوانية):

و تسمى الرّسائل السلطانية ويعنون بها تلك " **الرّسائل الصادرة عن الحكام ودواوين إنشائهم إلى الذين يضارعونهم في شارة الحكم والمنزلة في مسائل ومضامين مختلفة** ".[3]

فهذا النوع من الرّسائل يعالج شؤون الإدارة والتنظيم الداخلي الذي يتعلق بالحياة العامة، وشؤون الرعية، ولا سيما " **أنّ الرعية من السّلطان، بمكان الأشباح من الأرواح، صلاحهما وفسادهما متّصلان، ونماءهما ونقصانهما منتظمان، إذ كانت الرعيّة عنصر المال، ومادّة الجباية، بها قوام الملك وعزّ السلطان، ورزق الأجناد، التي بها يقاتل العدوّ، وينصر الدّين، وتحمى الحرم** "[4] فمن الضروري إذن العناية بالرّعية وشؤونها.

---

(1): ينظر: عبد العزيز عتيق: المرجع السابق. ص448.

2: ينظر: سالم عبد الرازق سليمان: ترسل الشعراء في الأندلس،(د. ط). دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية. 2008 ،ص 223.

(3): محمّد مسعود جبران: الرّسائل المزاوجة في النثر الأدبي المغربي والأندلسي. ضمن مجلة التراث المغربي والأندلسي (التوثيق والقراءة). منشورات كلية الأدب. أفريل. 1992. ص 441.

(4): ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1. م1. ص 120.

والرّسائل الدّيوانية متعدّدة كثيرة الأغراض، ومن أهم أنواعها: رسائل تقليد الوظائف، ورسائل التوجيهات والوصايا والأوامر الإدارية المختلفة، [1] كما قد تتخلل مكتبات الأمراء والعمال تهنئات بالظفر، وإعلام بالحال، [2] ففي التهنئات مثلاً يذهب الكاتب إلى بسط الكلام في شكر الله وتعظيم النّصر وذكر ما يتصف به الممدوح (المرسل إليه) من عزم وإقدام ووصف جيشه وعدّته وعدده، والتهويل بذكر العدو ووصف جمعه وعدده وغير ذلك ممّا تقتضيه عظمة النصر وحال الممدوح.[3]

ورغم تعدّد مجالات الرّسائل الرّسمية وتنوع أغراضها، وتأنّق الكتاب في عرضها أسلوبًا وصياغةً، إلاّ أنّها لا تخرج عن كونها متّصلة بحادث أو أمر عارض، وقلّ ما تكون لها صفة الدوام التّي تهمّ النّاس في كلّ زمان ومكان.[4]

كما تتسم هذه الرّسائل بالتأنق في اختيار الكلمات، وكثرة الدّعاء و التحميدات والمجاملات، مع الاقتباس من القرآن والحديث الشريف، والشعر العربي.[5]

الرّسائل الديوانية التي انتهت إلينا من القرن الخامس الهجري قليلة جدًّا – حسب رأي الدّارسين والنّقاد – ولعلّ ذلك عائد – حسبهم – إلى أنّ كثيرًا من المؤرخين قد أغفلوا هذا اللّون من الرّسائل، وركّزوا على تلك الرّسائل التّي تعالج

(1): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 111.

(2): ينظر: حنا الفاخوري: المرجع السابق. ص 821.

(3): ينظر: أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي. ط3.دار العلم للملايين . بيروت. 1965. ص218.

(4): ينظر: عبد العزيز عتيق: المرجع السابق. ص 449.

(5): ينظر: نضال سالم النوافعة: الأدب الأندلسي في الموسوعات الأدبية في العصر المملوكي (أطروحة دكتوراه). جامعة مؤتة. 2008. ص 93.

موضوعات بعيدة عن الدّولة وأحوالها، هذا إلى جانب ضياع كثير من هذه الرّسائل وعدم وصولها إلينا.[1]

ومن الأغراض المهمة التي طرقتها الرّسائل الدّيوانية في هذه الفترة ما يتعلق بتبصير قضاة الدّولة بشؤون القضاء عندما تعترضهم صعوبات، أو تواجههم مشكلات، ومن أمثلة هذا اللّون نورد ما كتبه أبو بكر بن القصيرة عن أمير المسلمين يوسف بن تاشفين إلى قاضي الجماعة بقرطبة أبي عبد الله بن حمدين وهي وثيقة هامة ودستور للقضاء الأندلسي، فقد حوت في ثناياها أصولاً قضائية وفقهية عامة تتعلق بشؤون القضاء وأحوال القائمين بأعبائه، [2] يقول في هذه الرّسالة: " **فاستهد الله يهدك، واستعن بالله يعنك في صدرك، وَوِرِدِكَ، وتوّل القضاء الذي ولاّكه الله بجدٍ وحزمٍ، وجلَد وعزمٍ، وأمض القضايا على ما أمضاها الله تعالى في كتابه وسنّة نبيه، ولا تبال برغم راغمٍ، ولا تشفق من ملامة لائمٍ** ".[3] ومن هنا نجده قد حدّد الأصول التي يسير عليها القاضي في ممارسته لمهمّة القضاء، والصّفات التي يجب أن يتحلى بها، لينتقل فيما بعد لإسداء عدد من النصائح، وإيضاح الكثير من الأمور الواجب التزامها في مجلس القضاء حيث يقول: " **وآس بين النّاس في وجهك وعدلك ومجلسك، حتى لا يطمع قويّ في حيفك، ولا ييأس ضعيفٌ من عدلك، ولا يكن عندك أقوى من الضعيف حتّى تأخذ الحقّ له، و لا أضعف من القويّ حتّى تأخذ الحقّ منه، وانصح لله تعالى ولرسوله عليه السّلام، ولنا ولجماعة المسلمين** ".[4] وفي هذا دعوة للمساواة بين

(1): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 273.

(2): ينظر: المرجع نفسه. ص 275.

(3): ابن بسّام االشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق2. م1. ص 261.

(4): المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المتخاصمين والنّظر إلى الضعيف بعين القوّة حتى يحصل على حقه، والنصح لله ولرسوله ولجماعة المسلمين.

ثمّ ختم رسالته بتحديد واجبات الرّعية اتّجاه القاضي، ويتضح ذلك في قوله: " **يُسلمُوا لك في كلّ حقٍ تمضيه ولا يعترضوا عليك في قضاء تقضيه، ونحن أوّلاً وكلهم آخرًا مذ صرت قاضيًا، سامعون منك، غير معترضين في حق عليك** ...".[1] فمن واجب الرّعية طاعة قاضيهم والالتزام بأحكامه.

ومن الأغراض التّي طرقتها الرّسائل الدّيوانية العزل عن الولاية عند إحساس الأمير بخيانة أحد ولاته أو تقصيره في أداء واجب من واجباته، ومن الرّسائل التّي وصلتنا في هذا الغرض رسالة المتوكل بن الأفطس إلى وزيره أبي الوليد بن الحضرمي، حيث يقول مخاطبًا إياه: " **لكنّك كنت كالمثل السّائر (شوى أخوك حتّى إذا أنضج رمّد)**[2]**، حتّى أطمعت فيّ العدوّ، ولبست لأهلٍ حضرتي الاستكبار والعتوّ، واستهنت بجيرانك، وتوهمت أنّ المروءة التزام زُهْوِكَ وتعظيم شأنك، حتّى أحرجت النّفوس عليَّ وعليك، فانجذب مكروه ذلك إليك، ومع ذلك فليس لك عندي إلاّ حفظ الحاشية، وإكرام الغاشية** ".[3] فالمتوكل هنا قد صرف وزيره أبا الوليد بن الحضرمي عن الولاية لإساءته التّصرف وتقصيره في أداء الواجب المنوط به، الأمر الذي أدى إلى ضعف الدّولة وقلة احترام النّاس لها.

ومن ألوان الرّسائل الدّيوانية أيضًا ما كان يصدر على ألسنة ملوك الطوائف ويوجه إلى العمّال على شكل منشورات أو بيانات، ومثال ذلك ما أورده " **ابن بسّام** " في كتابه " **الذخيرة** " على لسان المعتمد بن عباد إلى قواد البلاد يأمرهم باستعجال قبض الضرائب حيث يقول: " **الحال مع العدوّ – قصمه الله – بيّنة ولا**

(1): ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق2. م1. ص 161.

(*): يضرب لمن يفسد اصطناعه بالمن.

(3): ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق2. م2 ص 647.

تخفى ومداراته -ما لم تمكن مضاهاته – أولى و أحرى والتُزم له في الصلح المتفق عليه جملة مالٍ رُسِم عليك منه ... فعجل النظر فيه، وابعثه بكتاب تجاوب على ظهره بوصوله ... ".[1]

وممّا سبق يلاحظ أنّ الرّسائل الدّيوانية لم تكن ذا قيمة أدبية فقط بل تعدتها إلى كونها وثائق تاريخية تكشف للقراء مظاهر التنظيم القضائي والإداري ودستور الحاكم والمحكومين في الأندلس في القرن الخامس الهجري.

3-2- الرّسائل الأدبية:

وهي رسائل موجهة للقارىء عمومًا يكتبها الكاتب ليقرأها النّاس جميعًا، ومن هذا الطّراز في المشرق نذكر: رسائل الجاحظ مثل: رسالة التربيع والتدوير ورسالة الحاسد والمحسود، وكذا رسالة المعاش والمعاد، وفي الأندلس نجد: رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، ورسالة ابن برد الأصغر ... إلخ.[2]

ومن الرّسائل التّي يمكن أن ندرجها ضمن ما يسمى بالرّسائل الأدبية تلك الرّسائل التّي تنتحل شكل المناظرة على ألسنة الزهور والحيوان، والمناظرات بين السّيف والقلم وما إلى ذلك.

3-2-1- رسائل المفاضلات والمفاخرات:

وهي " تلك الرّسائل الأدبية التّي تقوم على أساس التفاخر والمناظرة والجدل والنقاش والاحتجاج بين الورود والأزهار والشعوب والجماعات كلٌّ يبدي محاسنه ويفخر بصفاته "، [3] وهذا اللّون من الرّسائل قد أنشأه الجزيري في أواخر

(1): ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق2. م1. ص 252.

(2): ينظر: عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي. ط1. دار جرير. عمان (الأردن). 2007. ص 414.

(3): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 201.

القرن الرّابع هجري على ألسنة الورود والأزهار، واعتمده فيما بعد كتاب القرن الخامس الهجري وطوّروه ووسّعوا مجالاته.[1]

ويقع في مقدّمة هذا النوع من الرّسائل رسالة **لابن برد الأصغر** كتبها **لابن جهور**، يصف فيها الأزهار وقد فضّل الورد عليها واستهل رسالته بالحديث عن مجلس تنادت إليه الأزهار المختلفة وشرع كلّ واحد منها في وصف محاسنه والتغني بها: " ... **ذكر بعض أهل الأدب المتقدّمين فيه وذوي الطرف المعتنين بملح معانيه أن صنوفا من الرياحين وأجناسًا من أنوار البساتين جمعها في بعض الأزمنة خاطر خطر بنفوسها وهاجسٌ هجس في ضمائرها لم يكن لها بدٌّ من التّفاوض فيه والتّحاور والتّحاكم من أجله، والتّناصف** ".[2] ثمّ ذكر أنواع الأنوار التي حضرت هذا المجلس يقول في ذلك " **وكان ممّن حضر هذا المجلس وشهد هذا المشهد من مشاهير الأزهار، ورؤساء الأنوار النرجس الأصفر والبنفسج والبهار والخيري النّمام** ".[3] و على لسان الأنوار أجرى " ابن برد " حوارً جدليًا، وقف فيه كلّ نور يؤدي شهادته ويدلي برأيه في مبايعة الورد، يقول النّرجس الأصفر: " **لقد كنت أسرّ من التعبد له والشغف به والأسف على تعاقب الموت والرّجعة دون لقائه ما أنحل جسمي ومكّن سقمي، وإذ قد أمكن البوح بالشكوى فقد حقّ ثقل البلوى** ".[4] وهنا نجد النرجس الأصفر قد بايع الورد وهو منشغلٌ بنحولة جسمه.

(1): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 201.

(2): أبو الوليد الحميري الإشبيلي: البديع في وصف الرّبيع. ق2. ص ص 58/57.

(3): المصدر نفسه. ص 59.

(4): المصدر نفسه. ص 60.

أمّا البهار فقد سلم بالطّاعة والمبايعة إذ يقول: " **لا تنظرنّ إلى غضارة منبتي، ونضارة ورقي وانظر إليَّ وقد صرت حدقةً باهتةً تشير إليه، وعينًا شاخصةً تندى بكاء عليه** "، [1] وهذا اعتراف صريح بالمبايعة.

ثمّ قام البنفسج فقال: " **على الخبير سقطت أنّا والله المتعبّد له الدّاعي إليه المشغوف به كلفًا المغضوض بيد النّأي عنه أسفًا، وكفى ما بوجهي من ندب وبجسمي من عدم نهوضٍ، ولكن في التأسي بك أنسٌ، وفي الاستواء معك وِجدان سلوٍّ** ".[2] وهنا نجد الكاتب قد عدد الصفات الطبيعية للبنفسج عند مبايعته للورد.

أمّا الخيري النّمام فقال: " **والذّي أعطاه الفضل دوني، ومدّ له بالبيعة يميني ما اجترأت قط إجلالاً له واستحياء منه** ".[3] وفي هذا القول نجد مبايعة مباشرة وواضحة للورد بالرّئاسة.

وقد انتهى هذا الاجتماع بمبايعة الأنوار للورد بالرئاسة وكتابة عقد لهذا الاتفاق.[4]

وقد انبرى أبو الوليد إسماعيل بن محمّد بن عامر للرّد على رسالة ابن برد في تفضيله للورد على سائر الأزهار، فكتب رسالة خاطب فيها المعتضد بن عبّاد مشتملة على وصف سبعة من النواوير وهي: **البنفسج والنرجس والخيري النّمام والأقحوان والخيري الأصفر، والبهار، والورد**، وغايته منها - أي من الرّسالة- الرّد بتفضيل البهار على الورد.[5]

---

(1): أبو الوليد الحميري الإشبيلي: البديع في وصف الرّبيع. ق2. ص 60.

(2): المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3): المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4): ينظر: المصدر نفسه. ص 61.

(5): المصدر نفسه. ص 62.

وهذه الرّسائل -وغيرها- وإن دلّت على شيء إنّما تدّل على براعة الكتّاب في الاحتجاج والجدل، وتأثرهم العام بمدارس الجدل والحوار.

وهذا اللّون من الرّسائل – كما سبق وأن ذكرنا – قد ظهر في أواخر عصر الخلافة على يد الكاتب والشاعر الجزيري وغيره من الشعراء، وكان المنصور بن أبي عامر قد سمى بناته بأسماء الأزهار، فانبرى الشعراء والكتّاب في وصف الأزهار على نحو يظهر فضائل بنات المنصور، [1] ومن هنا جاز لنا القول أنّ هذا اللّون من الرّسائل قد نحا منحى رمزيًا عبّر فيه الكتّاب والشعراء في الأصل عن تفاخر الجواري داخل القصور أو تفاخر بنات الأمراء الحاكمين ومن إليهن وعندما جاء كتّاب القرن الخامس الهجري طوّروا هذ اللّون من الرّسائل ووسّعوا من جوانبه، [2] وقد ساعدهم في ذلك الحالة السياسية لملوك الطوائف التي دفعت ببعض الكتاب الأندلسيين إلى تفضيل ملك بعينه على غيره من ملوك الأندلس وكلّ كاتب يتخذ من وردة أو زهرٍ معيّنٍ رمزًا لأميره، وولّي نعمته، ويجعل من تميّزه وتفرّده بين الأزهار والورود نظيرًا لتميّز وتفرّد أميره بين الأمراء.[3]

وقد تكون هذه الرّسائل صدى للتنافس الذي كان يجري بين الكتّاب في بلاطات الأمراء، فكلّ كاتب يلقي بما جادت به قريحته حتّى يتميّز على أقرانه وكلّ هذا يجري على ألسنة الأنوار و الأزهار.[4]

ويذهب فايز القيسي إلى القول بأنّ هذا اللّون من الرّسائل قد يكون مظهرًا من مظاهر تأثر الأندلسيين بالمشارقة، إذ يعتبر ابن الرومي أوّل من أثار قضية

(1): ينظر: ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق4. م1. ص ص 48/47.

(2): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 205.

(3): ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4): ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المفاضلة بين الأزهار، [1] وقد عمد أدباء الأندلس إلى تطوير هذا الفن في محاولة منهم للتفوق على المشارقة مستغلين من طبيعة بلادهم السّاحرة والجميلة موضوعًا أدبيًا يتنافسون في إظهار البراعة فيه.[2]

والأمر لا يتوقف عند المفاضلات والمفاخرات بين الأزهار والورود فقط، بل نجد رسائل أدبية أخرى تجرى فيها المفاخرة بين السيف والقلم ويعدّ: " **ابن برد الأصغر" أوّل من سبق إلى القول في ذلك بالأندلس، حيث كتب رسالة إلى مجاهد العامري، وقد أقامها على المناظرة والمفاخرة بين السّيف والقلم، وفي أحقية كلّ منهما بالسيادة والزّعامة** ".[3]

كما ظهر لون جديد من المفاخرة هو: " **فضائل البلدان** " ومن الأمثلة الواجب ذكرها في هذا الموضع، رسالة ابن حزم الأندلسي المشهورة في فضائل الأندلس والتي فخر فيها بفضل الأندلس وأهلها ومدنها وما فيها من سمات الحضارة والتقدّم، وأورد فيها عددًا كبيرًا من أسماء العلماء والأدباء في الأندلس في مختلف فروع المعرفة حتّى عصره.[4] وهو بذلك يضع أساسًا جديدًا لمفاخرة البلدان، كونه يرى أنّ العلم هو وحده ينبوع الفضائل، وأنّ العلماء وحدهم هم الذين يحق للبلدان أن تتفاضل بهم، ويعدّ هذا تطوّرًا جديدًا في أدب المفاضلات بين البلدان.[5]

ورسائل المفاضلات والمفاخرات نجدها أيضًا بين الشعوب والجماعات كلٌّ يبدي محاسنه ويفخر بمآثره، وهذا ما حدث في القرن الخامس الهجري، فنتيجة

(1): ينظر: إحسان عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة). ط2. دار الثقافة. بيروت (لبنان)1969. ص110.

(2): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 206.

(3): المرجع نفسه.الصفحة نفسها.

(4): ينظر: أبو محمّد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي: رسائل ابن حزم. تح: إحسان عباس. (د ط). المؤسسة العربية للدّراسات والنشر. 1983. ج2. ص 171.

(5): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، ص 214.

تمزق بلاد الأندلس إلى دويلات مستقلة، وضعف الرّوابط العربية ظهرت النّزعة الشعوبية في نتاج أدبي، [1] تمثّل في رسالة كتبها " **ابن غرسية** " الذي كان شعوبيًا يكره العرب ويتعصّب للعجم – مخاطبًا فيها " **أبا جعفر بن الخراز** "لأنّه ترك مدح مجاهد العامري ملك بلاده – واقتصر على مدح **المعتصم بن صمادح**" وقد ذمّ فيها العرب وافتخر بقومه العجم.[2]

ولقد أحدثت هذه الرّسالة ضجة كبيرة في بلاد الأندلس نجد بعض صداها في ما رواه "ابن بسام" في كتابه الذخيرة: " **هي رسالة ذميمة غرَّب في تسطيرها، فلم يسبق لكثرة غلطه فيها وزلله إلى نظيرها، وذمّ فيها العرب، وفخر بقومه العجم وأراد أن يعرّب فأعجم، وإذ قد أفضى بنا القول إلى ذكرها، فأنا أثبتها ها هنا بأسرها، وأجتلب فصولاً من رسائل جلائل لبعض أهل العصر ردّوا عليه وبكّتوه حتّى أسكتوه** ... "[3]، فرسالة ابن غرسية قد وصلتنا كاملة بالإضافة إلى رسائل أخرى جاءت للرّد عليها تعود إلى القرن الخامس الهجري.[4]

أمّا عن محتوى رسالة " ابن غرسية " فنقول بأنّها قد استهلّت بهجاء " ابن الخرّاز "، والسخرية من العرب وفي المقابل يفخر " ابن غرسية " بماضي العجم من روم وفرس، ويتضح ذلك في قوله: " **سلامٌ عليك ذا الرّوي المرويّ، الموقوف قريضه على [حَلَلةِ] بجانة أرش اليمن** [5]، **بزهيدٍ من الثّمن، كأن ما في الأرض إنسانُ إلاّ من غسّان، أو من آل ذي حسّان، وإن كان القوم أقنوك وعن**

(1): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق،ص ص215/214.

(2): ينظر:ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق3. م2. ص ص 705/704.

(3): المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(4): ينظر: المصدر نفسه،ص ص 775/715.

(5): أرش اليمن: إقليم في شرق الأندلس، وبجانة أبرز قرى ذلك الإقليم، أنزل الأمويون فيه بني سراج القضاعيين، وجعلوا إليهم حراسة ما يليهم من البحر وحفظ السّاحل، فكان ما ضمنوا حفظه يسمى: أرش اليمن أي عطيتهم ونحلتهم (ينظر:ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق3. م2. ص 705.).

العالم أغنوك، على حسب المذكور ..." [1] إلى أن يقول في مدح الرّوم والفرس: " **وما دريت أنّهم الصّهبُ الشُّهبُ، ليسوا بعربٍ، ذوي أينق جرب، [بل هم] القياصرة الأكاسرة، مُجدٌ نُجدٌ: بُهَمُ لا رعاةُ شويهات ولا بَهَم شغلوا بالماذي والمران، عن رعي البُعران، وبجلب العزّ عن حلب المعز، جبابرة قياصرة ...** "[2]

" فابن غرسية " هنا يعقد مقارنة بين حياة العرب في ظلّ الإبل والرعي، وحياة القياصرة الأكاسرة في ظلّ السيوف والرّماح، ولم يكتف " ابن غرسية " بهذا فقط بل تعدّاه إلى الفخر بمعرفة العجم للعلوم وإنكار ذلك على العرب، فهم – أي العجم –: " **حُلُمٌ عُلُمٌ، ذوو الآراء الفلسفية الأريضية ...** [3]**والعلوم المنطقية الرّياضية، حملةُ الاسترلوميقي .....**[4] **والنهضة بعلوم الشرائع والطبائع،والمهرة في علوم الأديان والأبدان ...**".[5]

وفي النّهاية نصل إلى القول بأنّ رسالة " ابن غرسية " قد اتخذت من هجاء " ابن الخرّاز " وسيلة فقط لصبّ جام غضب وحقد صاحبها على العرب محتقرًا إيّاهم من خلال إلصاق الفضائل بجنس العجم، وسلبها من العرب والغريب في الأمر أنّ أكثر ما افتخر به " ابن غرسية " صفات قد تعودنا أن لا نتصوّرها إلاّ للعرب، سواء حَسُنَتْ في الأنظار أم ساءت.

وقد أثارت هذه الرّسالة – كما سبق الذكر – حفيظة طائفة من الكتاب المعاصرين لمؤلّفها، فردّوا عليها بحجج مفنّدين بها حجج كاتبها، وعلى رأسها

(1): ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق3. م2. ص ص 706/705.

(2): المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3): الأريضية: أي الصعبة (ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، ص 216).

(4): الاسترلوميقي: علم الفلك (ينظر: الذخيرة. ق3. م2. ص 712).

(5): ابن بسّام االشنتريني: المصدر السابق،،ص ص 712/711.

رسالة " ابن الدّودين البلنسي " ورسالة أبي الطّيب عبد المنعم القروي، وقد أثبت ابن بسّام هاتين الرّسالتين في كتابه الذخيرة.[1]

3-2-2- رسائل النقد الأدبي:

لقد كان لأدب الرّسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري دور كبير في التعبير عن حركة النقد الأدبي التي كانت دائرة في بلاد الأندلس آنذاك، حيث وضّح الكثير من آراء الأندلسيين في الشعر والشعراء والنثر والكتّاب، كما بيّن مواقفهم من شعراء وكتّاب المشرق وأساليبهم.[2]

ويأتي في مقدّمة هذه الرّسائل " **رسالة التوابع والزّوابع** " لابن شهيد (ت 426 هـ) وهي ممّا يفخر به النثر الأندلسي لطرافه مضمونها وجدّة منحاها القصصي الذي يغلب عليه الخيال وقد سميت أيضًا باسم "شجرة الفكاهة "، [3] إلاّ أنّها لم تصلنا كاملة، وقد احتفظ " ابن بسّام " بقطعة منها في كتابه الذخيرة.[4] وهي قصّة خيالية يحكي فيها ابن شهيد عن رحلة قام بها إلى عالم الجن، وقد التقى خلالها بشياطين الشعراء، وناقشهم وأنشدهم وأنشدوه، كما عرض أثناء ذلك بعض آرائه في الأدب واللّغة، وكثيرًا من إنتاجه الشعري والنثري، كما نقد خصومه، ونال بذلك شهادات بتفوّقه وعلوّ كعبه في الأدب، وقد بثّ في رسالته الكثير من الفكاهات ونثر الطرائف، وأورد الدّعابات.[5]

وقد وجّه " ابن شهيد " رسالته إلى شخص كنّاه بأبي بكر، وهو يحيى بن حزم، شيخ من شيوخ الأدب، وقدّم " ابن شهيد " في أوّل رسالته بما يشبه المدخل

(1):ينظر: ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق3. م2. ص ص 755/715.

(2): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق. ص 223.

(3): ينظر: فوزي عيسى: الرّسالة الأدبية في النثر الأندلسي. (د ط). دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية. 2009. ص09.

(4): ينظر:ابن بسّام الشنتريني: المصدر السابق. ص 245 وما بعدها.

(5): ينظر: أحمد هيكل: المرجع السابق. ص ص 378/377.

إلى القصّة موضّحًا فيه لصديقه سرّ فصاحته ونبوغه معلّلاً ذلك بما وهبه الله من مقدرة بيانية، ثمّ يقرّ لصاحبه من أنّ له تابعه تنجده، وزابعة تؤيّده، لأنّ ما يأتي به من أدب ليس في قدرة الإنس.[1] ويقصّ عليه كيف حدث هذا: " **وكان لي أوائل صبوتي هوى اشتدّ به كلفي، ثمّ لحقني بعد ملُ في أثناء ذلك الميل فاتفق أن مات من كنت أهواه مدّة ذلك الملل، فجزعت وأخذت في رثائه يومًا في الحائر، وقد أبهمت عليّ أبوابه، وانفردت فقلت:**

تولّى الحمام بظبي الخدور وفاز الرّدى بالغزال الغرير[2]

وبينما كان يرثي حبيبه، ارتج عليه النظم، وعجز عن تكميل ما هو بسبيله من شعر، وإذا بجنيّ اسمه: " زهير بن نمير " يتصوّر له على هيئة فارس، ويلقي إليه بتتمة الشعر، حبًّا في اصطفائه ورغبة في مصاحبته كما صاحب توابع الشعراء ثمّ يذكر له هذا الجنيّ أبياتًا يستحضره بها متى أراد يقول:

" **ومتى شئت استحضاري فأنشد هذه الأبيات:**

وإلى زهيرُ الحبُّ يا عزّ إنّه إذا ذكرته الذاكرات أتاها

إذا جرت الأفواه يومًا بذكرها يخيّل لي أنّي أقبل فاها

فأغشى ديار الذّاكرين، وإن نأت أجارع من داري هوى لهواها[3]

ومن هنا تأكّدت الصحبة بينهما فكان " ابن شهيد " كلّما ارتج عليه النّظم يستدعي صاحبه الجنّي فيعين قريحته ويسعفها، وينطق لسانه.

بعد هذا المدخل ينتقل " ابن شهيد " إلى صلب القصة والتي تنقسم إلى قسمين: لقائه مع توابع الشعراء والكتاب ولقائه مع نقاد الجن و حيوانهم.

---

(1): ينظر: سالم عبد الرّازق سليمان: المرجع السابق،ص ص 272/271.

(2): ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1. م1.ص ص 247/246.

(3): المصدر نفسه، ص248/247.

" فابن شهيد " في القسم الأوّل من رسالته يسرد لنا رحلته مع تابعه إلى أرض الجنّ، وقد سأله الجنيّ بمن يريد أن يبدأ لقاءه؟ أبشياطين الشعراء أم بشياطين الكتاب؟ وفي هذا الموضوع أصدر "ابن شهيد" حكما نقديا حين قال: "**الخطباء أولى بالتقديم لكني إلى الشعراء أشوق**"[1]

إلا أن إصداره لهذا الحكم النقدي لم يستند فيه لمعيار. كما أثار "ابن شهيد" قضية أخرى، وهي أن للكتّاب والخطباء شياطين وهي أول مرة يعتقد فيها العرب بوجود شياطين للكتّاب. [2]

وقد أبدى "ابن شهيد" رغبته في لقاء صاحب امرئ القيس ومن بعده صاحب طرفة بن العبد، ثم صاحب قيس بن الخطيم، ولم يختر غير هؤلاء الثلاثة من شعراء الجاهلية، وكان في كل لقاء يحاورهم ويتناشد معهم الشعر ثم يجيزونه. لينتقل بعدها "ابن شهيد" للقاء توابع شعراء العصر العباسي وعلى رأسهم تابع "أبي تمام" ثم ينتقل إلى تابع كل من: البحتري وأبي نواس والمتنبي، وقد حرص "ابن شهيد" على إنشادهم أجود شعره، ونال بذلك استحسانهم واعترافهم بشاعريته، [3]وهو ما يتفق وهدفه الأصلي من تأليف رسالته، فكما يقول فوزي عيسى: "**وكان الباعث على إنشائها محاولة "ابن شهيد" المنافحة عن أدبه وإثبات تفوقه وجدارته في النظم والنثر، والنيل من خصومه خاصة ــ ابن الإفليلي ــ الذين حملوا عليه بشدة، ورموه بالاعتماد على الموهبة وحدها دون النظر في الكتب أو الأخذ عن العلماء**"[4].

(1). ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص 248.

(2). ينظر: سالم عبد الرازق سليمان: المرجع السابق، ص 274.

(3). ينظر:ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ص 248 وما بعدها.

(4). فوزي عيسى: المرجع السابق، ص 9.

وتطرق "ابن شهيد" لقضية الموهبة أو الغريزة وقضية الاعتماد على الكتب، قد أكّدت أن صراعه مع خصومه لم يكن صراعا شخصيا بقدر ما كان صراعا بين مذهبين فكريين، الأول يمثله "ابن شهيد" الذي يعترف بالغريزة أصلا لكل أديب، ولا يقول على الكتب وحدها، والمذهب الثاني يمثله "ابن الإفليلي" وبعض شيوخ اللغة وهم لا يعترفون بغير الحفظ والاستظهار وسعة الاطلاع [1]

ولم يكتف "ابن شهيد" بما عقد من لقاءات مع توابع الشعراء بل انتقل إلى لقاءات مع توابع الكتّاب، وقد وجدهم مجتمعين في مكان واحد سمّاه: "مرج دهمان" التقوا فيه للمذاكرة والمحاورة وكان فيهم: "تابعة الجاحظ" و"تابعة عبد الحميد"، ودار بين "ابن شهيد" والتابعين نقاش ومناظرة انتهت بإجازة "ابن شهيد" والإقرار بتفوقه. [2]

وبعد ذلك يروي "أبو عامر" حضوره مجلس أدب من مجالس الجن دار الحديث فيه حول السرقات الأدبية وكيف تحدث السرقة دون أن يفتضح أو ينكشف صاحبها. [3]

وفي آخر الرسالة ينتقل "ابن شهيد" وتابعته إلى أرض بها حيوان الجن من بغال وحمير، لعب الكاتب فيها دور الحكم فقد قوّم نصين وحكم بين شاعرين أحدهما بغل محب والآخر حمار عاشق، كما تعرضت له إوزة أرادت مناظرته في النحو والغريب إلا أنه زجرها وذكرها بسخفها وحماقتها ... وهنا ينتهي ما وصل إلينا من رسالة التوابع والزوابع [4]

(1).ينظر فوزي عيسى: المرجع السابق، ص 16.

(2). ينظر ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص 267 وما بعدها.

(3). ينظر أحمد هيكل: المرجع السابق، ص 380.

(4). ينظر ابن بسام الشنتريني، المصدر السابق، ص 296 وما بعدها.

وفي النهاية نصل إلى القول: إن رسالة "ابن شهيد" وإن بدت في ظاهرها رسالة أدبية ـ غرضها تبيان تفوق صاحبها في النظم والكتابة، وإفحام من قال بغير ذلك . إلا أن المتمعن فيها سيجد أنها قد حوت فقرات نقدية، باعتبار ما جاء فيها من أحكام وقضايا مختلفة: كقضية الموهبة والغريزة، وقضية السرقات الأدبية، و... إلخ، فكانت رسالته: "**رسالة أدب وعلم، وصناعة وفن، ونقد ومناظرة**"[1]

وبعد حديثنا عن رسائل المفاضلات والمناظرات، ورسائل النقد الأدبي التي برع فيها كتاب الأندلس في القرن الخامس الهجري ، سنتعرض لأنواع أخرى من الرسائل الأندلسية يمكن إدراجها ضمن ما يسمى بالرسائل الأدبية كرسائل الفكاهة والرسائل الوصفية.

3.2.3. رسائل الفكاهة:

من أطرف ما قدمه النثر الأندلسي تلك الرسائل التي جعلت الفكاهة والنثر غاية من غاياتها سعيا إلى الإضحاك والتسلية، بعيدا عن بواعث الكراهية والخصام [2]. وقد أطلق على هذا النوع من الرسائل تسمية الرسائل الفكاهية والمقصود بها: "تلك الرسائل التي تعالج موضوعا جديا بمنوال ساخر مع المبالغة أو التهويل في العرض والتصوير [3]، ففيها يثير الكاتب أحد الموضوعات الطريفة أو يعالج موضوعا صغيرا أو تافها بصورة جادة فيما تشبه "المفارقة"، أو

(1). حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، ط1، درا الجيل، بيروت، لبنان، 1986، ص 910.

(2). ينظر: فوزي عيسى: المرجع السابق، ص 53.

(3). ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، ص 233.

يبعث بأحد الأشخاص ويظهره في صورة هزلية وهذا بالتركيز على بعض عيوبه الخلقية أو السلوكية [1].

وتعد هذه الرسائل نتاجا طبيعيا للترف والبذخ الحضاري من ناحية أولى ولطبيعة الشخصية الأندلسية من ناحية ثانية، فلقد اشتهر الأندلسيون بالدعابة والمرح والمزاح [2]. واحتل فن الفكاهة عندهم مكانة رفيعة وبخاصة في أدب الترسل في القرن الخامس الهجري، وصار كتابه يحاكون المشارقة في رسائلهم ومقاماتهم الهزلية والفكاهية، وصارت طريقة الجاحظ في السخرية مطلبا يحاولون بلوغه [3].

وفي هذا الشأن يقول الحجاري في "المسهب": **"ولشطار الأندلس من النوادر والتنكيتات، والتركيبات وأنواع المضحكات، ما تملأ الدواوين كثرته، وتضحك الثكلى وتسلي المسلوب قصته، مما لو سمعه الجاحظ لم يعظم عنده ما حكى وما ركّب ولا استغرب أحد ما أورده ولا تعجّب"**[4]، وفي هذا القول شهادة وإقرار بتفوق كتاب الأندلس وبراعتهم في الكتابة وثراء أدبهم.

ورسائل الفكاهة في الأندلس نوعان مترابطان: أولهما "السخرية التهكمية" وهي أرقى أنواع الفكاهة كونها تحتاج لخيال واسع وذكاء حاد وبراعة ومكر والهدف منها تحويل المرسل إليه إلى أضحوكة، وذلك برصد مثالبه، ونفي محاسنه، وقد تصل إلى درجة الإقذاع والهجاء، وهي بهذا تقوم على السخرية والاستهزاء والتهكم. [5]

(1). ينظر فوزي عيسى: المرجع السابق، ص 53.

(2). ينظر :المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3). ينظر فايز القيسي: المرجع السابق، ص 233.

(4). أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج3، ص 156.

(5). ينظر فايز القيسي: المرجع السابق، ص 233.

ومن أشهر الرسائل الأندلسية التي كتبت في مجال السخرية والتهكم رسالة "ابن زيدون" المعروفة "بالرسالة الهزلية" كتبها على لسان "ولادة بنت المستكفي" إلى الوزير "أبي عامر بن عبدوس" منافسه في حبها ليتهكم عليه ويسخر منه والسبب في ذلك عائد إلى أن الوزير قد أرسل إلى "ولادة" امرأة تستميلها إليه وتعدد محاسنه ومناقبه، وترغبها فيه، وهذا ما أثار غضب "ابن زيدون"، ودفعه إلى كتابة هذه الرسالة، يقول في مطلعها: **"أما بعد أيّها المصابُ بعقله، المُورَّط بجهله البَيِّنُ سَقَطُهُ، الفاحِشُ غَلَطُهُ، العاثرُ في ذَيلِ اغترارِه، الأعمى عن شمس نَهارِه،الَسّاقطُ سقُوطَ الذُّباب على الشّراب المتهَافتُ تهافت الفَراشِ إلى الشِّهاب (إلى قوله) متصِديا . من خُلتِي . لِمَا قُرِعَتْ دُونَه أنُوفُ أشكَالِكَ، مُرْسِلا خَلِيلتَكَ مُرتادةً مستعملاً عشيقَتَكَ قوَّادةً، كاذبًا نفسَكَ أنَّكَ ستنزلُ عنها إليَّ وتَخْلُفُ بعدها عليّ..."**[1] وباستقرائنا لمطلع هذه الرسالة نجد أن ابن زيدون قد استطاع إغراق (ابن عبدوس) بوابلٍ من السخرية والتهكم، وجرفه إلى قاع عميق وَرَمَاهُ بعيوب لا حصر ولا عدّ لها، عيوبُ سلبت الوزير ذو المكانة المرموقة آدميتهُ وأفقدته صوابه، ومحت محاسنه كإنسان فهل يبقى له وزنُ أو ثقل؟ وكيف يستحق المنزلة الرفيعة وهو المتطفل الشبيهُ بالذباب حالما يهوى على الشَّراب.[2]

وهكذا يظل (ابن زيدون) يفيض تهكمه مرارة ولذعًا ويسخر "بابن عبدوس" إلى أن يختم رسالته بقوله: " **ذلك بما قدمت يداكَ لتذوق وبَالَ أمرك، وترى ميزان قدرك" فَمَنْ جَهِلَتْ نفسُهُ قَدْرَهُ رَأَى غيرُهُ مِنْهُ مَا لاَ يَرَى**[3]

(1). ابن زيدون: ديوان زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، (د. ط) نهضة مصر للطباعة والنشر، (د. س)، ص ص634-635-636.

(2). ينظر: فتحي محمد معوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي " إلى نهاية القرن الثالث الهجري"، (د. ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970، ص286.

(3): ابن زيدون: المصدر السابق،ص ص678-679.

"فابن زيدون" في نهاية الرسالة الهزلية يدعو الوزير "ابن عبدوس" أن يعرف قدر نفسه، ولا يتطاول إلى ما ليس من شأنه.

كانت هذه لمحة مقتضبة لما جاء في الرسالة الهزلية، حيث عبّر "ابن زيدون" من خلالها عن الأفكار التي تخالج نفسه وصاغ معانيها في براعة وتصوير محكم، وقدمها في قالب طريف من الفكاهة والسخرية، كما ضمّن رسالته الشعر، وأورد الأقوال القرآنية ودعم أفكاره بذكر الأحداث والإشارات التاريخية، وكذا الأمثال(*) ...هذا وإن دلّ على شيء إنما يدل على سعة ثقافة هذا الأديب فهو -كما يرى "حنا الفاخوري"- يستحق بالفعل لقب أمير الصناعتين في الأندلس.[1]

ويرى كل من تحدث عن الرسالة الهزلية أنَّها وثيقة الصلة برسالة الجاحظ "التربيع والتدوير"، فابن زيدون في هجائه لابن عبدوس حاول أن يحذو حذو الجاحظ في السخرية والتهكم، إلا أن هذا الأمر لا ينفي وجود أوجه اختلاف وتشابه بين الرسالتين، وقد عقد "فوزي عيسى" مقارنة تحليلية لرسالتي "ابن زيدون" و"الجاحظ"، وخَلُص في النهاية إلى القول: بأنَّ التشابه بين الرسالتين واضح وبخاصة في الأفكار والأسلوب والطريقة حتى في ذكر أعلام بعينها كالنظام وأجْنف بن قيس غير أنه يُعيب على ابن زيدون إسرافه الشديد في حشد الإشارات التاريخية وغير التاريخية ومن الكثرة المفرطة للأمثال والشعر فقدت الرسالة التوهج والنضارة.[2]

كما وزان -فوزي عيسى-بين الرسالتين من حيث الشكل ورأى بأنَّ رسالة الجاحظ أطول من رسالة ابن زيدون، وأنه قد قسمها إلى فصول في حين لم يلتزم ابن زيدون بهذا التقسيم، أما عن الخطاب في رسالة الجاحظ فكان موجها بصفة مباشرة من الكاتب إلى

(1): ينظر :ابن زيدون: المصدر السابق، ص634 وما بعدها

(2): ينظر: فوزي عيسى: المرجع السابق، ص76.

"أحمد بن عبد الوهاب" في حين أجرى "ابن زيدون" خطابه على لسان ولادة بنت المستكفي.[1]

ومع هذا يصل "فوزي عيسى" في نهاية هذه المقارنة إلى نتيجة مفادها: أن الرسالتين قد اتفقتا في الهدف وهو النيل من الآخر والسخرية منه، وإظهاره في موقف الجهل والانتقاص من قيمته".[2]

وفي النهاية نصل إلى القول بأنَّ: الرسالتين وإن اتفقتا في الدافع والباعث على إنشائهما، إلاّ أنهما قد صدرتا عن شعورين مختلفين، فنفسية "ابن زيدون" في هذه الرسالة تختلف عن نفسية "الجاحظ" فالأول جاءت رسالته نابعة عن عاطفة القلب وهي أعنف وأقوى العواطف في حين كانت رسالة الثاني نابعة عن ثورة الرأي والعقل فشتان بين الشعورين، وبغض النظر عن هذه المقارنة يبقى لكلا الكاتبين مكانته الخاصة في الساحة الأدبية هذه هي إذن رسالة ابن زيدون الهزلية والتي رسم من خلالها صورة ساخرة لخصمه، تمنحه تارة كل شيء وتارة تسلبه كل شيء، ترفعه أحيانا إلى السموات العلى وأحيانا أخرى تنزله إلى الدرك الأسفل والغاية الوحيدة من كل هذا هي الفوز بالاستئثار بقلب الحبيبة "ولاَّدة".

ونجد مثالا آخر للسخرية والتهكم في رسالة أبي عبد الله محمد بن مسعود بعثها لابنه الذي توجه إلى الغرب، وقد بلغه خلعُ عذارِهِ في البَطالة والشربِ قال فيها: "**فَازَ يا بُني من استشعر البِرَّ والتَّقوى، واستمسك بالعُروة الوُثقى، واعتصم بحبل القناعة والرضى وتحصَّن بالعفاف وتبلّغ بالكفاف، فلم يُزَاحِمْ الأقدار ولا غَالبَ الليل والنهار...**".[3] كانت هذه بداية الرسالة نصح من خلالها الوالد ابنه وبين له صفات الابن البَّار، القنوع، المؤمن بالقضاء والقدر، لينتقل فيما بعد إلى زجره والتهكم به، وراح يرسم له صورة

(1): ينظر: فوزي عيسى: المرجع السابق،ص74.

(2): ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3): ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص549.

كاريكاتورية ساخرة ويتضح ذلك في قوله: " **فأخبرني يا تاجرَ البحرين وسمسار العراقَيْنْ، ودليل الحجازيْن، وخِرّيتَ الفلاتَينْ، وابنَ عظيم القَرْيَتَيْن، أَتَعسْ بكَ من خرَّاج وَلاَّج، ماضٍ على الَسرىَ والإدلاج جريء على الليل الداج، كالسراج الوهاج، والعارض الثَّجاج، وصِفْ لِي موقع الشمس في العين الحَمِئَة، وكيف كان مَخلصُك من تلك البلاد الوبئة...**"[1] ويواصل المرسل طرح الأسئلة التعجيزية حتى يجعل من ابنه أضحوكة، يقول في ذلك: "...**وكيف رأيت مدينة يونس[وجنة إرَم] والبُركانَ[المُؤنس] وجزيرة الغنم، والزاوية وصَخرةَ العُقَاب وبئر الهاوية وكنيسة الغُراب...**".[2]

قد اكتفينَا بذكر هذين الكاتبين (ابن زيدون وأبي عبد الله محمد بن مسعود) على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر. لننتقل إلى اللون الثاني من ألوان الفكاهة وهو: رسائل السخرية الفكاهية، ويقوم هذا النوع من الكتابة على وصف أشياء مضحكة بقصد التسلية والترفيه والإضحاك، كما عُدَتْ هذه الرسائل أخفَّ ألوان الفكاهة؛[3] لأن السخرية فيها سخرية بريئة لا يقصد منها الهجاء اللاذع أو التهكم.

ونمثل لهذا اللون من الفكاهة برسالة "لابن شُهيد" كتبها في وصف الحلواء، ساخرًا من فقيه أكول يقول في مطلعها: "**خرجت في لُمَّة من الأصحاب، وثُبّةٍ من الأتراب فيهم فقيهٌ ذو لَقْم، ولم أعرَّفْ به، وغريمُ بطنٍ ولم أشعرْ له، رأى الحلوى فاستخفه الشّره واضطرب به الوَلَه، فَدَارَ في ثيابه، وأسالَ من لُعابه...**"[4]وبعد وصفه للفقيه الذي لم يتمالك نفسه أمام الحلوى انتقل "ابن شهيد" إلى وصف "الزلابية" على لسان هذا الفقيه قائلاً: "**ويلُ لأمها الزانية أبأحشائي نُسِجَتْ أم من صفاق قلبي أُلِفتْ؟ فإني أجد مكانها من نفسي مكينًا، وحبل هواها على كبدي متينًا، فمن أين وصلتْ كفٌّ طابخها إلى**

(1): ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص550.

(2): المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3): ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، ص ص233-234.

(4): ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ص270.

باطني، فاقتطَفَتْها من دَوَاجني؟ ..."[1] وبهذه الجمل القصيرة المسجوعة وُصفت الزلابية، ويواصل "ابن شهيد" وصفه لأنواع الحلوى الأخرى، ثم يرسم صورة كاريكاتورية مضحكة للفقيه الشره وهو مُقبل على التهام الحلوى التي ابتاعها له يقول في هذا المشهد: "**فجعل يقطع ويبلع، ويدحُو فَاه ويدفع، وعيناه تبصَّان كأنهما جمرتان، وقد برزتا على وجهه كأنهما خصيتان (...) فلَّما التقم جملةَ جماهيرها، وأتى على مآخيرها، ووصل خَوْرَنْقَهَا بسَدِيرِها، تجشأ فهَّبت منه ريحٌ عقيم، أيقنَّا لها بالعذاب الأليم، فنثرتنا شَذَرَ مَذَرَ، وفَرَّقَتنَا شغَر بغَر...**".[2] وبهذا الوصف يحاول "**ابن شهيد**" إضحاك وتسلية من كان برفقته، دون اللجوء إلى الهجاء اللاذع أو السخرية المقنّعة وهذا بخلاف ما وجدناه في رسائل السخرية التهكمية.

و"**لابن طاهر**" هو الآخر رسائل في الدعابة والهزل نذكر منها: ما جاء في وصف كاتب لأحد الأمراء يقول فيها: "**مرَّ بنا كاتبك السريّ وأمامه وُزراؤه، عصابةٌ كأنَّها الخطيُّ، وقد حفَّفَ من حواجبه وأحفى من شواربه، وهو يتفكَّه من قادمتيْ حمامة أيكة، كمَنْ تصنَّع وترفع للقافية فلا تُواتيه...**".[3] يرسم "ابن طاهر" في مطلع هذه الرسالة صورة ساخرة لهذا الكاتب من خلال عرض أوصافه الجسدية (المادية): حفُّ الحواجب والشوارب وقد رسم على شفتيه ابتسامه لا تتوافق -برأيه-وشكله الخارجي كما ضمن رسالته شطرا من بيت شعري للنابغة يقول فيه:

تجلو بقادمتي حمامة أيكة بردًا أسف لناته بالأثمذ[4]

1ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص271.

2المصدر نفسه، ص272.

3المصدر نفسه، ص72.

4المصدر نفسه، ص72.

وقد أورد ابن بسام رسائل أخرى لابن طاهر في الفكاهة منها: رسالة طريفة يتندّر فيها من بعض إخوانه ممن حضر و احصار شاطبة يقول فيها: "**ورأيت مآلَ الأمر بوقوع الحرب، وشروع النَّقْبِ وأنَّه وُضِعتْ الملاطيس**(*) **فقلت: الآن حَمِيَ الوطيس فأرجو أن يُصْحِبَ الظفر، ويُسْعِدَ القَدَر، وَحُدِّثْتُ أنه دُعيَتْ "نزَال" فَكُنْتَ أَوَّلَ نَازِلٍ، فقُلتُ لمُحَدثي: أمُجِدٌ أنت أمْ هازل؟!سيّدي أشدُ بأسا، وأعزّ نفْسًا منِ أنْ يُرى يوم جلاد، إلا على ظهر جواد، فإن لبِسَ زَغْفا، هزِمَ ألفًا، وإنْ تقلَّدَ صَمْصَامَةً، لم يُبقِ هامةً، ولكن أذكرهُ بهذه الشهامةِ، قولُ أبي دلامة:**

ولو أنَّ بُرغُوثًا على ظهرِ قملةٍ يكرُّ على صفَّيْ تميم لولَّتِ

وقوله:

إذا صوَّتَ العصفورُ طار فؤادُه وليثٌ حديدُ النَابِ عند الثرائِدِ[1]

في هذه الرسالة يتخيل "**ابن طاهر**" إخوانه وقد دعوا للنزال (للقتال) وتقلدوا السيوف وأدعوا البطولة والشهامة وهم في حقيقتهم جبناء فصورهم في صورة هزلية طريفة حيث تطير أفئدتهم خوفا وفزعا من سماع صوت العصافير، ويعودوا أدراجهم أمام هجوم حشرة ضعيفة (البرغوث) على ظهر قملة في حين يبرزون كالأسود في الولائم والمآدب.

وهنا أيضا نجد أنَّ: "**ابن طاهر**" قد احتفى بالسجع بين الفواصل واختار الجمل القصيرة المتساوية التركيب والإيقاع، كما ضمّن رسالته أبياتا شعرية: البيت الأول من شعر الطرماح، اختار "**ابن طاهر**" نسبته إلى أبي دلامة تهكمًا، وتشبيهًا لمن يتحدث عنه في الجبن بأبي دلامة.أما البيت الثاني فهو "لعمرو بن ذي الأصبع العدواني".[2]

(*) هامش الملاطيس المناقير من حديد، (ينظر:ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1 ص72).

1: المصدر نفسه، ص ص68-69.

2 ينظر: المصدر نفسه، هامش ص69.

هكذا أبدع مترسلوا الأندلس في القرن الخامس الهجري في فنّ الفكاهة والسخرية، ولم يكتفوا بهذا الإبداع وحسب بلْ تعدَوْهُ إلى مشاركة الشعر في أغراضه وعلى رأسها: الوصف.

3-2-4-الرسائل الوصفية:

يعدُّ الوصف من أهم الموضوعات التي عالجها مترسلوا الأندلس في القرن الخامس الهجري، فلم يكن لونا أدبيا فحسب، بل كان عماد أكثر موضوعات أدب الرسائل من سياسية واجتماعية وصراع مع الصليبيين...[1]

وفي هذه الدراسة سنقف عند بعض الرسائل المستقلة التي تعالج الوصف دون غيره وعلى رأسها رسائل وصف الطبيعة، فتعلق الكتّاب بالطبيعة الأندلسية الفاتنة جعلهم يرسمون لها صورا بديعة واصفين رياضها وزهورها وجنانها.

وأصبح وصف الطبيعة ميدانا يحتدم فيه التنافس بين الشعر والنثر، فلم يترك مترسلوا الأندلس شيئا إلا ووصفوه وصفا دقيقا، وبرعوا في ذلك براعة فائقة، وعبرت رسائلهم الوصفية عن الجانب المشرق للطبيعة حية كانت أو جامدة، صامتة أو صائتة.[2]

3-2-4-1-وصف الطبيعة الصامتة:

وصف كتاب الأندلس من طبيعتهم الصامتة: الربيع والرياض والأزهار والأنهار، ووصفوا المطر بعد القحط، كما وصفوا الظواهر الطبيعية العامة كالليل والنهار والقمر والنجوم...وأمثلة هذا اللون من الوصف كثيرة سنذكر منها ما جاء في وصف الربيع - ومشاهده الجميلة الناطقة بما فيه من سحر وجمال-يقول أحد الكتّاب في رسالة جاوب بها "أبا عامر بن أبي عامر"، وقد كتب إليه يسأله أن يبيح له الخروج إلى بعض ضياعه في فصل الربيع، فرد عليه بهذه القطعة: "**وأقبل فصل الربيع بكل حسن بديع، وأفصحت الطير بعدَ عُجمتها وأبْدَت النواوير غرائب زَهرتها، وكست الورقُ شجرها، وغطت الزروع مَدَرها**

1ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، ص244.

2 ينظر: سالم عبد الرازق سليمان:المرجع السابق، ص136.

فلسْتَ ترى إلاّ خُضرة تسطع، وثمارًا تينع تجلو الصدى من الكبد الحرَّى وتريحُ الأسى عن النفوس المرضى".[1]

في هذه الرسالة لم يترك المُرسِلُ مشهدا من مشاهد الربيع الرائعة إلا ووصفها من غنّاء الطيور وجمال النواوير والأنهار، والأوراق التي كست الأشجار والخضرة الساطعة والثمار اليانعة التي تزيل العطش الشديد، تُروح عن النفس وتزيحُ الحزن عن النفوس المريضة بما تبعثه من بهجة مدح وسرور. وفي وصف الليل نجد مقطوعة "**لابن زيدون**" معنونة بـ: "**ليلة نعيم**" وصف فيها ليلة قضاها مع ولاّدة يقول فيها: "**(...) فلمَّا طوى النَّهارُ كافُوَرهَ ونشر الليل عَبِيرَه، أقبَلَتْ بِقَدٍّ كالقضيب ورِدْفٍ كالكثيب، وقد أطْبقَتْ نَرجسَ المُقلِ، على وَرْدِ الخَجَل، فملْنَا إلى روض مُدَبَّج، وظِلٍّ سَجْسَج، قدْ قامت رَايَاتُ أشجاره وفاِضَت سلاسل أنهاره، ودُرُّ الطّلِّ منثورُ، وجيبُ الرَّاح مزْرُورْ، فلمَّا شببَنْا نارها وأدركت منَّا ثأرها باح كُلٌّ منَّا بحُبّهِ، وَشَكَا أليم ما بقلبه وبتنا بليلة نَجنِي أقحوان الثُّغُوُر، ونقطفُ رُمّان الصُّدُور، ولما نشر الصُّبح لِوَاءَهُ، وطوى الليلُ ظَلمَاءه، وَدَعْتُها...**"[2] وهنا نجد أن ابن زيدون قد بدأ وصف ليلته بوصف حبيبته موظفا عناصر الطبيعة فقوامها المعتدل الرشيق يشبه القضيب، وردفها (عجُزها) ممتلئ كالكثبان الرملية، وعيناها جميلتان كالنرجس، وخديها يشبهان الورد في لونه، ثم ينتقل ابن زيدون إلى وصف المكان الذي تمّ فيه اللقاء بمن يحب، ويُنهي هذه المقطوعة بوصف الليلة التي قضياها معًا ثم قدوم النهار وذهاب الليل.

ونجدُ مثالا آخر في وصف يوم ممطر **لابن بُرد الأصغر** يقول فيه: " **اليوم يومٌ بكت أمطاره، وضحكت أزهاره، وتقنَّعت شمسه، وتعطّر نسيمه**"[3] فابن برد الأصغر في هذا المقطع يصور لنا يوما ممطرا باكيا على عكس الأزهار الضاحكة المستبشرة بقدوم الغيث

1 أبو الوليد الحميري الإشبيلي: البديع في وصف الربيع، ق2، ص10.

2 ابن زيدون: المصدر السابق، ص ص778-779.

3ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص502.

وهذه مفارقة من المفارقات فكيف للأزهار أن تضحك وتسعد في يوم باكي، كما غابت شمس هذا اليوم، وتعطَّر النسيم وصار معبقًا بالروائح الطيبة .

بعد الحديث عن اللون الأول لوصف الطبيعة سننتقل للون الثاني.

3-2-4-2-وصف الطبيعة الصائتة:

لم يكتف مترسلوا الأندلس في القرن الخامس الهجري بوصف ما حولهم من مظاهر الطبيعة الصامتة بل تعدوها إلى وصف مظاهرها الصائتة والمتمثلة في الإنسان والحيوان والطير والحشرات، ونمثل لهذا اللون من الوصف برسالة كتبها "**ابن شهيد**" في وصف الثعلب فهو برأيه: "**أدهى من عَمْرو، وأفتك من قاتل حذيفة بن بَدْرْ، كثيرُ الوقائع في المسلمين مُغرى بإراقة دِمَاء المؤذنين، إذا رأى الفرصة انتهزها، وإذا طلبته الكماة أعجزها: وهو مع ذلك بقُراط في إدامه، وجالينوس في اعتدال طعامه، غذاؤه حمامٌ أو دجاج، وعشاؤه تَدرُج أو دُرّاج**".[1]

يذكر ابن "شهيد" في هذه الرسالة الصفات التي يمكن أن يُنعتَ بها الثعلب وتنسب إليه، فهو أشد مكرًا ودهاء من عمر بن العاص(*) ويفوق قيس بن زهير -قاتل حُذَيْفَة- (**)قوة وشجاعة، يعشق إراقة دماء الديوك، ويعجز الفرسان على اصطياده، وهو شبيه بأطباء العصر اليوناني (بقراط وجالينوس) في اختيار طعامه كما ونوعًا.

ومن الحشرات التي حظيت بالوصف عند مترسلي الأندلس في القرن الخامس الهجري "البرغوث"، فقد وصفه "**ابن شهيد**" بقوله: "**أسودٌ زنجيٌّ، وأهليٌّ وحشيٌّ، ليس بوان ولا زُمَّيْل، وكأنَّه جزء لا يتجزأ من ليل (...) شُربه عَبّ ومشيه وثب، يَكْمُنُ نهاره، ويسري ليله. يدارك بطعن مؤلم، ويَسْتَحِلُ دَمَ كل مسلِم...**".[2] هنا يصف ابن شهيد "البرغوث"

1 ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص275.

(*) ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، هامش ص257.

(**) ينظر: ابن بسام الشتريني: المصدر السابق، ص275.

2المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وصفا مجهريا دقيقا، من خلال التعرض لأوصافه المادية (الخارجية): كاللون ويذكر بعض طباعه، وطريقة عيشه، فمن حيث اللون نجده أسودًا سواد الزنوج، وليس من صفاته الضعف والجبن فهو يمتاز بالقوة رغم صغر حجمه، ويصطاد فرائسه ليلاّ، مُتخذًا الطعن سلاحه، مستبيحًا دم المسلم غذاءً له.

على هذا النحو وصف مترسلوا الأندلس في القرن الخامس الهجري مظاهر الطبيعة الأندلسية صامتة كانت أو صائتة، ويجدر بنا أن نشير إلى وجود رسائل أندلسية أخرى تتناول الوصف في ذاته: كالطرديات[1] والرحلات[2]، هذا فيما يخص الرسائل الوصفية.

وبعد تعرضنا للرسائل الديوانية (الرسمية) وموضوعاتها، وتطرقنا للرسالة الأدبية وأنواعها، سنتناول النوع الثالث من الرسائل ألا وهو: "الرسائل الإخوانية".

3.3.الرسائل الاخوانية:

يقصد بالرسائل الإخوانية تلك الرسائل المتبادلة بين الأصدقاء والأهل والإخوان يعبّر فيها عن صدق العواطف والمشاعر "... **سواء أكانت عتابا أم تعزية أم مراسلات عادية لدعم أواصر القربى ووشائجها، والمحافظة على أصوات الإخاء، وتمتين العلائق الإنسانية، وهي رسائل تتكلم عن صلة الود، فيها الحنين إلى الإخوان والخلان والعتاب على بادرة صديق...**"[3]، فهذا اللون من الرسائل ميدان فسيح للإبداع، يبثُ فيه الأدباء عواطفهم الشخصية في لغة مصقولة منتقاة.[4] ونظرًا لأهميتها فقد تناولها الدارسون بالبحث، وعرفوها تعريفات متعددة، "**فالسيد أحمد الهاشمي**" في تصنيفه للرسائل أطلق على هذا النوع تسمية "**الرسائل الأهلية**"، ويقول في تعريفها: "**الرسائل الأهلية وتعرف**

1 (هناك نماذج للطرديات، ينظر: ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق3، م2، ص645-646).

2 (هناك نماذج للرحلات، ينظر: المصدر نفسه، ص429 وما بعدها)

3: عبد النور جبور: المعجم الأدبي، ط 1، دار العلم للملايين، مصر، 1979، ص 9.

4 ينظر: سالم عبد الرازق سليمان: المرجع السابق، ص222.

برسائل الأشواق، هي ما دارت بين الأقارب والأصدقاء، وأسفرت عن مكنون الوداد وسرائر الفؤاد".[1] وغير بعيد عن هذا التعريف يستعرض "**القلقشندي**" هو الآخر مفهومه للرسائل الإخوانية حيث يعرفها بأنها: رسائل تُتَبَادلُ بين الأصدقاء تصور ما هو كامن في قلوبهم اتجاه بعضهم البعض.[2] ويضيف إلى هذا التعريف قوله: "**وهي ما يكتب به الرئيس إلى المرؤوس، والمرؤوس إلى الرئيس، والنظير إلى النظير**".[3] فقد يرسل الكاتب رسالة إلى من يريد أن يخطب مَوَدَتَهُ، أو يلتمس منه أمرًا من الأمور.[4]

ويذهب "**أحمد بدوي**" أبعد من ذلك عندما اعتبر الرسائل الإخوانية شعرا غنائيا منثورا، يجد فيها الكاتب متنفسا حرا للتعبير عن مشاعره، لا يقيده وزن ولا قافية.[5]

إن القارئ لهذه التعريفات سيلحظ وجود تباين طفيف بينها، إلا أنها تدور جميعها في فلك واحد هو: التعبير عن عواطف الأفراد ومشاعرهم الكامنة اتجاه إخوانهم وأهلهم وأصدقائهم.

وقد قسم بعض الباحثين الرسائل الإخوانية قسمين هما: "**الرسائل الإخوانية شبه الرسمية**" :ويعنى بها تلك الرسائل التي تحتفظ بالبعد الاجتماعي بين الكاتب والمخاطب كتلك الرسائل التي تتبادل بين الأمير أو الوزير مع من هم دونه في المرتبة الاجتماعية في أمور خاصة.[6]

---

1 السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وانشاء لغة العرب، ط29، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983، ج1، ص45.

2 ينظر: القلقشندي: المصدر السابق، ج9، ص05.

3: المصدر نفسه، ج9، ص05.

4 ينظر: عبد العزيز عنيق: المرجع السابق، ص454.

5 ينظر: أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ط7، نهضة للطباعة والنشر، مصر، 2004، ص581.

6 ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، ص279.

أما النوع الثاني لهذه الرسائل فقد أطلقت عليه تسمية: "الرسائل الإخوانية الذاتية" وهي التي تتناول ما يدور بين الإخوان والأصدقاء من شوق وعزاء وعتاب، وما إلى ذلك من العواطف.[1]

ولأدباء الأندلس وكتّابه في الإخوانيات رسائل كثيرة أجادوا فيها، واحتفوا بأساليب متنوعة منها: القصير والطويل.[2] كما طرق مترسلوا الإخوانيات في القرن الخامس الهجري مواضيع شتى منها: (الشفاعات والاعتذار، وطلب الحاجة والتعازي، والمداعبة والاستعطاف...). وبهذا أصبحت الرسائل الإخوانية الأندلسية في القرن الخامس الهجري تنافس بل وتزاحم الشعر كونها طرقت أبوابه ولم تدع موضوعا إلاّ وضربت فيه بسهم وهذا أمر طبيعي لأن معظم كبار الشعراء هم كبار المترسلين: كابن شهيد وابن برد الأصغر وابن أبي الخصال، وابن ظاهر، وابن زيدون، وغيرهم...[3]

ومن الموضوعات التي تناولتها الإخوانيات الأندلسية في القرن الخامس الهجري نذكر المديح، وقد اندرجت رسائل هذا الغرض في مجموعتين: أولهما: مديح المودة والإخاء والصداقة وما يتعلق بهما؛ فيه يعبر المُرسل عن المشاعر والعواطف الصادقة والنبيلة التي تجمعه بالمرسل إليه.[4] ومكاتبة الصديق كما يقول"**أبو المطرف بن الدباغ: "ترفع مغضوض النواظر، وتحرك سكون الخواطر**".[5]

أما اللون الثاني: فيتعلق بمدح الوزراء والأمراء والتودد إليهم على غرار ما كان يفعل الشعراء، فقد مدح كتاب الأندلس -في هذا القرن-أصحاب السلطة العليا بصفات

1ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، ص279.

2 ينظر: عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص454.

3ينظر: سالم عبد الرزاق سليمان: المرجع السابق، ص ص224-225.

4 ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، ص280.

5ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص297.

وفضائل عديدة منها: الشجاعة والكرم والجود، والصدق وقد يضاف إليها فصاحة اللسان وقوة البيان.[1] إذا كان الأمير أو الوزير يمتلك إحدى هاتين الملكتين أو كلاهما معًا.

ومن الرسائل الإخوانية التي جاءت في مدح الأصدقاء، وذكر مشاعر الشوق والحنين إليهم، نذكر رسالة للوزير الكاتب "**أبو جعفر بن أحمد**" يقول فيها مخاطبا أحد أصدقائه: " **لا أراقب مراقي النجوم وأطالب مأقى العين بالسجوم، وقد أنذر بالفراق منذر وحذر من لحاق البين محذر ويَا لَيْتَ ليلنا غير محجوب، وشَمْسنا لا تطلع بعد وُجوب فلا نروع بانصداع، ولا نفجع بوداع حسبنا الله كذا بُنيت هذه الدار، وأبَى سبحانه أن تصل شمسُ أنسنا الأقدار، ولعلها تجود بعد لأي...**".[2] في هذه الرسالة لجأ أبو جعفر بن أحمد إلى مظاهر الطبيعة الصامتة لتُعينَه على وصف الغربة وألم فراق الإخوة والأصدقاء وبيّن أن بعد المسافة لن يحول دون اللقاء وراح يُمَني نفسه باجتماع الشمل ولقاء الأحبة مهما طال الزمن.

ومما جاء في مدح الأمراء والوزراء نذكر رسالة "**ابن خفاجة**" التي يقول فيها: "**مثل الأمير ممَّن المجدُ من أعداده والبأس من أجناده، والفهم من طلائعه، والِحلم من طبائعه، والكرم من حلاه والسؤدد من علاه، والعزم من خدمه، والحزم من شيمه والإقدام والإكرام والإنعام من صفاته، والرياسة، والنفاسة، والسياسة من سماته، والفضل من أخلاقه والشرف من أعراقه...**"[3] في هذه الرسالة لم يترك المرسل صفة حميدة إلا وألصقها بممدوحه (الكرم والمجد والبأس والحلم، والشرف والعزم...).

1 ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، ص280.

2 الفتح بن خاقان: قلائد العقيان، (د. ط)، ص172-173.

Digitized by the internet archive in 2010 with funding form: university of Toronto.

3 ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص ص560-561.

وهدف **ابن خفاجة** من هذا كله يكشف عنه في نهاية رسالته قائلاً:"...**وأنا أرغب من فضله أن يزيد أوضاحي امتدادا ويقدح من تنبيهي زنادا، بأن يَخُصَّني بصك كريم أحيي به معالم شرفي، وأباهي بمحاسنه فارط سلفي وألتحِف منه رداء العروس، وأشتمل من تنويهه حُلى الطاووس**".[1] **فابن خفاجة** قد استعمل المدح كوسيلة للتقرب من هذا الأمير ونيل محبته حتى يحصل على صك منه ويبقى في ظله.

ومن كل هذا نخلص إلى القول: إنَّ المدح غرضٌ لم يعد مقصورًا على الشعراء فحسب، بل حتّى الكتّاب نجدهم قد خاضوا بأقلامهم في هذا المضمار.

هذا فيما يخص رسائل المديح، وهناك رسائل أندلسية أخرى قد عبرت عن المودة والصداقة بين الطرفين المتراسلين مُتخذةً من الاعتذار أو العتاب موضوعا لها.

ب-رسائل العتاب والاعتذار:

تتمثل رسائل العتاب في تلك المراسلات التي تدور حول عتاب المرسل للمرسل إليه في أمر ساءه منه، فأوجب عتابه له.[2] والإنسان لا يعاتب أيًا كان بل يلومُ من تربطه به علاقة صداقة. ويحرص على دوام الصلة بينهما، وإذا ما شعر بأنّ التعامل مع المخاطب قد بدأ في التغير سارع إلى طلب تفسير لذلك منكرا عليه بعض سلوكاته شاكيا متوددًا.[3]

أما رسائل الاعتذار فهي تلك الرسائل التي يدبجها الكاتب للاعتذار عن ذنب اقْتَرَفَهُ.[4]

ومن رسائل العتاب نذكر رسالة للوزير الكاتب **أبي بكر بن قُزْمان**(*) خاطب بها بعض الوزراء الكتاب، قال فيها: "**ما أكثر الأشياء الجامعة لنا: أدبٌ كروض الحَزْن، وودّ كصَوْبِ المزن، وأوليَّةٌ كرُم تاريخها واتصَلتْ أسانيدُها، لا يُنكر فضلُها ولا تُذَمُّ عهودها**

1 ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص ص560-561.

2ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، ص284.

3 ينظر: سالم عبد الرازق سليمان: المرجع السابق، ص226.

4ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، ص284

(*) هو أبو بكر بن قزمان، من أهل البلاغة والبيان، وقد اتخذه المتوكل كاتبا له، وله رسائل جلائل. (ينظر:ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص774)

وأسلافٌ سلفتْ بينهم صحبةٌ حميدة، وأذِمَّةٌ وَكِيدة، مثلها نَهَجَ إخاء وأورثَ صفاء ونظم أهواء وآراء...".[1] وافتتحت هذه الرسالة بالحديث عن الأشياء التي تجمع المتراسلين من: صداقة وأدب ومودة وصحبة حميدة، ويواصل الكاتب حديثه عن شوقه لرؤية المرسل إليه إلى أن يصل إلى قوله: "... **إلى أن دخلتُ على فلان ومعه فلان، وأنتَ حاضرهما. فحين لمحتُكَ عرفتُك، بما كان ثبتَ عندي من صفتكَ وتقرَّر لديَّ من سِمَتِكَ، وعند أخذي لمقعدي رأيتُك قد وحيتَ إلى من كان يليكَ ووحى إليك، فانثنيت وقد زَوَيْتَ ما بين عينيك، وشمَّرْتَ أنْفَكَ، ومَعّرْتَ وجهكَ وضَمَمْتَ إليكَ مِنْ ثيابك وقاربْتَ بين أجزائك فقلت: أراهُ ازدرى طَلْعتِي، وتقذَّر هيأتي، وخَشِيَ أَنْ أعْدِيَه بسوء حالتي...**".[2] نجد في هذا الفصل من هذه الرقعة عتابًا واضحًا فلما قدّر للطرفين اللّقاء في مجلس واحدٍ بعد فراق دام مدة طويلة وتغيَّرت معاملة المرسل إليه للكاتب وكأنه لا يَعْرِفُه، متحاشيا النظر إليه، وقد اعتمد الكاتب في هذا المقطع على الأسلوب الوصفي وبالتحديد (الوصف الخارجي) ليعاتب صديقه على ما بَدَرَ منه.

أما ما ورد في باب الاعتذار فسنمثل له برسالة **لابن شهيد** بعث بها إلى المؤتَمَن بن أبي عامر معتذرًا عن عدم اللحاق به، مبررًا موقفه بذكر الأسباب التي دفعته إلى ذلك حيث يقول: " **هذا-أيّد الله المؤتَمَن-جوهر رطبٌ، نُظم بلا ثَقْب، غايةُ حُسْنِه لَوْ لَفَظَهُ بَحْرُهُ على قُرْب، وقد كان أقلَّ حقوق مولايَ أنْ أقِفَ بِبَابه، وأُخَيّم بفنائِه، وأهدِيَ إليه الشُكرَ غضًّا وأَنثُرَ عليه المدحَ نضًا ولكنّي ممنوع وعن إرادتي مقموع، يَملِكُنِي سُلطان قدير، وأمير ليس كَمِثْلِهِ أمير، شيء غلَبَ صَبْرَ الأتقْيَاء، واستَولى على عزم الأنبياء وهو العِشْق...**".[3] الملاحظ على هذا الفصل هو مَزْجُ الكاتب لغرضي المدح والاعتذار معا؛ فهو من جهة يَمْدَحُ سلطانه وأميره المؤتَمَنْ فهو سلطان السلاطين وأمير الأمراء الذي

1 المصدر السابق، الصفحة السابقة.

2 المصدر نفسه، ص ص775-776.

3 ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص207.

لا يرفض له طلب، ومن جهة ثانية يعتذر عن عدم حضوره مبينا أن السبب وجداني لا يمكن التحكم به ألا وهو "العشق" فهو داء ليس له دواء، ثم يتحدث عن معشوقته قائلاً: **"...والذي أشكوُ منه أغرب الغرائب، وأعجبُ العجائب، بثٌّ شاغلٌ، وبَرْحٌ قاتِلٌ، وصبر يَغيضُ، ودمع يفيضُ، لعجوز بَخْرَاءَ، سَهِكةٍ دَرْدَاء، تدعى قُرطبة:**

عجوزُ لَعَمْرُ الصِبَا فَانيهْ لها في الحشَا صورةٌ الغانِيَه

زَنَتْ بالرجال على سِنِّهَا فَيَا حَبَذَا هي من زانيهْ

تردَّيْتُ من حزْنِ عيشي بها غرامًا فَيا طُولَ أحزانيه

طاب لي الموت على هواها، وَلذَّ عندي سفْيُ دمي لثراها".[1]

وهنا يتضح لنا أن معشوقة "**ابن شهيد**" ليست امرأة بل هي مدينته التي نشأ بها وَوُلِعَ بحبها، فلا يستطيع مفارقتها، وقد استعان الكاتب بالشعر ليصف مدينته "قرطبة" مُشبهًا إياها بالعجوز الزانيه ؛ كونها أسرت قلوب الرجال وبخاصة الكاتب، الذي لا يطيب له الموت إلا على ثراها.

وقد ذكرنا هاتين الرسالتين على سبيل التمثيل -لرسائل الاعتذار والعتاب-لا على سبيل الحصر، لننتقل إلى لون آخر من الرسائل الاخوانية ألا وهو: ترسل التعزية.

ج/رسائل التعازي:

وهي تلك الرسائل التي يتبادلها الأشخاص في أمور الوفاة والتعزية والمواساة ومشاركة الأحباب والأصدقاء والخلان أحزانهم، يعبر فيها المرسل عن مشاعر الحزن والألم والأسى لفقدان عزيز.

1: المصدر السابقة ، الصفحة السابقة.

وقد احتلت رسائل التعازي في القرن الخامس الهجري بالأندلس منزلة رفيعة في أدب الترسل، كونها تعبر عن إحساس صادق بالمشاركة والتضامن في الأتْراح والأحزان وإذا كان المرء يبتغي مشاركة الإخوان له في لحظات السعادة فهو أشد احتياجا لهذه المشاركة حين يُفاجئه الدهر بمكروه يصيبه أو يُصيب أعزَّ وأقرب الناس إليه.[1] وعن المكاتبة في التعزية يقول القلقشندي في كتابه "صبح الأعشى": "**المكاتبة في التعزية بالأحداث العارضة في هذه الدنيا واسعة المجال، لما تتضمنه من الإرشاد إلى الصبر والتسليم إلى الله جلَّت قدرته، وتسلية المُعَزى عما يُسلبه بمشاركة السابقين فيه، ووعده بحُسن العوض في الجزاء عنه**".[2]

وقد جعل القلقشندي التعزية على سبعة أضرب هي: "**التعزية بالابن، والتعزية بالبنت، وبالأب، وبالأم، وبالأخ، وبالزوجة، وبالمطلقة**".[3]

ولم تخل بعض هذه الرسائل من مقدمة وعظية تصور الدنيا التافهة فقد كان أغلب كتَّاب الترسل يفتتحون رسائل التعازي والرثاء بالحديث عن الدنيا وتفاهتها، فالكاتب يتخذ من فاجعة الموت مجالاً للتفكير في حقيقة الحياة وصروفها، لينتقل بعد هذه المقدمة إلى إظهار مشاعر التفجّعُ على الميت، وذكر صفاته ومناقبهِ، ويختم رسالته بالعزاء والترحم على الميت والدعاء له وللمخاطَب.[4]

ومن أمثلة هذا اللون من الرسائل نُوردُ رسالة "**لأبي عمر الباجّي**" يعزي فيها "ابن أبي عامر" الذي فقد ابنه -المعتز-يقول فيها: "**بأيّ لِسَان -أيَّدك الله-أخاطبك مذكّرًا، أو بِأيّ مقالٍ ألاطِفُكَ مصبّرًا، وقد أَذْهَلتني فجأة الخطب، وتركتني طائر القلب واللّب، وقد**

1 ينظر: سالم عبد الرزاق سليمان: المرجع السابق، ص266.

2 القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الانشاء، ج9، ص82.

3 المصدر نفسه ، ص ص82-94.

4:ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، ص294.

رماني ساعد الزمان حين رَمَاكَ، وأصماني سَهْمُهُ كما أصماك، وثارتْ إليَّ فجائعُهُ من حيثُ ثارتْ إليك، ودارت عليَّ وقائعُهُ من حيثُ دَارتْ عليكَ...".[1] في هذه الرقعة افتتح المرسل رسالته بتصوير هذا المصاب الجلل كما وصف نفسه إثر سماعه خبر هذه الفاجعة، ودعا هذا الوالد إلى ضرورة الصبر لأنه دواء كل فجيعة، فهذه حال الدنيا ولا مفر من سهام الدهر وسمومه فكما يقال: **"يومٌ لك ويوم عليك"**، ويواصل "أبو عمر الباجيّ" وصفه لهذا الخطب والمصاب الجلل قائلا: **"...أيُّ رزء ما أفظعه في القلوب، وأيُّ خطب ما أشْنَعَهُ في الخطوب، وأيُّ مصاب ما أحقَّه بالأسى...".**[2] ثم ينتقل للتخفيف من لوعة هذا الوالد المفجوع في ابنه، داعيا إياه إلى ضرورة التسليم بقضاء الله وقدره يقول في ذلك: **" ونحن مأمور فينا، ومحكوم علينا، يملكنا خير المالكين، ويحكم فينا أعدل الحاكمين ولو شاء الله لم يخلقنا فضلا عمن خلقَ منَّا ولنا، وقد أنعم الله عليكَ بنعمه متَّعك بها ما شاء، ثم صنع في بعض ما شاء...فأَحْرِ بحُزْنِكَ أن يَعُودَ سرورًا، وبصدعِكَ أن يكون بثواب الله مَجبورًا"**[3] فإذا سلّم بقضاء الله وقدره وصبر على الامتحان فسينال الأجر والثواب في الآخرة، وعلى هذا المنوال وغيره صيغت الكثير من الرسائل في هذا اللون -التعازي-.

د-رسائل التهنئة:

لقد حافظ كثير من كتّاب الأندلس على معاني الصداقة والمودة بينهم فكلما أصاب أحدهم خيرًا شاركوه أفراحه وهنَّأوه به كاعتلائه منصبا أو خلاصه من نكبة أو رزقه الله مولودًا...[4]

وقد جعل صاحب صبح الأعشى كتب التهاني على أحد عشر ضربا وهي: [1]

1:ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص ص188-189.

2 : المصدر نفسه، ص189.

3 : المصدر نفسه، ص ص189-190.

4 ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، ص289.

(التهنئة بالولايات وهي على تسعة أصناف)، التهنئة بكرامة السلطان، التهنئة بالعودة من الحجّ، التهنئة بالقدُوم من السَّفر، التهنئة بالشهور والمواسِم والأعياد، التهنئة بالزواج والتسرّي، التهنئة بالأولاد، التهنئة بالإبْلاَل من المَرَض والعافية من السَّقَم، التهنئة بقُربِ المزَار، التهنئة بنزول المنازل المستَجِدَّة وخصص الضرب الحادي عشر لنوادر التهاني: كتهنئة الذمي بإسلامه، التهنئة بالمرض، وبالصرف عن الولاية...

ولابن خفاجة عديد الرسائل في التهاني، نذكر منها: الرسالة التي بعث بها إلى صديقه الفقيه قاضي القضاة "أبا أميّة" بمناسبة عودته إلى القضاء بعد صرفه، افتتحها بأبيات شعرية مدح فيها المرسل إليه وذكر صفاته وفضائله ثم ألحقها (أتبعها) برسالة نثرية يقول فيها: " **إنه لا فرق بين الحُسَامِ، وبين القَضِمِ الكَهَامِ، حتى يُبْتَلَى هذا وذلك وتُعْلَمَ حقيقة ما هُنَالِكَ، وليس بمعدودٍ في المِحَنِ، ما وَاصَلَ بين المِنَنِ، وَفَاءً بجميل الذِّكْرِ وجزيل الشُّكْرِ، فَمَا تُخُيِّلَ مِحْنَةً حتَّى تحَوَّلَ مِنحْةً، ولعلّه مع ذلك قد أفَادَ تَجْرِيبًا واقْتَضَى حُنْكَةً وتهذيبًا، بِمَا أجْرى من العِبَرِ والغِيَرِ، وميَّز بين الأوِدَّاءِ والأعداء، فكثيرًا ما يُخْطِئُ الظَنُ ويُصيبُ، ويكونُ هنالكَ من التُّهْمةِ نصِيبُ...**".[2] في هذا الفصل من هذه الرقعة يبين ابن خفاجة للمخاطب أن حياة الإنسان اختبار وامتحان وتعرض للمحن ومن الأفضل لنا خوض تجارب الحياة لأنها تكسبنا الخبرة والحنكة ،كما أن وقت المحنة يتبين لنا العدو من الصديق، وبعد هذه الفقرة الوعظية وبعد عبارات المدح والثناء، وإظهار قيمة "أبي أمية" وأهليته لتقلد هذا المنصب -منصب قاضي القضاة-يختم ابن خفاجة رسالته بالدعاء للمخاطب ويتضح ذلك في قوله: "**فالحمد لله كثيرا على ما يَسَّرَ مِنْ نجاح، وجَبَر من جَنَاح وأوسَعَ من صلاحٍ، وأطلع من صباح، حمدًا يملأ فيك ما بين الأرض والسّماء...وإياه- تعالى- أسألُ أن يُنهضَكَ بها نُهوض الأيّدِ، كما أشار بمقعدِكَ إلى**

1 القلقشندي: المصدر السابق، ج9، ص ص06-79.

2 ديوان ابن خفاجة: تحقيق السيد مصطفى غازي، (د. ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1960م، ص167-168.

مكان السَّيد فهو أهل ذلك تقدَّس اسمه !".[1] وهنا يحمد ابن خفاجة "ربَّهُ كونه أعاد الحقَّ لصاحبه داعيا له بالتوفيق والسداد.

ومن الرسائل التي جاءت في التهنئة بالمولود الجديد نورد رسالة **ابن الجدِّ** والتي بعث بها لأحد أصدقائه يقول فيها: "...**فَيَاَ لَهُ نجمُ سعادةٍ، تطلّع في أفق سيادة، وغصن سناء، تفرّع مِنْ دَوْحَة علاء، لقد تهللتْ وجوه المحاسن باستهلاله، وأقبلت وُفُود الميامن باستقباله، ونُظِّمَت له قلائدُ التمائم، من جوهر المكارم...**"[2] في هذه الرقعة يهنئ "**ابن الجَدِّ**" صديقه بهذا المولود السعيد، ويبين فرحة الناس وسعادتهم بقدومه وقد صنعت له التمائم حتى تحفظه من كل مكروه.

هـ-رسائل الشكوى:

لقد تناول مترسلوا الأندلس الشكوى في أغراضها المختلفة فقد شكوا الزمان وأهله وكثرة الفساد في البلاد، وندرة الإخوان وقلة الوفاء كما شكوا الفقر، والمرض الناجم عن التقدم في السن.[3] وفي هذا يقول القلقشندي: "**رقاع الشكوى -عصمنا الله من موجباتها- يجب أن تكون مبنية من صفة الحال المشكيّة، على ما يوجب المشاركة فيها، ويقضي بالمساعدة إن استدعيت عليها، من غير إغراقٍ يفضي إلى تظليم الأقدار وإحباط الأجر ... وأن يشفع الشكوى بذكر الثقة بالله سبحانه، والتسليم إليه، والرضا بأحكامه، وتوقع الفرج من عنده، وتلقي اختباره بالصبر، كما تتلقى نعمه بالشكر**"[4] فما على الشاكي

1 المصدرالسابق، ص168.

2 ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص293.

3ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، ص292.

4 القلقشندي: المصدر السابق، ج9، ص173.

(*) يطلب منه مساعدة تهون خطب محنته،وتذلل صعوباتها وتلين شديدها، وتقرب بعيدها .

المُبتلى سوى تقبل ما قُدِرَ من شر، ويقابله بالرضا والصبر، وأن لا يفقد أمله ويتوقع حصول الخير ومجيء الفرج بعد هذا الابتلاء.

ومن الرسائل التي تدور في فلك هذا المعنى نذكر رسالة **ابن زيدون** التي بعث بها إلى أستاذه وصديقه الأديب **أبي بكر مسلّم النحوي** (*)وقد افتتحها بالحديث عن إجراءات محاكمته الظالمة التي زجت به إلى السجن وهناك كتب هذه الرقعة يشكو فيها ألمه قائلاً:

"**وكُنتُ أول حَبْسي قد وضعتُ من السجن في موضع جرت العادةُ بوضع مستوري الناس، وذوي الهيئات فيه، وفي الشر خيار، وبعضه أهون من بعضٍ، فمُنِيتُ من مُطالبةِ بَعْضِ مَنْ يأتَمِرُ النَّاظرون في السجن لَهُ، ويسمعوُنَ مِنْهُ، بما اقتضى نقلي إلى حيث الجُنَاةُ المفسدُون واللّصُوصُ المقيَّدُون، ومُنعَ منّي عُوادي، وشكوت ذلك إلى الحاكم الحابس لي في اليوم الذي مضى ذِكْرُهُ... وتقدم إلى المُوكلّ بالسجن في اختيار مجلسٍ أباينُ فيه من لا تَلَيقُ بي ملابَسَتُهُ، وأنتبذُ عمَّن لا تُرضَى لي مُجَالَستُهُ...**".[1]

وهكذا يواصل ابن زيدون سرده للأحداث التي مر بها داخل السجن. غير أنّ المعاملة السيئة التي لاقاها هناك دفعت به إلى الفرار من الظلم والهرب مما لا يطاق، يقول في ذلك: "**ونظرتُ في مفارقة الوطن والبيت عن الأحِبة، فتبين لي أن إيحاش نفسي بإيناس أهلي وقطعها في صلة وطني، غَبنٌ في الرأي، وخورٌ في العزم ووجدت الحرّ ينام على الثُّكْلِ، ولا ينام على الذُّل... فاستخَرتُ الله عز وجلّ في إنقاذ العزم واضح وجه العذر ثابت قدم الحجة**"[2] فبعد الاستخارة قرر ابن زيدون الفرار من السجن مقدما عذرا واضحا وحجته فيه ثابتة القدم في نظر من يفحص موقفه بعين بعيدة عن الهوى، ويراه بعين الإنصاف بعيدا عن التكلف والتعسف رادًا على من لامه على الفرار.

1 ديوان ابن زيدون ورسائله، ص ص732-733-734.

2 ديوان ابن زيدون ورسائله، ص ص 737-739

وفي فصل آخر من هذه الرقعة يشكو **ابن زيدون** فراقه لأهله ووطنه وقد آلمه ذلك كثيرا وأثر في نفسيته حيث يقول: "**و قد هجرتُ الأرض التي هي ظِئْري، والدار التي كانت مهدي، وغبتُ عن أُم أنَا واحِدُها تمتدُ أنفاسُها شوقًا إليَّ، وتغضُّ أجفانُها حُزنًا عليَّ والله يرى بُكَاءَها، ويسمعُ لي على من ظلمني نداءَهَا فالاستجابةُ مضمونةٌ للُمخلِصِ والمظلُومِ، وقد حملتُ السّمتين واستوجبتُ الصِّفتين**".[1] هكذا وصف **ابن زيدون** حاله بعد فراره من السجن فقد هجر أرضه وفارق داره وغاب عن أم هو وحيدها، وتركها تعاني مرارة غيابه وبعده عنها.

وخلاصة القول: إنَّ الرسالة البكرية قد تناولت الشكوى في أغراض مختلفة: فقد شكا فيها ابن خلدون ظلم الحكام له، كما شكا الزمان الذي فرقه عن أرضه وأبعده عن أمه.

و-رسائل الشفاعة والوصايا:

ويقصد بها تلك الرسائل الموجهة إلى الرؤساء و الوجهاء في حقِّ بعض المحتاجين، يطلبون فيها المساعدة والأخذ بيدهم، وفي هذا الشأن استخدم كثير من الكتّاب المشهورين مكانتهم وقدرهم وأقلامهم في إعانة ذوي الحاجات على قضاء حاجاتهم.[2] فهذا النوع من الرسائل يصدر- كما يقول **القلقشندي**-" **عن ذوي الرّتب والأخطار، والمنازل والأقدار،الذين يتوسّل بجاههم إلى نيل المطلوب ودرك الرغائب...و الكاتب يحتاج إلى التلطّف فيهما، وإيداعهما من الخطاب ما يخرج به الشافع عن صورة المثقّل على المشفوع إليه بما كلّفه إيّاه، ويؤدي إلى بلوغ غرض المشفوع له، ونجاح مطلبه**"[3] وغالبا ما تبدأ هذه الرسائل بمقدمة في مدح الإخاء والمودة ثم يشير المرسل إلى الاحتلام

1 المصدر السابق، ص751.

2ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، ص298.

3:القلقشندي: المصدر السابق، ج9، ص124.

المتبادل بينه وبين المخاطب ثم ينتقل مباشرة إلى موضوع الشفاعة أو التوصية.وتختتم هذه الرسائل بتوجيه الحمد والشكر إلى المخاطب.[1]

ومن الرسائل التي كتبت في هذا الغرض رسالة **ابن خفاجة** كتبها في الشفاعة لرجل كحَّال، متخذًا من مهنته مدخلا لهذه الرقعة يقول فيها: "**والكحَّال أبو فلان-وإنْ كَرُمَتْ خِلاَلُهُ، وأحمِدتْ في الصَنْعَة حَالُهُ-لم تَبْلُغ قُوة كُحْلِهِ إلى أنْ يَجْلُوَ البَصَر، حتى يرى الغيبَ، ويُشاهِدَ القَدَرَ، وقد وَرَدَ يَخبِط من نهاره في ليلة ظلماء، ويُقَلِّبُ مُقلةً صحيحة عمياءَ، ولا غرْوَ، فالعينُ هي العينُ، ولعله وعساه أن يكون عيسَاهُ**".[2] في هذه الرسالة يعرّف ابن خفاجة الرجل بأنه خَلُوقٌ وله صفات حميدة إلا أنّه يعاني في ممارسته لهذه المهنة، وهو يستحق أن يجد عملاً أفضل إن مدت له يدُ المساعدة.

وابن زيدون الذي كتب رسالته البكرية شاكيا غدر الزمان وبعد الأهل والخلان، لم يكتف بهذا الغرض فحسب بل ضمّن رسالته غرضًا آخر ألا وهو الشفاعة، فقد طلب من أستاذه وصديقه أبي بكر مسلم النحوي أن يكون شافعا له عند ابن جهور يقول في هذا الشأن: " **والذي أُحِبُّه مِنكَ وأثق في المسارعة إليه بِكَ، لقاؤُهُ مُجاريًا ذِكْري، مُفاوضًا في أمري، مُعلِماً له بما لا يذهبُ عنْهُ، من أنَّ الذي اخْتَرتُهُ لنفسي غَايةُ ما يُسيء العُدُّو به ويُسَاءُ المولى منهُ، فالجلاءُ أخُو القتِل، والغُربَةُ أحدُ السِّباءَيْنِ**".[3] في هذا الفصل من الرسالة البكرية يوازن ابن زيدون بين القتل والأسر وبين الفرار من السجن والبعد عن الأهل والوطن فكلا الأمرين في ميزان واحد، وكل طرف مساوٍ للآخر، مترجيًا صديقه بأن يشفع له عند الأمير -أبي الوليد بن جهور-عساه يسمح للأديب بالعودة إلى أهله وأرضه التي فارقها مجبرا لا مخيرًا.

---

1 ينظر: فايز القيسي: المرجع السابق، ص298

2 ديوان ابن خفاجة: ص ص322-323.

3ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ص749-750.

كانت هذه أهم الأغراض التي تناولتها الرسائل الإخوانية الأندلسية في القرن الخامس الهجري وقد جاءت معبرة عن كل ما يخالج النفس البشرية من عواطف ومشاعر حزينة كانت أو سارة، مواكبة العصر وتقلباته، والظروف الحياتية ومشاكلها فلم يبخل مترسلوا الأندلس في هذا القرن بالموهبة الفنية التي يملكونها، ووظفوها في رقاعهم سواء أكان ذلك في مجال المدح أم التعزية أم الشكوى... وغيرها من المقاصد الأخرى.

وسنحاول في هذا البحث دراسة نماذج من هذه الرسائل وفق منهج حداثي ألا وهو المنهج البنيوي الشكلي.

الباب الثاني

الفصل التطبيقي الأوّل: مكونات القصة في نص الرسالة الإخوانية

- شعرية المكان السردي في الرسائل الإخوانية الأندلسية
- شعرية الزمن السردي في الرسائل الإخوانية الأندلسية
- شعرية التبئير في الرقاع
- الشخصيات في الرقاع نموذج الدراسة

الفصل التطبيقي الثاني: مكونات النص في الرسالة الإخوانية

- تقنية السارد ومستويات الرواية في الرقاع نموذج الدراسة.
- بنية المسرود له في الرقاع

مدخل:

اهتمت السرديات في بدايات تفاعلاتها مع النص بمتون الحكاية الخرافية والأسطورية، إذ أفرد " فلاديمير بروب" كتابا كاملا لدراسة الخرافات الروسية سماه :" مورفولوجيا الحكاية الشعبية"[1]، كما التفت "لفي شتراوس" إلى الأسطورة اليونانية المتعلقة ب:"أوديب" وأولاها اهتماما خاصا.[2]

وما كادت هذه الدراسات تنتشر عن طريق الترجمات حتى تلقفها كثير من باحثي السرديات وتجاوزوا متونها الخرافية والأسطورية إلى القصة القصيرة والرواية...، وبرز عدد من الباحثين أحدثوا ثورة معرفية حول هذه الأنواع الأدبية ، أمثال : "باختين ، جوليا كريستيفا، فيليب هامون، جيرار جينيت، رولان بارت، تزفيتان تودوروف" وغيرهم ممن نظروا للبنيات السردية المتفاعلة والمتداخلة في بناء النص القصصي، وهذه البنيات هي : (بنية الزمن ، بنية المكان، بنية الشخصية.....) وهي البنيات التي سنحاول الكشف عنها في الفصلين التطبيقيين ضمن الرقاع نموذج الدراسة.

و يجدر بنا التذكير بأن الهدف من هذين الفصليين التطبيقيين هو: محاولة الوصول إلى محاورة النص الترسلي و محاولة استنطاقه و كشف مكوناته، معتمدين في تحليلنا على ما جاءت به **مايك بال M.Bal** ".[(3)] **وجيرار جينيت** في تنظيراتهما للسرد.

و ستحلل الرقاع –نموذج الدراسة– بناء على مستويين:

---

[1] See : T.Todorov et claude kalon : morphologie du conte populaire , Traduction marguerite derrida, seuil, 1970, P7.

[2] See : C.Livi – strauss : Anthropologie structurale , édition plon, Paris, 1958, P22

(3): See.Mieke Bal.Narratology*Introduction to the theory of Narrative.University of Toronto Press.Canada.1988.P06-11

أولا: مستوى "القصة" Story:وهو: "الشكل البنائي الخاص الذي تتخذه الأحداث الغفل داخل النص، ذلك البناء الذي يمكنه تغيير خطية وقوع الأحداث، و يظهر فيه الراوي الخيالي كوسيط يقوم بتقديم الأحداث و المواقف، كما تتبلور فيه وجهة نظر تقدم من خلالها الأحداث الغفل".[1]

ثانيا:"مستوى النص" Text :" و هو الذي ينصب فيه التحليل على القص بوصفه خطابا ذا ملامح مميزة إنه يتعامل مع العلامات اللغوية المتراصة باعتبارها مشكلة لمواقف اتصالية من نوع خاص هي ما يميز الخطاب السردي".[2]

وبناء على ذلك خصص الفصل التطبيقي الأول لتناول مكونات "**القصة**" من: زمن و فضاء و تبئير و شخصيات[3]. في حين عني الفصل الثاني بدراسة مكونات " **النص** " داخل الرقاع–نموذج الدراسة–: من راو و كذا مروي له، بالإضافة إلى تعداد وظائفهما.

(1): أيمن بكر:السرد في مقامات الهمذاني،(د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998،ص35–36.

(2): المرجع نفسه،ص36.

. See.Mieke Bal.Narratology*Introduction to the theory of Narrative.University of Toronto

(3)Press.Canada.1999.PP78–170.

➢ الفصل التطبيقي الأول: مكونات القصة في نص الرسالة الإخوانية

- شعرية المكان السردي في الرسائل الإخوانية الأندلسية
- شعرية الزمن السردي في الرسائل الإخوانية الأندلسية
- شعرية التبئير في الرقاع
- الشخصيات في الرقاع نموذج الدراسة

يتداخل الحدث والزمان والمكان، ويتعالق الكل ببعضه في حكاية، تربط بين هذه العناصر لعبة سردية تجعل لكل عنصر منها قيمة لا تدرك إلا بالآخر؛ فأثناء دراسة الخطاب السردي يستحيل تناول "**المكان**" بمعزل عن احتوائه "**للزمان**" و كلاهما مرتبط بالمكونات الأخرى للعمل السردي: كالشخصيات و ترتيب الأحداث. و البداية ستكون مع:"**البنية المكانية**" في الرقاع- نموذج الدراسة-.

1- شعرية المكان السردي:

1.1التعريف اللغوي و الاصطلاحي للمكان :

1.1.1. لغة:

وردت لفظة (المكان) في القرآن الكريم في ثمانية وعشرين موضعا، تحمل معان ودلالات متنوعة، نذكر منها: ما يدور حول معنى " الموضع" أو " المحل"، كقوله تعالى: "**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** "[1]، أي موضعا أو محلا.

ومنها ما جاء بمعنى (بدل) مثل قوله تعالى: " **قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ.**"[2]

بينما وردت في مواضع أخرى بمعنى (المنزلة) كما في قوله تعالى:" **قُلْ مَن كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَٰنُ مَدًّا ۚ حَتَّىٰ إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا.** "[3] ومن هنا نستنتج أن: (الموضع أو المحل والمنزلة ، وبدلا من) هي أبرز معاني المكان الواردة في القرآن الكريم.

---

[1] سورة مريم: آ16

[2] سورة يوسف :آ78

[3] سورة مريم: آ75

وقد جاء لفظ المكان في لسان العرب لابن منظور بمعنى: المكانة، وهو : " **في أصل تقدير الفعل "مفعل" لأنه: موضع لكينونة الشيء فيه، و الدليل على أنه المكان مفعل هو أن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان كذا و كذا إلا: "مفعل" و الجمع أمكنة و أماكن جمع الجمع**".[1] وهو بهذا التعريف لا يخرج عن المعاني الواردة في القرآن الكريم، ويتفق معها في كون المكان هو الموضع.

1-1-2- اصطلاحا:

لقد تأخر الاهتمام بدراسة المكان في الحكي مقارنة بالزمان ، إذ يعد هذا المجال حديث العهد، مما أفضى بهذه الدراسات إلى تقديم مشاريع متمايزة، لا تقدم مقاربة وافية ومستقلة للمكان الحكائي باعتباره ملفوظا حكائيا قائم الذات وعنصرا من بين العناصر المكونة للنص، بل شكلت مسارات بحث مختلفة، باختلاف الزاوية التي تنظر منها كل دراسة[2]،ويقر الناقد هنري ميتران (H.Mitterand) بهذا إذ يصرح أنه : " **لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم الدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقاط متقطعة**"[3]

وهذا ما يجعل من مقولة "الفضاء" " **مجالا مفتوحا للاجتهاد والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة**"[4]. وفي ظل غياب نظرية للفضاء الحكائي، تعددت تصورات الدارسين الغربيين له، يمكن حصرها في أربعة أشكال هي:

---

1 ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع عشر، مادة "مكن".

2 ينظر: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص25

3 حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص53

4 سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط1 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، 1997، ص238

أ- الفضاء الدلالي:

يتعلق هذا النوع بالجانب الدلالي لأي عمل أدبي، فلكل (دال) (مدلول)، والنص هو مجموعة من الدوال التي تتضمن مجموعة من المدلولات، " **ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام**"[1]

ب- الفضاء كمنظور أو كرؤية:

يتحدد مفهومه بالعلاقة بين الناص ونصه، من حيث " **الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح**[2]" ، فلكل كاتب الزاوية التي ينظر منها إلى نصه، ويمكن للكاتب الواحد أن تكون له عدة منظورات للنص الواحد، فتجده يتعامل مع هذه الكائنات النصية/ القصصية وفق ما يراه الأنسب، وذلك ما يمكن أن نسميه الأسلوب أو " **الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار ، وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال**"[3] الذين يختارهم لأحداث معينة في فضاء يراه الأنسب لهم.

وبحسب الباحث " حميد لحميداني"، فإن مفهوم الفضاء كمنظور والمفهوم الذي سبقه الفضاء الدلالي مفهومين يملكان التسمية دون أن يدلا على مساحة مكانية معينة في الحكي.

ج- الفضاء النصي:

يرتبط هذا المفهوم بشكل النص الأدبي، وهذا ما يميزه عن غيره من الأشكال الأدبية الأخرى، فبنية الرواية تختلف عن بنية القصة أو بنية المقامة مثلا، ومن ثم فإن فضاء الرسالة التي نحن بصدد دراستها، له خصائصه ومكوناته التي تميزه عن بقية الأجناس

[1] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص62

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

الأدبية الأخرى، إذن فهو" **فضاء مكاني، لكنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الحكائية – باعتبارها أحرفا طباعية– على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب**"[1] من طول وعرض وارتفاع ومن اسم المؤلف ، عنوان الكتاب والعلامات التنصيصية، ودار النشر وبقية معلومات النشر والطبع.

د– الفضاء الجغرافي:

لا تخلو الأعمال السردية من فضاءات جغرافية تكون مسرحا لأحداثها وإطارها الذي تدور فيه تفاصيلها، وتتموضع فيه شخصياتها و" **يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه الفضاء الجغرافي (L'espace géographique)**"[2] لأبعاده الهندسية المعروفة وهو بذلك "**مقابل للمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه**"[3]إذ لا يمكن أن ينبني أي نص سردي دون فضاء تتحرك فيه الكائنات السردية جميعها.

وإذا كان أصحاب هذا الطرح قد جعلوا الفضاء كمعادل للمكان، فإن بعض النقاد يميزون بين المصطلحين؛ فالمكان هو الموضع الذي تقع فيه الأحداث (Place)، وهو ما يقابله في العربية لفظ (المكان)، وهو الذي يقع فيه الفعل، أما الفضاء (Espace) فهو ذلك الفراغ أي الفضاء الخارجي الذي يحيط بالمادة[4]، فهو "**امتداد اللا محدود الذي يشمل كل الامتدادات الجزئية المحدودة، فالفضاء أكبر وأشمل، وأوسع من معنى المكان،**

[1] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص62

[2] المرجع نفسه، ص53

[3] المرجع نفسه، ص62

[4] ينظر عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ط1، منشورات الاختلاف، 2013، ص115

والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"[1]، إنه جزء منه وإن مجموعة من الأمكنة تشكل فضاء.

وخلاصة القول: إن" **المكان يصبح موحيا إلى البعد الجغرافي الحسي، أو الحيز المحدود الذي يشكل ديكورا أو إطارا للأفعال والأحداث، في حين أن الفضاء يتسع لشتى أشكال المكان وأنماطه، انطلاقا من كونه أعم من المكان؛ حيث يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا، فالفضاء يسمح بالبحث في فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخييل والذهن، ومختلف الصور التي تسع مقولة الفضاء**"[2].

و مما سبق قوله يتضح لنا: أن المكان عنصر رئيسي في القصة و بخاصة في علاقته مع باقي التقنيات الأخرى (كوجهة النظر، الأحداث و الزمان...)، فلا يمكن التخلي عنه بأي حال من الأحوال في أي مغامرة من المغامرات القصصية بما في ذلك الرسائل الإخوانية فهو بمثابة السيتوبلازم في الخلية تتحرك فيه الشخصيات و الأحداث و في غيابه تشل حركة السرد.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص63

[2] عبد القادر بن سالم: المرجع السابق، ص115

1-4- شعريّة المكان السّردي في الرّقاع:

يمثل المكان إلى جانب الزمان " **الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية. فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان**".[1]

فالمكان إذن –إلى جانب الزمان–مكون محوري ومهم في بنية السرد فلا يمكننا تصور حكاية دون مكان يحتضنها، ذلك أن كل حدث لا بد له من مكان محدد وزمان معين، إلا أن الباحث في مدونة الدراسة سيلحظ ضمور العناصر المكانية، فهي رسائل تحفل بالزمن بالدرجة الأولى، ومع ذلك سنحاول تصنيف ما ورد فيها من أمكنة حسب ما جاءت به النظريات التي اهتمت بصياغة نمذجات "**تبولوجيات**" للمكان.

نظرا لتعدد معايير تصنيف الأمكنة واختلاف المرجعيات النظرية تعددت النظريات المتعلقة بصياغة تبولوجيات للمكان، وتوزعت بين مقاربات تهتم بأدبية المكان وأخرى برمزيته وثالثة صبت جل اهتمامها على سوسيولوجية المكان[2].

ولهذا السبب سنحرص في بحثنا هذا على عرض نمذجات مكانية متنوعة معتمدين معايير مختلفة أولها:

التقاطبات المكانية: Polarités spaciales

تقوم هذه النظرية على تصنيف الأمكنة والبحث في دلالاتها في شكل ثنائيات معبرة عن العلاقات والتواترات بين قوى وقيم متعارضة، ووفقا لهذا التصور يمكن تصنيف الأمكنة في السرد إلى ثنائيات متعارضة انطلاقا من مفهوم المسافة أو الحجم أو الاتساع

(1) : يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، ع8، المغرب، 1 أفريل 1987، ص59

(2) ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010، ص101.

أو مفهوم الشكل أو الحركة أو مفهوم الاتصال أو الاستمرار أو مفهوم العدد أو الإضاءة...[1]

.و"**جوليا كرستيفا**" "**Julia Kristeva**" هي الأخرى تؤسس للفضاء انطلاقا من التعارض بين الأمكنة. **السماء** ≠ **الأرض**؛ فالسماء تعارض الأرض، كما نجد في هذا التعارض الكثير من التعارضات: "**فالجنة**" مثلا تعارض "**النار**"،و"**الدير**" يعارض مكان"**الخطيئة**. ...[2]

وبالعودة إلى الرقاع نموذج الدراسة: نجد "**ابن خفاجة**" قد ذكر عديد الأمكنة . في رسالته التي بعث بها لصديقه . كان أولها: "**الأندلس والعدوة**" ويتضح ذلك في قوله: " **وكتب إلى الأستاذ أبي إسحاق بن صواب بالعدوة – رحمه الله! – وكانا مدة كونه بالأندلس على أتم ما يكون الأصفياء اصطحابا، و لما فصل إلى العدوة أبو عبد الله بن عائشة–رحمه الله – كتب معه إلى الأستاذ هناك يجدد العهد بمخاطبته، ويستريح إلى مساهمته...**".[3]

من الواضح أنّ المرسل القاص في هذه الرقعة تربطه علاقة حميمة بالأندلس كونها تشكل الفضاء الأساسي الذي ساهم في تكوين شخصيته، ففيها ولد، وفيها نشأ، كما أن الأندلس مستودع ذكريات المترسل **ابن خفاجة**، ومسرح علاقاته بالمحيط مكانا وزمانا. بالإضافة إلى أنها ليست مجرد رقعة جغرافية وحسب بل هي الوطن ذاته.

ونظرا لمكانتها ذكرها في موضع آخر من الرقعة نفسها يقول في ذلك: "**ومما أخل بعهد المطالعة، أن الجزيرة–حرسها الله–! بحيث لا يسافر عنها، ولا يورد**

(1)ينظر: يوري لوتمان: المرجع السابق، ص ص69-70

(2) ...

.See:Kristeva,Julia Le texte du Roman (Approaches to Semiotics. Moutonpublishers,) The Hague Paris, (Second printing).1976,p182.

(3):ابن خفاجة: المصدر السابق، ص 63.

عليها...فاندرجت الأيام، وانقرضت الشهور والأعوام والمخاطبة همل، والمطالعة أمل، لا عمل..."[1] وهنا قد ذكر الصفة بدلا من الموصوف؛ ذكر "**ابن خفاجة**" الأندلس بوصفها جزيرة كما دعا لها بأن يحرسها الله، إلا أنه من جهة أخرى قد أماتها لغياب المراسلات والمخاطبات، فالأندلس لم يعد لها زوار، ولم يسافر منها أحد فغاب التواصل مع الخارج،وهذا ما أحزن ابن خفاجة كثيرا كونه لم يعد بوسعه أن يتراسل وصديقه.

وإذا ما نظرنا للمكان من حيث قيمه الأنطلوجية فإننا نخلص إلى القول بأن المكان لا يمكن فصله عن تجربة الإنسان في الوجود، فهو على حد تعبير "**غاستون باشلار**" يتجاوز الأبعاد الهندسية والعلامات الجغرافية إلى **أمكنة ألفة وأمكنة معادية.** [2]

أمكنة ألفة مرغوب فيها وترتبط " **بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية...إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية".**[3]

فالمكان إذن ينعكس على عناصر العمل القصصي، وبخاصة الشخصية كونه يعكس ما يجول بخاطرها، فمثلا **الأندلس** في هذه الرقعة مكان مرغوب فيه يحس المترسل القاص"**ابن خفاجة**" . الشخصية الرئيسة. بالفرح، كيف لا وهي موضع وصل للرفيق والصاحب. والدارس لحياة **ابن خفاجة** وأدبه سيلحظ اهتمامه بالوصف عند ذكره لجزيرة الأندلس، فقد خص بلده بعديد الأوصاف ولقب ب"**الجنان**" و"**بصنوبري الأندلس**"، إلا أنه

(1) المصدر السابق، ص 66.

(2) ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص31.

(3): المرجع نفسه، الصفحة نفسها. (*): العدوتان: تطلق على المغرب والأندلس، والمقصود بالعدوة هنا المغرب.

في هذه الرقعة لم يورد التفصيلات الجزئية للأمكنة كونه ركز على علاقته بصاحبه فالأندلس ترادف في ذهنه الصحبة والخليل الوفي.

وفي المقابل نجد "**العدوة**"(*) **كمكان معادي** مكان صراع وكراهية؛ كونها تذكر المرسل بنأي وفراق خليله، " **فالعدوة** تشعره بالحزن وتقابل في ذهنه الاغتراب، وكأنها أخذت خليله منه وهي حسب تصنيف **باشلار** مكان معادي بخلاف الأندلس. وبهذا نكون قد تطرقنا لمنظور الفيلسوف "**باشلار**" للمكان وتصنيفاته.

كما يمكننا تصنيف الأمكنة في هذه الرقعة حسب **التقاطبات المكانية** و**مفهومي المسافة والاتصال** إلى: مكان قريب ومنغلق "**الأندلس**" ومكان بعيد ومنفتح "**العدوة**"

*حسب منظور "**ابن خفاجة**"

*وفي الرقعة ذاتها ضمّن المترسّل القاص مضمون رسالته بيتا شعريا لحندج بن المري (**) يقول فيه:

ما أقدر الله أن يُدني على شحط من داره الحَزنُ ممن داره صُولُ[1]

فالشاعر هنا يتمنى أن يجمع الله بينه وبين أحبته وأن يداني (يقرّب) بين داريهما على ما بها من الشّحط (البعد)، إذ لا تداني بين من داره الحزن وبين من داره صول[2]إلا إذا أراد الله اجتماعهما بقدرته، والأمر نفسه ينطبق على ابن خفاجة وصاحبه فالأول في الأندلس والثاني بالعدوة، والتمني نفسه، فابن خفاجة يمني نفسه الاجتماع بخليله، ولم يفقد الأمل في اللقاء.

(1) ابن خفاجة: الديوان، ص63.

(**): ينظر: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، الشارح: الإمام الشيخ أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي الشهير ص16/1، 42، عالم بيروت للكتب، 2008.

(2) الحزن وصول (موضعان).

ثم يغمس المترسل القاص المضجع(*) بذكرياته وانفعالاته وخلجاته، فالمكان في النص القصصي لا يرتبط بوجهة النظر والأحداث والشخصيات والزمن فحسب، وإنما يرتبط أيضا: "**بطائفة من القضايا الأسلوبية والسيكولوجية**"...(1)

فالمكان الذي يتلوّن بالحالة الفكرية أوالنفسية للشخصيات المحيطة به مكان له: "**دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقية، ويقتحم عالم السرد محررا نفسه من أغلال الوصف**". (2) فابن خفاجة عند ذكره للمضجع لم يورد التفاصيل والأوصاف الجزئية الخاصة بالمكان، بل راح يسترجع مواجعه وأحزانه، فالمضجع هو المكان الوحيد الذي يشكو فيه المترسل (صاحب الرقعة) افتقاد الإخوان وفراقهم، بعد أن كانوا لا يفترقون أبدا، وأصبح يرمز إلى الحياة الداخلية الحميمة للقاص. و المضجع كان من المفترض أن يكون مكانا لراحة البال ونسيان الهموم لا استذكارها. يقول "**ابن خفاجة**" في هذا الشأن: "...**وأين من قد عرفنا وألفنا من الإخوان؟ بانوا وكأنهم ما كانوا، وفقدوا، وكأنهم ما وجدوا، فها أنا لا أستريح فيهم إلا إلى شكوى، تقض المضجع...وعلى ذكر ذلك، أني كنت منذ ليال قد أرقت فتلدّدت أنظر في أعقاب ما مضى من عمري فانقضى...**"(3) فالمضجع هنا صار مكانا يتوجع فيه القاص على سالف الزمان، ويتبع ذلك بعويل ونحيب طويل على ذهاب الخلان وإدبار العمر والزمان، وتداعي البنيان...حتى أيقظ من كان مضطجعا إلى جانبه.

يقول في ذلك " **فما كان إلا أن صرختُ عويلا، وانتحبتُ طويلا حتى أيقظتُ من كان إلى جانبي ضجيعا وزدت فكدت أحيلُ الدمع نجيعا...**(4).في هذا المشهد الوصفي

(*) المضجع: على وزن مفعل (اسم مكان)

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص 32-33.

(2)حميد لحميداني: المرجع السابق،، ص71.

(3) ديوان ابن خفاجة، ص 63+64.

(4) المصدر نفسه، ص 65.

نجد "**ابن خفاجة**" قد رسم لنفسه لوحة فنية تعكس بدقة حاله النفسية وإحساسه بخلو المكان من الحياة بعد ابتعاد خلانه.

وبالإضافة إلى احتفائه **بالمضجع**، نجد "**ابن خفاجة**" قد ذكر أيضا لفظتين دالتين على المكان دون التطرق لما حصل فيهما من أحداث، أولهما: "**الدار**" وقد ذكرها في سياق حديثه عن قلّة الخلان وندرتهم وقد ورد ذلك في قوله: "... **والخليل قليل، بل ليس بغريب أن تقول ما بالدار من غريب؟...**"[1] فالخليل الوفي –برأيه–فرد من أفراد العائلة، ولا غرابة في قولنا ما في الدار غريب.

وثانيهما: "**البيت**" وقد ذكره في قوله: "...**وهو جاري بيت بيت، وعنده من أمري كيت وكيت...**" [2] " **فابن خفاجة**" يرى بأن الجيرة تعني البيت الواحد، ودراية الجار بنوائب وظروف جاره أمر لا نقاش فيه، وهنا نجده قد وضع الجار بمنزلة الأخ أو أكثر، فالبيت بالإضافة إلى كونه فضاء سكنيا نجده يجسد قيم الألفة بامتياز.

كما ذكر "**ابن خفاجة**"" **القطر**" في نهاية رقعته يقول في ذلك: "...**وما تخيلت أنّي قادمٌ في أولئك السّفر، وطالع من ثنية على ذلك القطر، إلا وجدتني أنتفض ارتياحا، وأكاد أخفق جناحًا...**". [3]

فالشاعر هنا يمني نفسه بالسّفر إلى موضع إقامة خليله ورفيق دربه، والفضاء الذي يتواجد فيه صديقه أطلق عليه لفظ "**القطر**" (مكان مفتوح).

ومن هنا يمكننا تصنيف الأمكنة المسجلة في هذه الرقعة إلى: **أمكنة مفتوحة: كالأندلس، العدوة، القطر، و الجزيرة** فالمكان المفتوح متاح لجميع الشخصيات القصصية،

(1) ديوان ابن خفاجة:ص65

(2) المصدر نفسه، الصفحة 66.

(3) المصدر نفسه، الصفحة 67.

وهو" **المكان الطبيعي الواسع الذي لا تحده حواجز، يسمح للشخصية بالتطور والحرية**"."[1] كالصحاري والشوارع والحدائق العامة وما شابهها.

كما أن الأمكنة تختلف بالنظر إلى أشكالها وبيئتها، وأهميتها في القصص، فهي "**تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية.**"[2] للقاص لصياغة عالمه القصصي. ومن الأمكنة الضيقة المغلقة والتي ذكرها ابن خفاجة في رقعته القصصية: المضجع، البيت، والدار فهي بخلاف الأمكنة السابق ذكرها الأندلس، القطر، العدوة.... كونها تتسم بالضيق والانغلاق ويمكن أن نطلق عليها لفظ "السجن" فهو التعبير الحقيقي عن المكان المغلق، ولا يختلف النقاد في هذا المجال، كون السجن يعني الانقطاع عن العالم الخارجي.[3] وما دام البيت مكانا مغلقا أليفا، فالمضجع هو الآخر مكان مغلق كونه امتداد للبيت ولغرفة المترسل القاص، وجميعها فضاءات داخلية وأمكنة آمنة *حسب منظور "**مايك بال**"*تشعر الشخصية داخلها بالراحة والأمان بخلاف الأمكنة والفضاءات الخارجية.[*] وهي في الوقت ذاته أمكنة إقامة اختيارية، على عكس السجن والزنزانة وغرف التحقيق التي يصنفها النقاد ضمن أمكنة الإقامة الجبرية.

وبهذا نكون قد تطرقنا لكل الأمكنة والفضاءات المذكورة في رقعة "**ابن خفاجة**". لننتقل بعدها إلى رسالة "**ابن التّاكرني**" والتي بعث بها لصديق له– (أبي جعفر بن عباس)

(1)عوض سعود عوض: المكان في الرواية العربية، ضمن مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، ع473، دمشق، 2003، ص 239.

(2) حميد لحميداني: المرجع السابق، ص72.

(3) ينظر: عوض سعود عوض: المرجع السابق، ص240.

*See.Mieke Bal.Narratology*Introduction to the theory of Narrative.University of Toronto Press.Canada.1999.P134.

– يطالبه بإعادة النظر في علاقتهما التي قطعت بسبب ألسنة الواشين وناقلي الأباطيل وشاهدي الزور، وهذا ما يؤكده قوله: "...**وعجبا من تنكر الإخوان، لا يلفظني عجب إلاّ إلى مثله، ولا أنتقل من مستغرب إلاّ إلى شكله، إن أبرمت حبلا من الإخاء، نقض المفسدون مريرته، أو ملأت يدي بمن أعتدّ به للشدّة والرّخاء أفسد الواشون سريرته.**"(1)

والدّارس لهذه الرقعة سيلحظ ندرة الأمكنة إلاّ في موضعين:

الأول: عندما ذكر: "**الدّنيا**" في قوله: " **والدّنيا عندي أحقر، وجميع ما فيها في عيني أصغر وأنزر، من أن أزاحم في حطامها، وأنافس على تكسب آثامها.**"(2) والدّنيا تُصنف –وفق التقاطب المكاني–ضمن الأمكنة المنفتحة المتسعة، وهي في نظر المترسل لا قيمة ولا وزن لها. فالعلاقة النّفسيّة التي تربطه بالدّنيا علاقة احتقار واشمئزاز، وذكره لها كان لغرض الموازنة بينها وبين الصداقة، فالدنيا لا تغريه ولا وزن لها أمام وصله لخليله فلو ملك الدّنيا ما بدل قط عشيره ويتضح ذلك في قوله: "**ولو لمستُ العيوق، وأدركتُ بيض الأنوق، وجئتُ بالأبلق العقوق، وسمح الدّهر لي بعجائبه، وخصّني بغرائبه، ما غيّر مني فتيلا، ولا رأيت بمن عاشرته بديلا...**"(3).

أما **الموضع الثاني:** عندما ذكر البرّ والبحر ويتضح ذلك في قوله: "...**فكيف وقد حلبنا شطور الدهر، وعرفنا أحوال العسر واليسر، واعرورينا ظهور العرف والنكر، وركبنا متون البر والبحر، وجمعتنا الشّدة واللّيان...**"(4)

والبرّ والبحر يصنفان ضمن الأمكنة المنفتحة المتّسعة الفارطة في العمومية، وقد ذكرها "**ابن التّاكرني**" في سياق حديثه عن مغامراته وخليله، الذي عاش معه الحياة بحلوها ومرها، بعسرها ويسرها، كما تعاطى وإياه الكؤوس يتساءل فيها عن سبب تغيره بين ليلة

(1)ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق3، م1، ص229.

(2)ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق3، م1، ص231.

(3)المصدر نفسه، ص ص229 – 230.

(4) المصدر نفسه، ص231.

وضحاها وكيف لأقوال شهود الزور أن تقلب خليله ضده؟ وإذا ما اعتمدنا نمذجة "**رومير**" للمكان [1]، على أساس معيار السلطة. فسنصنف **البر** و**البحر** ضمن الأمكنة اللامتناهية وهي الأمكنة التي لا تخضع لسلطة أحد، وليست بملكية خاصة .

كما نجد **ابن التاكرني** قد ذكر لفظ "**مجالس**" في قوله: "...**وقد انتهى إليّ ما عُمِرَت به مجالس فيها الرّئيس والمرؤوس، وأنت بها المُنادِمُ والجليس...**"[2]. إنّ المجالس في هذه الرقعة تصنّف ضمن الأمكنة الواقعة بين الفضاءين المغلق والمفتوح إنّها "**مكان معبر**"وتسميتها بهذا الاسم **. المكان المعبر أو الطّبيعة العابرة .** هو من وضع "**مايك بال**"**MiekeBal**، وقد عرّفته بقولها: "**إنّها ليست أماكن عيش عادة بل مجرّد نقاط انتقال سريع أو توقف مؤقت**" [3] وتشتمل على الشّوارع والسّاحات والحوانيت والأسواق وما في حكمها، وهذا ما نجده في الرقعة ذاتها عندما أورد "**ابن التّاكرني**" لفظ "**السّوق**" في قوله:"...**صَفِرَت وطابُ المروّة، ودرست آثار الأخوّة، وطُمست أعلام الرّعاية، ونَفَقَت سوقُ السِّعاية**". [4] والمقصود **بسوق السّعاية** هنا: اجتماع الواشين والمفسدين وتعمّد نقل الكلام للإضرار بالآخرين وإثارة الأحقاد بين النّاس.فالسّوق هنا مكان معبر خاص، وإذا ما تناولنا لفظ **السّوق** كلفظة معزولة وغير مقترنة بلفظة السّعاية فسنعتبره مكانا معبرا عاما بخلاف **المجالس** فهي أماكن خاصة.

بعد دراستنا لشعريّة المكان السّردي في رقعة "**ابن التّاكرني**" سنعرج إلى رقعة "**أبي عبد الله البزلياني** " والتي جاءت مختصرة ومقتضبة لا احتفاء فيها بالمكان السّردي، فعلى الرغم من حديث المترسّل عن زيارته لابن عباس إلا أنه لم يذكر مكان الزيارة ولم يلمح لأي جزئيّة أو وصف يحيلنا على هذا المكان.

---

(1) ينظر: يوري لوتمان: المرجع السابق،ص ص61-62.

(2) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق3،م1،ص232.

(3) Bal, Mieke .1999, p140.

(4) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ص232.

وبعودتنا إلى رقعة "**ابن الدّباغ** " سنجد خلاف ذلك، فقد احتفى هذا المترسّل بالمكان السّردي في مطلع رقعته، حين ذكر وادي الزيتون وأمطره بوابل من الأوصاف، ويتضح ذلك في قوله: " **كتابي هذا من وادي الزّيتون، ونحن فيه محتلّون، ببقعة اكتست من السّندس الأخضر، وتحلّت بأنواع الزّهر، وتخايلت بأنهار تتخلّلها، وأشجار تظلّلها تحجب أدواحها الشّمس لالتفافها، وتأذن للنّسيم فيميل من أعطافها...و أطيار تتجاوب بألحان تُلهي وتُطرِب**". (1)

فهنا نجد ابن الدّباغ قد استفتح رقعته بمشهد وصفيّ طويل نوعا ما، تعمّد فيه عرض تفاصيل وجزئيّات تخصّ مكان إقامته (وادي الزيتون)، موظّفا الوصف توظيفا جماليّا خدم نصّ الرّسالة؛ حيث عمد إلى محاكاة الواقع في تصويره للمكان تصويرا فوتوغرافيا وضع من خلاله المرسل إليه في الجو العام الذي يحيط به. لينتقل فيما بعد إلى وصف حاله بقوله: " ...**في مثله يعود الزّمان كلّه صبا، وتجري الحياة على الأمل والمنى، وأنا . أبقاكم الله . فيها بحال من طاب غذاؤه، وحسُن استمراؤه...**" (2) يوضّح لنا هذا المقطع . وبشكل جليّ . الدّور الهام الذي لعبه المكان في حياة المترسّل فقد كان حاضرا وبقوة وانعكس على حالته النّفسية الّتي بدت في قمّة السّعادة؛ فالمكان هنا (وادي الزيتون) قد التحم بالشخصية، وهي بدورها قد تماهت فيه – ويمكننا اعتبار وادي الزيتون مكانا طبيعيا كونه فضاء لم تتدخل في إقامته يد إنسان، فهو موجود منذ الأزل بصورته الخاصة، وخاصياته وخواصه المميزة (3) وهذا ما يوضحه الوصف الدقيق الذي رسمه "ابن الدباغ" لمكان إقامته الطبيعي "وادي الزيتون".

(1) ابن بسام الشّنتريني: الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق3، م1، ص282.

(2)المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3)ينظر: سعيد يقطين: قال الراوي، ص 255.

– وفي هذه الرقعة قد تجلت وبوضوح آلية التفاعل بين المكان وصاحب الرسالة (الشخصية)، كون الوصف في هذا الموضع لم تكن غايته الديكور بل جاء متنفسا للراوي (المرسل).

وإذا ما عدنا إلى رقعة "**ابن شهيد**" فسنلحظ ضمورا للأمكنة، فقد اكتفى بذكر الدار وكذا تهامة ونجد، ويتضح ذلك في قوله: "... **والدار إذ ذاك صقب، والملتقى كثب**". [1] مواصلا سرده لذكرياته إلى أن قال: "... **ونفحت عليك رياح السعد، وجاءتك المنى من تهامة ونجد**". [2] ففي الموضع الأول من هذه الرقعة قد أورد "**ابن شهيد**" لفظ الدار –وهي كما سبق وأن ذكرنا– مكان إقامة اختياري مفتوح على العالم الخارجي، وفي الوقت نفسه مكان ألفة كونه يجمع المرسل وخليله، ويحسسه بالدفء بخلاف المكان المعادي، وهو ما نجده في الموضع الثاني من هذه الرقعة، عندما أورد "**ابن شهيد**" لفظتي "**تهامة**" و"**نجد**" فكلاهما مكان مفتوح على شبه الجزيرة العربية، ومنهما جاءت الخيرات وحلت البركات على المرسل إليه وهما في الوقت عينه مكانين معاديين بالنسبة للمرسل (ابن شهيد) كونه يراهما سببا في بعاد صديقه عنه.

وتعدد الأمكنة نجده أيضا في رسالة "**ابن طاهر**" فهو الآخر قد ضمن رقعته عديد الفضاءات، يأتي في مقدمتها: "**الدنيا**" وهذا ما يوضحه قول المترسل: "**والدّنيا صرف الله عنك صروفها، على الفجائع مبنيّة، [وقصاراها كدر أو منيّة] وإنّ الحازم من وطّن لأحداثها، وأيقن بانتكاثها، فأوسعها صدرا رحيبا، وقلبا صليبا**". [3]

وهنا نجد "**ابن طاهر**" قد افتتح رقعته الرثائية بتعداد نوائب الدنيا وفجائعها ومصائبها والتي يشق على المرء احتمالها داعيا المرسل إليه (من نزل به مكروه) إلى ضرورة الصبر وعدم الجزع؛ كون الحياة الدنيا حياة فانية. وفي الرقعة ذاتها يورد المرسل "**ابن طاهر**"

(1)ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق1، م1، ص 228.

(2)ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق1، م1، ص 228.

(3)ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق3، م1،ص78.

مكانا آخر يعارض به المكان الأوّل ألا وهو: "**دار المقام**" ويظهر ذلك في قوله: "... **كان -نضّر الله وجهه- ولقاه رحمته ومغفرته، ورفع في دار المقام منزلته...**" (1) في هذا المقتطف من الرسالة نجد المرسل يدعو للمتوفى بالرحمة والمغفرة، وأن ترفع منزلته في دار النعيم والخلود، ففيها تكون الإقامة دائمة لا تحول عنها ولا انتقال منها، لا عناء ولا مشقة، لا يموت فيها ولا يتحول منها، لا حزن ولا هم ولا غم هنا نجد **تقاطبا مكانيا** بين لفظتين: الأولى "**دار الدنيا**" الدار المؤقتة الفانية وفي المقابل نجد: "**الدار الآخرة**" الدار الخالدة الباقية السرمدية التي لا نهاية لها.

وإذا كان "**ابن طاهر**" قد ذكر في رسالته تضادا ثنائيا: "**الدنيا والآخرة**" فإننا نجد المترسل "**ابن عبد البر النمري**" في رقعته قد أورد **القبر المكان المعبر** -حسب تصنيف مايك بال- ويتضح ذلك في قوله: "... **والنساء كيف كانت مراتبهنّ، والحرم وإن جلّت منزلتهنّ، لم يغلق عليهنّ كأبواب التّراب، ولم يسدل دونهنّ كستور القبور**" (2) فالقبر هنا مكان معبر ومحطة توقف مؤقت، هو النقطة الفاصلة بين الحياة الدنيوية الفانية، والحياة الأخروية الأبدية، وهو أولى منازل الآخرة، والقبر في نظر "المترسل" "**ابن عبد البر النمري**" "هو ستر للمرأة: "**وتقدّمهنّ أصون لهنّ وأولى بهنّ**".(3)

- أما إذا ما عدنا إلى رقعة "**أبي قاسم محمد بن عبد الله بن الجد**"، فسنجد ذكرا لعديد الأمكنة أوّلها: **البيئة والمنبت**، ويظهر ذلك في قول "**ابن الجدّ**" "**ونشأ من بيئة النّجابة نجيب، فأخلق بذلك المنبت أن تعاوده نضرته...**" (4) وقوله أيضا: "**وما كان منبت الشّرف بانفراد تلك الأرومة الكريمة إلاّ مقشعرّ الرّبى...**". (5)

---

(1)المصدر السابق، ص78.

(2) ابن بسام الشنتريني :المصدر السابق، ق3، م1،ص ص 218-219.

(3)المصدر نفسه، ص 219.

(4) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق،ق2،م1،ص293.

(5) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إن المرسل في رقعته هذه والتي يهنئ فيها بالمولود قد مدح الموطن والمنشأ وأضافه للنجابة، كما ذكر لفظ "المنبت" (على وزن مفعل: اسم مكان) وأضافه للشرف، إلا أنه لم يحدد المنطقة بدقة (بيئة، منبت)، بل ترك المكان مفتوحا.

وفي موضع آخر من الرسالة ذاتها ذكر "**ابن الجد" الأرض والسماء**، وهذا ما نجده في قوله: "**فأخلق بذلك المنبت أن تعاوده نضرته، وترف عليه حبرته ويراجعه رونقه وبهاؤه، وتضاحكه أرضه وسماؤه**". [1] إن الأرض والسماء –كما هو معروف– تضاد ثنائي ويصنفان ضمن التقاطبات المكانية غير أن المفارقة الحاصلة في هذه الرقعة هي ورود الواو (حرف العطف) وجمعها للأضداد في موضع واحد، كونها تفيد معنى المشاركة بين المعطوف والمعطوف عليه (تشارك الأرض والسماء في فعل الضحك)

(1)ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق،ق2،م1،ص293.

بهذا نكون قد تطرقنا لشعرية المكان السردي في نماذج من "رسائل إخوانية أندلسية".

وقد خلصنا في النهاية إلى أن الفضاءات المكانية في الرسائل –نموذج الدراسة – متنوعة، فقد سجلنا أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، أمكنة ألفة وأخرى معادية بالإضافة إلى وجود المكان المعبر، والتقاطبات المكانية، إلا أن هذه الفضاءات جميعها نجدها مرتبطة إما بالوصف (كوصف ابن الدباغ لوادي الزيتون) أو ملتحمة بالشخصية وحالتها النفسية،أو مرتبطة بالزمان، فالأندلس –الجزيرة– مثلا في رسالة "ابن خفاجة" قد تغيرت بمرور الزمن وبرحيل الخليل، فلم تعد كسابق عهدها في نظر المترسل.

كما أننا توصلنا في نهاية هذا المبحث إلى أن: الأمكنة في الرسائل –نموذج الدراسة– قد تعددت في رسائل (ابن طاهر، وابن الجد...) وضمرت في رسائل أخرى (ابن عبد البر النمري، وابن شهيد...). وفي الأخير: يبقى للمكان دوره الكبير وحضوره المؤثر في تحريك الأحداث، ورسم الشخصيات، ووصف منظور الكاتب بصفة عامة.

2– البنية الزمانية في الخطاب السردي وعلاقتها بفن الرسالة:

يعد الزمن أحد المفاهيم الفلسفية التي أولاها كثير من الفلاسفة والمفكرين والنقاد اهتماما خاصا، قصد الكشف عن كنه هذه الظاهرة التي لا لون لها ولا شكل، فالبرغم من شعورنا بها وفعلها فينا وفي الأشياء من حولنا فهو –أي الزمن– بحسب قول (بيرسي لوبوك:" **ينساب برشاقة وصمت في حين ينهمك الرجال والنساء في الحديث والعمل،وينسون الزمن، ذلك الذي نقرأه في وجوههم وحركاتهم وفي التغير الذي يصيب جوهر أفكارهم، بينما هم فقط يستفيقون في اكتشاف صيرورة الزمن في وقت يكون قد مضى منه أفضله**"[1]، وهذا التصور يقودنا إلى القول بأن معضلة الزمن الحقيقية تكمن في وضعه بين العدم/ الوجود، وهذه المعضلة ظلت تتحكم في رؤيته وتصوره، كما أنها جعلته من أدق المفاهيم الفلسفية وأكثرها تعقيدا.

[1] بيرسي لو بوك: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد،(د.ط)، بغداد، 1972، صفحة 56

2-1-المفهوم اللغوي والاصطلاحي للزمن:

2-1-1- المفهوم اللغوي للزمن:

الزمن والزمان: **"اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان: العصر والجمع "أزمن" و"أزمان" و"أزمنة". وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء : طال عليه الزمان.....وأزمن بالمكان : أقام به زمانا"[1].**

أما في المعجم الوسيط جاء:**"زمن زمنا، زمنة، زمانة، مرض مرضا يدوم زمانا طويلا وضعف بكبر السن أو مطاولة علة فهو زمن وزمين. والزمان: الوقت قليله وكثيره، ومدة الدنيا كلها، ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول.(الزمن): الزمان (ج) أزمان وأزمنة، ويقال زمن زامن: شديد"[2].**

وجاء أيضا في قاموس محيط المحيط: **" الزمان عبارة عن امتداد موهوم غير قار الذات متصل الأجزاء .....وعند المتكلمين عبارة عن متجدد معلوم يقدر فيه متجدد آخر موهوم كما يقال: آتيك عند طلوع الشمس،فإن طلوع الشمس معلوم والإتيان موهوم فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام"[3].**

وجاء في قاموس المحيط أيضا :**" الزمن والجمع أزمان وأزمنة، وأزمن بالمكان أقام به زمانا، والشيء أطال عليه الزمن"[4]**

---

[1] ابن منظور: "لسان العرب" ، ط3، دار صادر، بيروت (لبنان)، 2004،م7، مادة "زمن"

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون : معجم الوسيط، ط2، المكتبة الإسلامية، تركيا، (د.س)، ج1، ص401

[3] بطرس البستاني: محيط المحيط، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1987، ص 813

[4] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ط2، مصر، 1952،ج3، ص ص 233-234

ومما سبق نستنتج بأن كل المعاجم والقواميس العربية تتفق على أن الزمن: مفهوم مبهم؛ قليل الوقت وكثيره، وهو في الوقت عينه زمن مطلق، غير محدد، بيد أن اللافت هنا هو ربط الزمن بالمكان.

فقد يشتق لفظ الزمان أيضا من الأزمنة بمعنى الإقامة، والتي تعني المكوث والبقاء والبطء، فكأن الزمن في ألطف دلالته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحول العدم إلى وجود حيني أو زمني يسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية.[1]

2-1-2- المفهوم الاصطلاحي للزمن:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا يقوم عليه فن القصة، وإذا كان الأدب فنا من الفنون الزمانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، كونه يمنح القصة ديمومة الحركة، كما يرتبط الزمن طبيعيا بالشخوص والأحداث و الوصف.

وبالرغم من هذه المكانة التي يضطلع بها الزمن في فن القصة إلا أنه يعد من الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية كونه مفهوما مجردا هاربا يستحيل القبض عليه اوتمثله تمثلا محسوسا، كما أن السعي إلى إدراك كنهه إدراكا حسيا ضرب من العبث، وهذا ما أدى بالقديس " أوغسطين" للتساؤل: " **ما الزمن؟ يجيب على هذا فيقول:" إنني لأعرف معرفة جيدة ماهو بشرط أن لا يسألني أحد عنه، لكن لو سألني أحد ماهو وحاولت أن أفسره لارتبكت**"[2].

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ط1، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص172

[2] بول ريكور: الزمان والسرد (الزمان المروي)، تر: سعيد الغانمي، ط1، دار الكتاب الجديد، 2006، ج3، ص29

وهو كذلك ما دفع وليام شكسبير للقول :" **نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا**"[1].وهذا يعني أن للزمن مفاهيم ودلالات عدة لا يمكن التقيد بمفهوم محدد له.

أما الزمن في الاصطلاح السردي: فهو: " **مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع.....الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة**"[2]

ومما سبق يمكن القول إن الزمن لا يمكن ضبطه في تعريف جامع مانع؛ لأنه من المفاهيم الفضفاضة بل إن :"**بول ريكور**" يعتبر الزمن دائما: " **مفهوما فلسفيا قابلا للتقطيع إلى أجزاء أخرى، وهي ما يطلق عليه التخريجات الزمانية كالحاضر والماضي و المستقبل**"[3]

ويؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد ميزوا بين المتن والمبنى الحكائي؛ فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل.[4]

وانطلاقا من هذا التصور الذي وضعه الشكلانيون طرح "تزفيطان تودوروف" تصوره حول الزمن الروائي مميزا فيه بين زمنين هما (زمن القصة، زمن الخطاب) إذ يقول " **إن زمن الخطاب هو: بمعنى من المعاني زمن خطي. في حين أن زمن القصة هو زمن**

---

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004، ص16

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ص231.

[3] بول ريكور: الزمان والسرد (الزمان المروي)، ص03

[4] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص107

متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر (....) غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم الانحراف الزمني لأغراض جمالية"[1]

وتودوروف هنا يشير إلى المفارقات الزمنية (تشظي الزمن) وإلى جانب تودوروف نجد : جيرار جينيت Gerard Genette الذي استطاع في كتابه:" الأشكال الثلاثة" أن يطور الخطاب السردي، ويقدم نظرة شاملة عن كيفية معالجة مقولة الزمن، فينطلق من التمييز بين زمن القصة، وزمن الحكي؛ فهناك زمن الشيء المحكي وزمن الحكي،[2] وهو ما يقابله عند اللسانيين زمن الدال، وزمن المدلول.

ومما سبق يمكن القول إن النقاد البنيويين كادوا يتشابهون في التنظير لأقسام الزمن القصصي ومستوياته ، واتفاقهم على أن الزمن الروائي يمكن تقسيمه على زمنين: زمن القصة وزمن الخطاب.

كما أن العلاقة الأساسية بين زمن القصة وزمن الخطاب تتجلى في ثلاثة محاور رئيسية كما حددها "جيرار جينيت" وهي: الترتيب الزمني:(l'ordre temporel)، والمدة: (Durée)، والتواتر: (Fréquence).

و يميل بعض النقاد إلى عدم إدخال المستوى الثالث (التواتر) في مقولة زمن القص حيث نجدهم يعتبرونه خاصا بالدراسات الأسلوبية أكثر من الدراسات البنيوية.(3) و لهذا

---

[1] ت. تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان، فؤاد صفا، (د.ط)، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، 1988، ع 9.8، ص42

[2] ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، 1997، ص45

(3)ينظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ط2، دار الفارابي، بيروت(لبنان)، 1999، ص73.

سينصب تحليلنا على المستويين الأول و الثاني بغية كشف النقاب عن حركية الزمن في نصوص الرسائل نموذج الدراسة باعتباره – أي الزمن– (تقنية سردية يستخدمها النص في تنظيم عالمه و ضبط العلاقات بين مفرداته).[1]

2-2- الترتيب الزمني (L'ordre temporel):

ويقصد به : " العلاقات بين النظام الزمني التتابعي للوقائع في المتن الحكائي (La diégése) والنظام الزمني المزيف(Pseudo-temporel) لترتيبها في المحكي."[2] أو بين " **زمن المتن الحكائي وزمن المبنى الحكائي**"[3] أي أن: " **التزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النص"**[4]. فإن لم يحدث ذلك أي لم يكن لدينا تتابع ميقاتي : "Chronological order" **فإننا نواجه حينئذ شكلا من المفارقة الزمنية**"[5].

وفي هذا الشأن نجد "حميد لحميداني" يرى بأنه ليس من الضروري – من وجهة نظر البنائي– أن يتطابق تتابع الأحداث في قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها– كما يفترض أنها جرت بالفعل – لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك[6] والروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد.

ومن هنا يفرق بين زمنيين:

– زمن القصة: Histoire أ ← ب ← ج ← د

(1) ينظر: أيمن بكر: المرجع السابق، ص 52.

2 G.Gennette : Figures III, éd : seuil, 1972, P78

3 نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، ص192

4 سيزا قاسم : بناء الرواية، ط1، دار التنوير، بيروت، 1985، ص ص 50-51

5 ينظر: يان ما نفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى، سوريا (دمشق)، 2011، ص116

6 ينظر: حميد حميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص73

- زمن الخطاب: Discours ج ← د ← ب ← أ

- زمن القصة: تخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن الخطاب بهذا التتابع المنطقي، ومن هنا يحدث ما يسمى مفارقة زمن الخطاب مع زمن القصة. وسنعتمد في تنظيرنا وتطبيقنا للزمن ومفارقاته على ما جاء به "جيرارجينيت"؛ كون "مايك بال" ترى باكتمال نظريته، وتعترف بمجهوده فيما تعلق بالزمن السردي. (1)

2-3- المفارقات الزمنية: Anachronies Temporelle

ينطلق "جينيت " في رصد المفارقات الزمنية من افتراض وجود زمن في درجة الصفر يتأسس عليه تطابق أو اختلاف زمن القص مع زمن الخطاب ، كما أنه يرى بأن المفارقة ليست وليدة اليوم، بل هي من المميزات التقليدية في السرد الأدبي.[2]

والمفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا أو ارتدادا إلى الماضي وإما أن تكون استباقا أو استشرافا لأحداث لاحقة.

2-3-1- الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا أو تجليا في النص القصصي فهو ذاكرته، ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي ويوظفه في الحاضر السردي، ليصبح جزء لا يتجزأ من

1_. .See :Bal,Mieke, Narratology (Introduction to the theory of Narrative) ,p172.

[2] ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص ص 47-48

نسيجه" إن كل عودة للماضي تشكل إستذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[1]

واستعادة زمن الماضي في الحاضر السردي – حسب مها القصراوي – ليست مجرد عملية زمنية فحسب وإنما تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن؛ فرؤية الإنسان للحدث الماضي في وقت لاحق تتعرض لكثير من التغيرات لفعل مرورها عبر بوتقة الفعل، فحركة الزمن وما يحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره.[2]

وتضطلع هذه التقنية الزمنية بوظائف بنيوية متعددة، ومن أكثرها أهمية في نظر – جينيت– أنها تأتي لملء الثغرات التي تحدث نتيجة التنافر بين زمن القصة وزمن الخطاب بإعطاء سوابق شخصية جديدة تم إدخالها في النص، أو شخصية غابت عن الأنظار برهة من الوقت ثم عادت مرة ثانية إلى مسرح الأحداث.[3]

ومن الوظائف الأخرى للاسترجاعات " العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التكرار ، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسيير جديد."[4]

وللاسترجاع نوعان:

أ– الاسترجاع الخارجي

ب– الاسترجاع الداخلي

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، الأردن، 2004، ص192

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 193

[3] ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص61

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص122

أ- الاسترجاع الخارجي: Analepse externe

يرى "جينيت" أن الاسترجاع الخارجي هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعتة كلها خارج الحكاية الأولى، وهذه الاسترجاعات الخارجية – لمجرد أنها خارجية- لا توشك في أي لحظة تتداخل مع الحكاية الأولى؛ لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ[1].

فالاسترجاع الخارجي يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، ويرتبط هذا الاسترجاع بعلاقة عكسية مع الزمن في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا كبيرا.[2]

ب- الاسترجاع الداخلي: Analepse interne

وهو الذي يقترح " جينيت" تسميته ب:" غيرية القصة" يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية الرئيسية (الأولى) أي بعد بدايتها ومنه يتوقف تنامي السرد صعودا من الحاضر إلى المستقبل ليعود بذاكرته إلى الماضي، فالاسترجاع – مثلي القصة- يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى، وهذا الاسترجاع الداخلي حسب – جينيت- فئتان؛ أولها استرجاعات تكميلية أو إحالات تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية، أما الفئة الثانية استرجاعات تكرارية أو تذكيرات لأن

[1] See, Gerard Genette: figure 3, P131

[2] ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص195

الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا.[1] وسنحاول تقصي هذا النوع من المفارقة في الرقاع نموذج الدراسة.

2-3-2- الاستباق: Prolepse

هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا ويسمى كذلك (Anticipation)[2] وهذا الحكي المسبق للأحداث، عبارة عن توقع وتنبؤ مستقبلي، ولا يعني بالضرورة تحقق ذلك في النهاية.

ويقترح "جينيت" لدراسة المفارقات الزمنية (الاسترجاعات والاستباقات) إعطاء مصطلح الحكاية الأولى (Récit premier) [3] للحكاية التي يتم وصفها بحيث تمثل الحكاية الأولى نقطة التمفصل الزمني التي تحدد صيغة المفارقة باتجاه الماضي أو المستقبل.

والاستباق نوعان:

أ/ استباق خارجي :le prolepse externe

وهو عبارة عن استشراف مستقبلي خارج الحد الزمني للمحكى الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا، وهو أقل استعمالا مقارنة بالصنف الثاني[4]

ب/استباق داخلي :le prolepse interne

وهي استباقات تقع خلافا لسابقاتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكى الأول دون أن تجاوزه، مع العلم أنها أكثر استعمالا من الأولى [1]، يكمن دورها في خلق نوع من التشويق يتخذ طابع ترقب أو "**انتظار...في ذهن القارئ**"[2]

---

[1] ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص ص 61-64

[2] ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)،(د.ط)، الدار التونسية للنشر، (د.ت)، ص 80

[3] See : Gerard Genette, Figures III, P90

[4] ينظر :عبد العالي بوطيب :إشكالية الزمن في النص السردي، (د.ط)، (د.س)، ص135.

2-4-المدة: (الديمومة) la durée

يقول" جان ريكاردو" واصفا طبيعة الكتابة السردية في كتابه (قضايا الرواية الجديدة):"**إن تطور الحكاية يتأرجح دائما بين حدين متناقضين: الاستطراد الذي يكبح والاقتضاب الذي يسرع وبالقدر الذي تنمو فيه القصة المتخيلة على أنها تشخيص للكتابة التي تبنيها فليس من النادر أن تراهما متوافقين بحسب كل من هذين الإمكانين**"[3]، وهكذا فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات، وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر، فالنص السردي لا يمكنه أن ينطلق بدون إيقاع (rythme) يتراوح بين السرعة المفرطة كتلك التي تحدث أثناء الحذف مثلا، أو البطء المتناهي أو التوقف الزمني شبه التام المتمثل في الوقفات الوصفية .[4]

ويقترح "جيرار جينيت" دراسة الإيقاع الزمني من خلال أربع تقنيات سردية هي:

"**1-الوقفة أو الاستراحة الوصفية(pause):ويكون فيها زمن السرد أكبر بصورة لانهائية من زمن القصة؛ لأن الأخير يكون متوقفا.**

2-المشهد أو الحوار (scène):وفيه يكون زمن السرد مساويا لزمن القصة.

3-الخلاصة (sommaire): وفيها يكون زمن السرد أصغر من زمن القصة.

4-الحذف أو القطع(Ellipse): ويكون فيه زمن السرد أصغر بصورة لانهائية من زمن القصة، لأن زمن السرد يكون متوقفا".[5]

---

[1] ينظر: المرجع السابق، الصفحة السابقة.

[2] G.GENETTE ,OP,CIT,P111

[3] جان ريكاردو: قضايا الرواية الجديدة، تر :صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ، ص ص38 -47

[4] ينظر:عبد العالي بوطيب: المرجع السابق، ص137.

[5] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص ص132-133.

و سنحاول من خلال هذه التقديمات النظرية لتقنية الزمن و التي تعود في الأصل إلى جهود الشكلانيين الروس و إضافات الباحث :"**جيرار جينيت**" دراسة شعرية الزمن السردي ومفارقاته في نماذج من رسائل إخوانية أندلسية شهدها القرن الخامس الهجري.

2-3-4-شعرية الزمن السردي في الرسائل الإخوانية الأندلسية:

1-المفارقات الزمنية: الاسترجاع والاستباق

سنبدأ أولا برسالة **ابن خفاجة** والتي كتب بها إلى الأستاذ أبي إسحاق بن صواب بالعدوة-رحمه الله-و كانا مدة مكوثه بالأندلس، على أتم ما يكون الأصفياء اصطحابا ولما فصل إلى العدوة (أبي عبد الله بن عائشة-رحمه الله-) كتب معه إلى الأستاذ يجدد العهد بمخاطبته: يقول في مطلعها:

ما أَقْدَرَ الله أَنْ يُدْنِي عَلَى شَحط

مَنْ دَارُهُ الحَزْنُ مِمَنْ دَارَه صول[1]

وبعد الدعاء للمرسل إليه والتعبير عن مشاعر الشوق والحنين للقائه، يسترجع المخاطب أيام الشباب الذي ذهب دون رجعة، وألفة الخلان والإخوان الذين بانوا وفقدوا وكأنهم ما وجدوا.

يقول ابن خفاجة في فصل من هذه الرقعة: "**وَلَا تَذَكَرْتُ مَا رَاقَ من عِشْرَة، وَرَقَ عَنهَا مِنْ قِشْرَة، إلا تملك جفني الاستعبار وأظلم في عيني النهار، فأين ما كان من تلك الأيام المتخيلة من الأحلام؟، وأين من قدر عرفنا وألفنا من الإخوان؟ بانوا وكأنهم ما كانوا وفقدوا وكأنهم ما وجدوا...**"[2]

في هذا الفصل يحيلنا المرسل إلى سابقة على الزمن الحاضر (حاضر السرد)، والمؤشرات اللسانية الدالة على هذه السابقة هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي: "تذكرت

(1)ابن خفاجة: المصدر السابق،ص63.

(2) ديوان ابن خفاجة: ص ص 63-64.

كان..."، وهذا ما يحدث مفارقة زمنية بين زمن القصة وزمن السرد، وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي

المفارقة الزمنية	موضوع الاسترجاع	وظيفته	مؤشراته
السرد الاسترجاعي	مرحلة الشباب وأيام الصداقة والألفة.	تحسيس المرسل إليه بقيمة صداقته وتبيان مدى رغبة في رؤيته ولقائه، خاصة بعد تخلي الاخوان عنه وبقاء المرسل بمفرده.	زمن الماضي: تذكرت، كان...

وفي فصل آخر من هذه الرقعة، نجد ابن خفاجة يسترجع أحداثا أخرى جرت له إثر الأرق، الذي أصابه منذ ليال يقول في ذلك: "...**كنت منذ ليال قد أُرِقْتُ، فتلَدَدتُ انظُرُ فِي أعْقَابِ مَا مَضَى، مِنْ عُمْرِي فَانْقَضَى، وأتوقّى على شفافة ما غبر منه وتبقّى فسنح لي أن قلت:**

ألا سَاجلْ دُمُوعِي يَا غمامُ وطارحني بِشَجْوِكَ يا حمام

فقد وفيتها ستين حولا ونادتني ورائي هل أمام

وكنت ومن لباناتي لُبينى هناك ومن مَراضعي المُدام

(...)فيا شرخ الشباب ألا لقاءُ يُبلُّ به على يأس أُوامُ

و يا ظلّ الشباب وكُنت تندى على أفياء سرحتك السَّلام

فما كان إلا صرخت عويلا، وانتحبت طويلا حتى أيقظت من كان إلى جانبي ضجيعا..."[1].

(1) ديوان ابن خفاجة: تح: السيد مصطفى فازي، ص 64-65.

وفي هذا المقطع نجد أن المرسل يحيلنا من جديد على أحداث أخرى، وقعت بالماضي ونلخص مضمون هذا السرد الاستذكاري في هذا الجدول:

المفارقة الزمنية	موضوع الاسترجاع	وظيفته	مؤشراته
السرد الاسترجاعي	تذكر المرسل الأرق الذي أصابه منذ ليال ، ونظمه لأبيات شعرية في هذا الموضوع.	تبيان وجع و ألم المرسل بعد انقضاء ستين عاما. و تذكره لأيام الشباب الذي انقضى عهده.	استعمال زمن الماضي: كنت، ما مضى، صرخت، انتحبت...

وفي فصل آخر من الرقعة نفسها يسرد ابن خفاجة للأستاذ "أبي إسحاق بن صواب"، لقاءه بصديق جديد كان قد استراح إليه وحل محله بعدما رحل. وقد استحضر المترسل في هذا الموضوع أيضا تقنية السرد الاسترجاعي، ويتضح ذلك في قول ابن خفاجة: "**فأمّا أنا، فإنّي كنت في هذه المدّة الفارطة قد سكنت إلى من خبرته، فوثقته، وسبرته، فوَمقتُه، وما زلنا بحال ارتباط واغتباط، حتى استدعي من العدوة فلبّى تلبية الإجابة، وانتقل باسم تقلُّد رسم الكتابة، وانصدع ما بيننا لا لالتئام، وانتثر لا لانتظام وأيُّ بناء لغير انهدام؟ أو ضياء لغير ظلام؟ وكنت قد استرحتُ إليه من بعدك، وسددتُ بموضعه من خلّة بعدك...**"[1]

المفارقة الزمنية	موضوع الاسترجاع	وظيفته	مؤشراته
السرد الاسترجاعي	سرد اللقاء الذي حصل بين المرسل	شكوى المرسل فراق الأصدقاء وتبيان أثر	استعمال الأفعال الماضية "كنت،

(1) ديوان ابن خفاجة: ص ص 65-66.

	والصديق الجديد وما كان بينهما من مودة وارتباط واغتباط، إلا أن هذه الصداقة لم تدم والسبب عائد إلى سفر هذا الخليل دون رجعة.	ذلك على نفسيته.	سكنت، استرحت، سددت..." –استعمال الألفاظ الدالة على الماضي: "المدة الفارطة".

وبخلاف **ابن خفاجة** الذي اعتمد تقنية السرد الاسترجاعي في هذه الرسالة، نجد "**أبا عامر التاكرني**" في رسالته التي خاطب بها أبا جعفر بن عباس، قد استخدم تقنية الاستباق الزمني، ويتضح ذلك في قوله: "**ولو لمست العيوق، وأدركت بيض الأنوق، وجئت بالأبلق العقوق، وسمح الدهر لي بعجائبه، وخصني بغرائبه ما غير مني فتيلا، ولا رأيت بمن عاشرته بديلا**".[1] هنا نجد أن **أبا عامر بن التاكرني** بعدما شكا الزمان وأحواله، وشكا تنكر الإخوان له، وافترض وتوقع ما سيحدث بينه وبين إخوانه، فلو أن الدهر قدم له كل ما يريد وقام هو وحقق المستحيل، فلن يؤثر ذلك على علاقته بإخوانه وما بدلهم تبديلا عكسهم تماما.

ويبقى كل هذا الحكي مجرد تخمينات وتوقعات مستقبلية، والعبارات "**لو لمست العيوق**"، "**لو أدركت بيض الأنوق**"، "**لو سمح الدهر لي بعجائبه....**"،هي مجرد تخمينات وافتراضات، إن حصلت كانت النتيجة "**لا رأيت بمن عاشرته بديلا**"، وهنا المرسل يريد أن يثبت لإخوانه أنه ليس مثلهم في أخلاقه، كونه لا يتنكر لصديق عاشره وقاسمه أفراحه، وما زاد من حزنه وغيظه تقلب الزمان عليه.

المفارقة الزمنية	موضوع الاستباق	وظيفته	مؤشراته

(1)ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق 3، م1،ص ص 229–230.

السرد الاستباقي	توقع المرسل ما سيحدث بينه وبين أصدقائه لو لم ينقلب الزمان عليه.	تبيان الخصال الحميدة التي يتصف بها المرسل: كالوفاء للصديق والسعي للحفاظ على روابط الصداقة والأخوة، فرغم قساوة الزمن ومحاولات الواشين إلا أنه لن يتنكر إخوانه ولن يخونهم.	العبارات الدالة على الاستباق: "لو لمست العيوق، لا رأيت بما عاشرته بديلا".

وللوزير الكاتب "**أبي عبد الله البزلياني**" رسالة يعاتب فيها صديقه "أبا جعفر ابن عباس"، عتابا شديدا لأنه قام بزيارته ولم يوفه حقه وعامله معاملة سيئة، وفي هذه الرقعة استخدم البزلياني تقنية السرد الاسترجاعي، حتى يذكر صاحبه بما حصل بينهما في اللقاء الأخير، يقول في ذلك: "**وجئتك زائرا فكأني جئتك آملا، وأردت مصافحتك فما مددت يدا وطلبت معانقتك فخلتك مقعدا، وبعد أن هممت بالنهوض أفقدك الكسل، كأنك خمصانة أثقلها الكفل، وجعلت تشير بالحاجب وتلوي الشفة، وتدعي بالجهل في كل شيء معرفة**".[1] في هذا الفصل من هذه الرقعة يلوم البزلياني صديقه لوما شديدا، لأنه تصرفاته كان فيها إهانة وتصغير لشأنه وتحقير لشخصه.

المفارقة الزمنية	موضوع الاسترجاع	وظيفته	مؤشراته
السرد الاسترجاعي	الزيارة التي قام بها المخاطب لصديقه،	إلقاء اللوم على الصديق ومعاتبته	استعمال الزمن الماضي: "جئتك،

(1)ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق 1، م 2، ص 634.

	والمعاملة التي تلقاها كانت لا تليق بشخصه ومكانته.	على ما قام به.	طلبت، خلت..."

والدارس لرسالة "**ابن الدباغ**" التي كتبها في مدح صديق له والتودد إليه، سيجد سردا استرجاعيا ويتضح ذلك في قول المرسل: "**ورد كتابك فرفع مغضوض نواظري وحرّك سكون خواطري، وأقام عاثر همتي، وأعاد عليّ ذاهب مُنَّتي ولمّا فضضته وجدته قد تضمّن من تفضّلك وتكرّمك، وعرض من اهتبالك وتهمُّمك، ما ينقطع جريّ القلم في مدى شكره ويضيقُ ذرع البيان عن توفيّة نشره...**"[1]

بهذا السرد الاستذكاري يفتتح **ابن الدباغ** رسالته المدحية، و فيها يذكر الأثر النفسي الذي خلّفته الرسالة، التي بعث بها صديقه.

المفارقة الزمنية	موضوع الاسترجاع	وظيفته	مؤشراته
السرد الاسترجاعي	وصول رسالة الصديق	تبيان التحول النفسي السريع الذي أصاب المتحدث، بمجرد تلقيه رسالة صديقه و زوال الهم والغم.	زمن الماضي: "ورد، رفع، حرّك، أقام، أعاد..."

وللكاتب **أبي المطرف** "عبد الرحمن بن فاخر"، المعروف "بابن الدباغ" رسالة إخوانية بعث بها لإخوانه، يقر فيها بتركه للخمر، كما تبرأ من إخوان النبيذ تبرأ المسيح من اليهود. ثم يفترض ما سيحصل له بعد قراءتهم لكتابه، فيتوقع أنهم سيلحقون به الأذى ويصرفوه عن عبادة الله، ويعود للشرب والسكر من جديد، يقول في ذلك: "...**إذا قرأتم أحرفي هذه تستذكرون عليها عهدي، وتشربون منها كاسا في ودي، وتقولون: سننفث**

(1) ابن بسام االشنتريني: المصدر السابق، ق 3، م 1، ص 297.

في العقد ونصرفه عن ذلك المعتقد، فلا تعتقدوا ذلك ولا تتوهموا أن تكيدوني بكيد، ولو تأيدتم عليه بأشدّ أيد، فقد استدفعت برب الناس غامض شركم وتعوذت برب الفلق من نافث عقدكم والله وليُّ الكفاية بفضله".[1] فإذا حدث وأن قام هؤلاء الجماعة بالسحر فإنهم لن يلحقوا الأذى والشر بابن الدباغ، ولن يمسوه بأي مكروه لأنه تعوذ بالله من كل سحر ولن يصيبه إلا ما كتب الله له.

المفارقة الزمنية	موضوع الاسترجاع	وظيفته	مؤشراته
السرد الاستباقي	توقع ما سيحدث لو حاول الاخوان إلحاق الأذى به بعد أن قرر ترك أم الخبائث والسير على طريق الهداية.	تبيان أن قدرة المولى-عز وجل- أقوى من قدرة البشر فلو حاولوا سحره فإنهم لن يصيبوه بأي مكروه لأن الله رب الفلق سيحفظه من كل شر.	"إذا قرأتم...وتقولون...ستنفث في العقد". "ونصرفه عن ذلك المعتقد". "فلا تعتقدوا ذلك ولا تتوهموا..."

وفي فصل آخر من الرقعة ذاتها يستشرف **ابن الدباغ**" ما سيحدث لو ترك إخوانه شرب الخمر واهتدوا، وما سيكون حال العلاقة بينهم لو أصروا على العصيان وتمادوا في الضلالة، يقول في هذا الشأن: "**شاركتكم يا سادتي-[أعزكم الله] -نعمة الله المتجددة قبلي، وأعلمتكم بمبلغ سروري وجذلي، فإن كنتم قد خصّكم منه-جل وعز-بمثلها عرفتموني [بها] لنتساوى في الشكر، وإن كنتم على الحال التي تركتكم عليها من**

(1) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ص ص 283-284.

البطالة، والتمادي في الظلالة فأعفوني من جواب بصفتها، فلست أتطلّع إلى معرفتها – [وأنتم أولياؤنا إن شاء الله].(1)

المفارقة الزمنية	موضوع الاسترجاع	وظيفته	مؤشراته
السرد الاستباقي	توقع المترسل ما سيحدث بينه وبين إخوانه: فإذا اهتدوا فسيشاركهم فرحة الهداية، وفي حالة ما إذا استمروا في العصيان فسيقطع أواصر الأخوة والصداقة التي تربطه بهم.	*الرغبة في هداية الإخوان إلى طريق الحق وترك المعصية والخروج من الضلالة إلى طريق النور. *الرغبة في قطع العلاقة مع من كان عاصيا لله عز وجل.	فإن كنتم قد خصكم منه لمثلها.... وان كنتم على الحال التي تركتم عليها... [الدعاء: وأنتم أولياؤنا إن شاء الله]

وإذا ما عدنا إلى رسالة "**أبي عامر بن التاكرني**"، التي بعث بها "لأبي جعفر بن عباس"، فإننا نجد سردا استباقيا يوضحه ما جاء في قول المخاطب: "...**فما أشدّ ما غيّرتك الأيّام واللّيال وقلبتك الأقوال...والله لو كنّا من الأغمار وممن لم يحنكه الليل والنهار، ما وجب علينا مع الذّمام المؤكّد، والعقد المشدّد أن تحمّلنا الأيام وخطوبها، ولا أن تعصف بنا الرّياح وهبوبها...**"(2)

فابن التاكرني في هذه الرسالة يفترض لو كان وصديقه من المغمورين وممن لم يختبرهم الدهر، ما كانت الأيام لتحمّلهما خطوبها وما كانت الرياح لتعصف علاقتهما، فكيف بهما وقد ركبا متون البر والبحر، وتصرفا مع الرئيس والمرؤوس؛ أي لهما خبرة في التعامل

(1) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق 3، م 1، ص 284.

(2) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق 3، م 1، ص 231.

وجمعتهما الشدة واللين، وعاشا الحياة بحلوها ومرّها بعسرها ويسرها، فكل هذه الخبرة الحياتية لن تزيد علاقتهماإلاّ التحاما وقوة، لا أن يفترقا وتنقطع المكاتبة بينهما.

المفارقة الزمنية	موضوع الاسترجاع	وظيفته	مؤشراته
السرد الاستباقي	المرسل يفترض حالة العلاقة التي ستجمعه بصديقه إن لم تكن لديهما الخبرة والحنكة في هذه الحياة.	دعوة المرسل إليه لتجديد أواصر الأخوة، وتجديد العهد بالتراسل وإسكات أفواه الواشين والمفسدين.	"لو كنا..." "...ما وجب علينا"

وفي فصل آخر من هذه الرقعة نجد سردا استرجاعيا، وتتضح هذه المفارقة الزمنية في قول **ابن التاكرني:** "**ولقد شهدت فلانا ينحي عليك، وينسب كل مكروه إليك بغاية السب ونهاية الثلب، فقلت له: بفيك الحجر والأثلب، فخرج وهو يجمجم...ولم يختلج قط في صدري تلك الحماقات، ولا شغلت سري تلك الهنات، يعلم ذلك من عنده مغيّبات الأمور، ولديه خفيات الصدور**".[1]

في هذا الفصل يذكر "**ابن التاكرني**" حكايته مع الواشي والمفسد، الذي سبّ صديقه "أبا جعفر بن عباس" ، ولم يترك سيئة إلا ونسبها له، وهنا وقف له "**ابن التاكرني**" بالمرصاد ودافع عن صديقه، وأسقط كل السيئات والصفات المنسوبة إليه، وقد فعل ذلك عن قناعة ويقين، ببراءة صديقه من تلك الحماقات.

المفارقة الزمنية	موضوع الاسترجاع	وظيفته	مؤشراته
السرد الاسترجاعي	سب وشتم الواشي– فلان–لأبي جعفر بن	تبيان المكانة التي يحظى بها أبو جعفر	استعمال زمن الماضي: من مثل:

(1) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق،ق3،م1 ،ص ص 231–232.

	عباس، ودفاع "ابن التاكرني" عن صديقه ونفي كل الصفات السيئة المنسوبة إليه.	بن عباس لدى صديقه "ابن التاكرني"، فمهما حاول الواشون نزع هذه العلاقة ستصمد أكثر أمام كيدهم.	"...شهدت، فعلت، فخرج""

2-إيقاع السرد: الزمن من حيث البطء والسرعة

يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها، ففي حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في بضع كلمات أو في أسطر قليلة، وبتوظيف تقنيات زمنية سردية تعمل على تسريع السرد مثل: الخلاصة (Sommain)، وكذا القطع أو الحذف (ellipse)، ولتعطيل زمن القصة وتأخيره، ووقف السرد وإبطائه نستعمل تقنيات سردية أخرى، مثل: المشهد Scéne، والاستراحة (الوقفة) (pause).[1]

في هذا الفصل التطبيقي سنقوم برصد هذه الآليات، من خلال تقديم تحليل لمدونة البحث

2-1-تسريع السرد:

2-1-1الخلاصة:

من خلال القراءة المتأنية لرسالة **ابن خفاجة**-وقد سبق لنا الحديث عن مضمونها- نجد بها تسريعا للسرد، من خلال تلخيص مجريات أحداث جرت في مدة طويلة (أيام وشهور وأعوام)، سردها في كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل، وذلك بهدف تسريع السرد ويتضح ذلك في قول **ابن خفاجة: "فاندرجت الأيام، وانقرضت الشهور**

(1) ينظر: حسن بحراوي: المرجع السابق،ص 144.

والأعواموالمخاطبة همل، والمطالعة أمل، لا عمل".[1] إن التلخيص هنا قد أوجز زمن شهور وأعوام مضت وسردها في بضع كلمات، لأن مرض وحزن المترسل على عدم مخاطبة خلانه طوال تلك الفترة، جعله يطوي صفحات ذلك الزمن الحزين. والسبب في انقطاع التراسل، عائد إلى الجزيرة التي يقطنها فلا يسافر إليها أحد، ولا يغادر منها أحد وانقطعت بذلك أخبار الأهل والأحباب، يقول **ابن خفاجة** في هذا الفصل: "**ومما أخل بعهد المطالعة أن الجزيرة–حرسها–الله بحيث لا يسافر عنها، ولا يورد عليها هذا إلى ما أنا بسبيله من ضعف طبيعي، وكسل يتشبه بعي وكلاهما مقتض للمطاولة والمماطلة...**"[2]

2–2–1الحذف (القطع):من خلال قراءتنا المتأنية لرسالة "**ابن شهيد**" والتي كتبها لصديق يعاتبه على إهمال الصداقة التي كانت بينهما، لاحظنا وجود حذف صريح غير محدد وهذا ما يؤكده قول المترسل: "...**فانطويت على ودّ وثبت على صحّة عقد، ثم دارت الدهور، وطلع البشير...**"[3]. ففي هذا المقطع تجاوز المترسل زمنا من الحكاية، دون الإشارة إلى ما تم فيها من أحداث، وقدّر هذا الزمن بدهور. **فابن شهيد** هنا لم يحدد بدقة الفترة الزمنية التي مرت، واكتفى فقط بالإشارة إليها.وقد لا تتم الإشارة إلى مقدار الزمن، وكل ما يمكننا فعله في هذه الحالة هو الاستنتاج المنطقي على أساس معلومات معينة أن شيئا ما قد تمّ حذفه. [4]

وفي رسالة "**ابن خفاجة**" التي بعث بها لأبي إسحاق بن صواب، نجد حذفا ضمنيا مسكوت عنه وغير مصرح به أو بمدته، وهذا ما يؤكده قول "**ابن خفاجة**": "**و حقّ لمن شاهد تضعضع أركانه وتداعي بنيانه، وذهاب خلانه، وإدبار عمره وزمانه، أن يطرق هنالك**

(1) ديوان ابن خفاجة، ص 66.

(2) ابن خفاجة: المصدر السابق، ص66.

(3) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق 1، م 1، ص 228.

– . (4) See : Bal,Mieke, Narratology (Introduction to the theory of Narrative) ,p103.

فكرة"[1]، فإدبار العمر والزمان وذهاب الخلان، يحتاج لفترة زمنية معينة ووصول الإنسان لسن الشيخوخة "**(وفيتها ستين حولا)**"[2]، يعني مروره بمراحل أولى قبل بلوغه هذا السن (مرحلة الطفولة والشباب ومرحلة الكهولة)، إلا أنّ هذه الفترات الزمنية قد غيّبت في هذه الرسالة، ولم يتم الإشارة إليها، وهذا النوع من الحذف يسميه النقاد حذفا ضمنيا، لأن بلوغ المرء مرحلة الشيخوخة يعني ضمنيا مروره بالضرورة، بمراحل قبلية سبقت وصوله لهذه المرحلة.

كما أن هذا النوع من الحذف نجده أيضا في رسالة عتاب للكاتب "**أبي عبد الله البزلياني**" تحدث فيها عن مناظرة جرت بينه وبين صديقه، إلا أن المتأمل في هذه الرسالة لا يجد أية إشارة تدل على زمن حدوث المناظرة (هل جرت منذ أيام أو أسابيع، أو قبل أشهر أو منذ سنوات...). يقول **البزلياني** في هذا الموضوع: "**فما كان ضرك حين أخللت لو أجللت، وما كان يسوؤك حين ناظرت لو أجملت، وما كان ينقصك حين حكمت لو عدلت؟**"[3] فزمن حدوث المناظرة وتفاصيلها قد حذفت في هذه الرقعة، ما عدا بعض الجزيئات التي ذكرت في وقت لاحق.

2-2تعطيل (ابطاء) السرد:

ومن التقنيات الزمنية التي تعمل على إبطاء إيقاع السرد، نذكر: المشهد (Scéne) والوقفة (Pause).

2-2-1المشهد (Scéne):

فيه يتم الوقوف على تفاصيل الأحداث، وهو من أكثر الأشكال السردية أهمية ويمكن تلمس حصوله عبر ثلاث طرائق: [4]

(1)ديوان ابن خفاجة، ص 65.

(2)المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3)ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق 1، م 2، ص 634.

(4) ينظر: بان البنا: المرجع السابق، ص 62.

*عن طريق الحوار الذي يجري بين الشخصيات.

*أو من خلال الصورة الموصوفة في مكان ما تجري فيه حركة معينة ترصد بصريا أي عن طريق المشاهدة.

*الجمع بين النوعين السابقين.

والمتأمل في مدونة الدراسة سيجد ورود مثل هذا النوع من التقنيات، فبقراءتنا المتأنية لرسالة العتاب التي خاطب بها **البزلياني** صديقه "**أبا جعفر بن عباس**"، نجد تعطيلا للسرد ويتضح ذلك في قول المترسل: "**أردت مصافحتك فما مددت يدا، وطلبت معانقتك فخلتك مقعدا، وبعد أن هممت بالنهوض أقعدك الكسل، كأنك خمصانة أثقلها الكفل، وجعلت تشير بالحاجب وتلوي الشفة، وتدعي بالجهل في كل شيء معرفة**"[1]. المشهد في هذا الموضوع يظهر تتابع الأحداث بكل تفاصيلها وأبعادها وبدون قطع، وكأن المرسل إليه (المسرود له) أمام مسرح تتحرك عليه الشخصيات، وهو في نفس الوقت بطلها (بطل المسرحية).

وفي رسالة–**ابن شهيد**–نجد حوارا جرى بين السارد وإحدى شخصيات الحكي، كان سببا في إبطاء السرد وهذا محتواه: "...**فقلت: من زعيم هذا الجيش؟ قيل لي: أخوك أبو الجيش، فقلت: رؤوف عطوف، شقاق للصفوف، وواحد يعدل بألوف، وقلت: رد شهيد في أمتك من أمم، وجاءتك تسعى على قدم...**"[2]. في هذا الحوار نلتمس مدحا خص به المرسل (ابن شهيد) صديقه "أبا الجيش"، وهي كنية المرسل إليه مجاهد أمير دانية آنذاك.[3]

أطراف المشهد	موضوع المشهد	مؤشراته
المرسل (ابن شهيد)| إحدى	مدح ابن شهيد لصديقه	فقلت، فقيل لي، قلت...

(1) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق 1، م 2، ص634.

(2) ابن بسام الشنتريني:المصدر السابق، ق1 ،م1،ص 229.

(3) ينظر: المصدر نفسه ،هامش ص 229.

شخصيات الحكي (شخصية ثانوية مجهولة)	مجاهد العامري، فرغم إهماله للصداقة التي كانت بينهما إلا أن له مكانة خاصة لدى المرسل (ابن شهيد).	

وفي الرقعة ذاتها نجد حوارا داخليا (مونولوج) يسهم وبشكل كبير في إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، جرى بين المرسل (ابن شهيد) ونفسه (ذاته)، يقول فيه: "...**فأدركني ما يدرك من طاب غرسه، وكرمت عليه نفسه، وأزمعت على المقاطعة، فقلت: الصبر أولى، والانصاف أحجى، لابد أن توفى الرجال مقاديرها في أزمانها، ويستحال لها عند استحالة أعيانها، وتخشع من أوهد لمن أصعد سداد وتلين من أتهم لمن انجد رشاد فتقلقلت واضطربت وتجمعت لي وانقبضت، ثم جاشت كما يجيش البحر، له همهمة وزخر، فقالت: ثكلتك المكارم يا ابن الاكارم، ألست من أشجع في العلا، ومن شهيد في الذرى، وللخالق في صدرك حكمة، وللرازق في حجرك نعمة؟ تقول بهذه فتسمع وتعنى بتلك فلا تخضع، وساويت امرءا لم تحتج اليه، ووازنته ما لم تطمع فيما لديه؟ لا أسر إنما أعلن قيمة كل امرئ ما يحسن، قلت لها: فأين اليأس؟ قالت: هو في القلب والرأس لئن أصابه غيرك فارسا، إنك لغير بعيد منه راجلا، فقلت: لقد أدركتك عجرفية، واستولت عليك أعرابية لا بد من قصدي أبا الجيش، قالت: ليهنك العيش في أبرد من ظل الخيش**"[1] في هذا الفصل يصارع "ابن شهيد" نفسه الأمارة بالسوء، التي تدعوه إلى قطع حبل الإخاء وترك المخاطبة والإضراب عن مكاتبته لصديقه، الذي لم يحتج إليه أبدا ولم يطمع يوما فيما لديه، وفي الأخير قرر "ابن شهيد" أن يقصد صديقه "أبا الجيش"، يقول في ذلك: "...**وقصدتك من جهتي، فلم أشك ولم أقر، ولم أعرف ولم أنكر وانصرفت بين**

(1) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق،ق1،م1،ص ص229-230.

الحالتين، لا قرب ولا شحط، ولا رضى ولا سخط."[1]في هذا المشهد يلاحظ تراجع السرد لصالح الحوار.

وللوزير الفقيه الكاتب "**ابن الجد**" رسالة تهنئة بمولود، رسم فيها مشهدا يوضح مظاهر الاحتفال بقدومه، يقول في ذلك: "**لقد تهللت وجود المحاسن باستهلاله، وأقبلت وفود الميامن باستقباله، ونظّمت له قلائد التمائم، من جوهر المكارم وخصّ بالثدي الحوافل بلبان الفضائل".**[2]

وبالعودة إلى رقعة "**ابن التاكرني**" التي خاطب بها "**أبا جعفر بن عباس**" نجد إبطاء للسرد من خلال المشهد الذي وصف فيه المترسل إحدى الشخصيات وهي تغتاب صديقه. يقول في ذلك: "**ولقد شهدت فلانا ينحي عليك، وينسب كل مكروه إليك، بغاية السبّ، ونهاية الثلب، فقلت له: بفيك الحجر والأثلب، فخرج وهو يجمجم، كالمتهم لي بزعمه ولم يختلج قط في صدري تلك الحماقات..."**[3]في هذا الفصل من هذه الرقعة يدافع "**ابن تاكرني**" عن صديقه، ويسقط كل المساوئ التي نسبت إليه، واعتبرها مجرد حماقات لا غير.

وقد تضمنت هذه الرقعة حوارا جاء على لسان المترسل وإحدى الشخصيات بعد أن وصله خبر مفاده: أن صديقه الحميم قد صدّق ما نقله له الواشون والحاسدون، وأهل الزور من أكاذيب تسعى بالباطل لقطع حبل وصله الله، يقول "**ابن التاكرني**" في هذا الموضع: "**... أما أنت فعذرك يضيق، وأنت الحميم الصديق؛ وقد انتهى إليّ ما عمرت به مجالس فيها الرئيس والمرؤوس وأنت بها المنادم، والجليس، فقلت لمبلّغ ذاك: هيهات ! أبت الأعراق الزكية، والأخلاق السنية أن أتنقص بحضرتها، أو ينسب إليّ الكذب بمشهدها فلما انتهى إليّ تصديقك ما نقله الواشون... قلت صفرت وطاب المروّة، ودرست آثار**

(1): المصدر السابق ، ص 230.

(2): ابن بسام الشنتريني:المصدر السابق، ق 2، م 1، ص 293.

(3): المصدر نفسه، ق3،م1،ص 231-232.

الأخوة، وطمست أعلام الرعاية، ونفقت سوق السّعاية".[1] في هذا الفصل نجد أن المؤشرات الدالة على وجود الحوار هي: لفظة "**قلت**" وكذا جملة: "**فلما انتهى إليّ**" التي تتضمن معنى: "**قيل لي**".

ورسالة "**ابن خفاجة**" هي الأخرى قد حوت مشهدا رسمه المترسل لنفسه عندما تذكر ما مضى من عمره، وتحسر على شبابه الذي انقضى، يقول في هذا المشهد: "... **فما كان إلا أن صرخت عويلا، وانتحبت طويلا، حتى أيقظت من كان إلى جانبي ضجيعا وزدت فكدت أحيل الدمع نجيعا. وحقّ لمن شاهد تضعضع أركانه، وتداعي بنيانه وذهاب خلانه، وإدبار عمره وزمانه، أن يطرق هنالك فكرة، ويملأ جفنيه عبرة، ويردّد الأسف جمرة، حتى يذوب كمدا أو يقضي حسرة**"[2]. بهذه الصورة المحزنة التي رسمها المترسل لنفسه تم الإبطاء في سرد الأحداث، وهذا بخلاف ما وجدناه في الخلاصة-(التلخيص)- التي تعمل على تسريع وتيرة السرد.

2-2-2-الوقفة (pause):

وسميت كذلك لأن السرد فيها يتوقف تماما لفترة من الزمن، ويحل محله الوصف الخالص،فالوقفة إذن تأخذ موقعا مناقضا للحذف من حيث تأثيرها في إيقاع السرد؛فبينما يوفر الحذف أقصى سرعة للسرد،تمثل الوقفة أقصى بطء،إذ تتعطل حركة السرد تماما،وتتوقف القصة عن التنامي. [3] ومثال الوقفة الزمنية هذا المقطع الوصفي من رسالة "**ابن تاكرني**"-(رسالته في شكوى الزمان وأحواله)-: "... **قد حلبنا شطور الدهر، وعرفنا أحوال العسر واليسر، واعرورينا ظهور العرف والنكر، وركبنا متون البر والبحر وجمعتنا الشدة والليان، وحالت علينا حالات الأزمان، وأرضعتنا بلبانها الكؤوس وتصرفنا مع الرئيس والمرؤوس، فلم يكن في خلال ذلك كله إلا نظام متسق، وأمر متفق، وشعب**

(1): المصدر السابق، ص 232.

(2): ديوان ابن خفاجة: ص 65.

(3) See : Bal,Mieke. Narratology (Introduction to the theory of Narrative) ,p108.,.

ملتئم، وسلك منتظم."[1] "**فابن التاكرني**" في هذا المقطع يشكو الزمان وأحواله، ويعاتب صديقه على القطيعة التي حصلت بينهما، مذكرا إياه بالشدائد والمحن التي تجاوزاها معا، فهما ورغم كل المصائب متفقان متحدان لا تعصف بهما ريح، ولا يفرق بينهما كلام واش ولا مفسد.

و"**لابن عبد البر**" رقعة في التعزية تضمنت وصفا لحاله إثر سماعه خبر وفاة (الحاجب عز الدولة). يقول في هذا المقطع الوصفي: "**كتبت عن قلب يقشعرّ، ونفس بين ضلوعها لا تستقرّ، لخبر الرزء الهاجم، والنبأ الشنيع الكالم، بوفاة الحاجب عز الدولة.**"[2]نجد في هذا المقطع دلالة واضحة عن ما يكتنه النفس البشرية من حزن وأسى لفراق هذا الرجل.

و"**لابن الدباغ**" رقعة خاطب بها جماعة من إخوانه يصف فيها حاله بعد تركه لأم الخبائث (شرب الخمر) يقول في مطلع هذه الرسالة: "**كتابي هذا من وادي الزيتون، ونحن فيه محتلون، ببقعة اكتست من السندس الأخضر، وتحلت بأنواع الزهر، وتخايلت بأنهار تتخللها، وأشجار تظللها، تحجب أدواحها الشمس لالتفافها، وتأذن للنسيم فيميل من أعطافها... وأطيار تتجاوب بألحان تلهي وتطرب.**"[3]

بهذه المقدمة الوصفية بدأ "**ابن دباغ**" رقعته، إذ لم يترك منظرا من مناظر الطبيعة المحيطة به إلا ووصفه (الأرض الخضراء، أنواع الأزهار، الأنهار، الأشجار، النسيم والطيور...) لينتقل فيما بعد إلى وصف حاله بعدما ترك معاقرة الخمر، وفارق أخلاء النبيذ. يقول في ذلك: "**وأنا–أبقاكم الله–فيها بحال من طاب غذاؤه، وحسن استمراؤه وصحا من جنون العقار، واستراح من مضض الخمار، وزايلته وساوسه وخلصت من الخباط هواجسه، لا أبيت بليلة الشئس، ولا أقوم كالذي يتخبطه الشيطان من المس، بل**

(1): ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق 3، م 1، ص 231.

(2): ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق 3، م 1، ص219.

(3): المصدر نفسه، ص 282.

أنام ملء جفوني نوم مسرور، وأنتبه إذا انتبهت غير مذعور، فلتبعد بعدها الخمر، ما بقي الدهر فقد طلقتها ثلاثا..."[1]هكذا أصبحت حال "**ابن دباغ**" بعدما طلّق الخمر، وهداه الله لطريق الحق. وقد ختم رسالته بدعوة خلانه إلى ترك البطالة، وأن لا يتمادوا في الضلالة.

و"**لابن طاهر**" رسالة في الرثاء والتعازي ضمنها وصفا لمآثر المتوفى وتعدادا لمحامده. يقول في ذلك: "... **كان مرجوا في الأبناء، معدودا في النجباء، للسيادة مرشحا، وبالفضائل موشحا، ينهل الخير من أعطافه، ويعجب الدهر من أوصافه، أكرم به من سليل...**"[2]

وعلى غرار "**ابن طاهر**" نجد "**ابن شهيد**"هو الآخر قد احتفى في رسالته بالوصف وهي الرسالة التي بعث بها لصاحبه "**مجاهد**" يقول فيها واصفا صاحبه وصديقه المكنى "**بأبي الجيش**": "... **رؤوف عطوف، شقاق للصفوف، وواحد يعدل بألوف... هذا حبيبك قائد أعنتها، وذا خليلك مالك أزمتها، هذا أبو الجيش مصعب على مقرب، ومغضب يضرب بمقضب...**"[3]. هكذا مدح "**ابن شهيد**" صديقه "**مجاهد**"؛ فهو-في نظره-يتمتع بجميع الصفات التي تؤهله ليكون قائدا وأميرا؛ فهو في الحرب فارس مغوار، وفي القضاء حاكم عادل، كما لا يخلو فؤاده من صفتي: الرأفة والعطف.

بهذه المقاطع الوصفية الواردة في نماذج من رقاع إخوانية أندلسية تم تعطيل زمن السرد، ليحل محله الوصف الخالص.

بهذه المفارقات الزمنية، وهذا الترتيب الفني الذي اعتمده مترسلوا الأندلس في سرد أحداث رقاعهم الإخوانية، تم كسر توالي الأحداث كما جرت في الواقع التاريخي، كما

(1): المصدر السابق، ص ص 282-283.

(2): ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق،ق3، م1، ص 78.

(3): ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق،ق1،م1، ص 229.

أبدعوا أيما إبداع وكان مبتغاهم الأساس من استعمال هذه التقنيات، هو تحقيق الغاية الجمالية فتلاعب مترسلي الأندلس بزمن السرد، سيعطي للنص الرسائلي فنيته.

ورغم احتفاء مترسلي الأندلس بالمفارقات الزمنية إلا أن هذا الحكم ليس بالعام، فباستقرائنا للرسائل المتبقية والمختارة لهذه الدراسة وجدنا تتابعا طبيعيا ومنطقيا في سرد الأحداث فهذا **ابن عبد البر النمري** في رسالته التي يعزي فيها أحدهم، إثر وفاة والدته افتتحها بمدح المرسل إليه وذكر ما في الحياة من هموم وأفراح، وهو بهذا يدعو المخاطب إلى الصبر على البلاء، يقول في ذلك: "**يا سيدي، ومن لا زال جأشه ساكنا، وحرمه آمنا وباله ناعما، وأنف من عاداه راغما، بودي أعزك الله لو خاطبتك بالتهنئة لا بالتعزية وشاركتك بالعطية لا بالرزية، ولكنها الأيام تحلي وتمر، والأقدار تسوء وتسر، والرزايا تتطرّف وتتحيّف، والمنايا تستدرج وتتخطّف**"[1].

وبعدها ينتقل **ابن عبد البر** للحديث عن مشاركته للمخاطب، في هذا المصاب الجلل حيث يقول: "**واتصل بي وفاة الوالدة [المرجو لك دعوتها المبلوة بركتها]، فساءني يعلم الله أن يطرق خطب حماك ويطأ رزء ذراك، مشاركة لك في المهم، ووقوعا معك تحت الحادث الملم**"[2]. ويختم رسالته بدعوة المرسل إليه إلى ضرورة الصبر بعد هذا الحادث المؤلم وأن يشد عزيمته ويتأسى بمن ماتوا وسبقونا إلى مثواهم الأخير.

يقول "**ابن عبد البر**": "**...أرجو أن تشد له عزائم عزائك، وتحمله على كبد احتمالك، وتقلب إليه مجن اصطبارك...فتتأسى بكثرة الباكين، على الهالكين، وتتعزى بسرعة اللاحقين على السابقين...**"[3].

بهذا يختم "**ابن عبد البر**" رسالته في التعزية فلا استرجاع ولا استباق، وزمن السرد هو الزمن الفعلي للأحداث كما جرت في الواقع، فبعد وفاة والدة المرسل إليه، بعث "**ابن عبد**

(1)ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق ،ق3،م1، ص 218.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

البر النمري" رسالته كان مطلعها مقدمة مدحية، ثم تقديم العزاء وأخيرا دعوة المخاطب إلى ضرورة التحلي بالصبر، والإيمان بالقضاء والقدر.

ومن هنا نصل إلى القول: إن النماذج المختارة للدراسة –(رسائل إخوانية أندلسية من القرن الخامس الهجري)–قد احتفى بعضها بالمفارقات الزمانية؛ لأن الزمن لا يجري في أغلبها بخط مستقيم تتعاقب فيه الأحداث والوقائع بصورة متسلسلة، بل هو زمن متداخل يستخدم فيه المترسل تقنيتي: "**الاسترجاع والاستشراف**" (الاستباق) كما عمد مترسلوا الأندلس إلى تسريع إيقاع السرد تارة باستخدام تقنيتي: "**التلخيص والحذف**"، وإبطائه تارة أخرى بوساطة: "**المشهد والوقفة**".

3–التبئير وعلاقته بفن الرسالة:

"الرؤية"،"الرؤية السردية"،"زاوية الرؤية"،"البؤرة"،"التبئير"،"وجهةالنظر"،"المنظور"،

"حصرالمجال"،"الموقع"،... كل هذه مصطلحات نقدية نجدها في مجال النقد الروائي الحديث، مثلما نجد عددا منها، في مجالات علمية ونظرية مختلفة، كالهندسة والفلسفة وعلوم السياسة والاجتماع والفنون التشكيلية .... وما إلى ذلك [1].

وهي مصطلحات تركز– في معظمها– رغم بعض الفروق البسيطة على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته للعالم الذي يرويه بشخصياته وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلاله في علاقته بالمروي له تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها.[2]

وما الراوي سوى تقنية ومكون رئيس من مكونات السرد الثلاثة(الراوي–المروي–المروي له) لذلك فإن مصطلح "الرؤية السردية" يتفق ومقاربة تقنيات السرد الروائي في منهج

[1] ينظر:آمنة يوسف :تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص ص45–46

[2] ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،ص 284.

الكتاب البنيوي الشكلاني ، على اعتبار أنها- أي الرؤية السردية- إحدى التقنيات الخاصة ببنية السرد(الشكل) الروائي، في المقام الأول.[1]

فما التعريفات التي قدمت لهذا المصطلح في مجال النظريات السردية؟ وماهي أنواعه؟.

3-1- مفهوم التبئير: (point of view):

يشير مصطلح" **وجهة النظر:** في النظرية السردية الحديثة إلى موقع الراوي أو موقفه من السرد الذي يقصه، أو يعرضه أثناء الحكي، وهذا الموقع بدوره يحيلنا إلى الجوانب المتعلقة بدرجات الاقتراب أو البعد أو المسافة(distance) التي يروي بها الراوي أو المراقب"، كذلك يشير أيضا إلى مقدار الوعي الذي يقدم به الراوي سرده، ما بين الحميمية أو الابتعاد والنفور.[2]

ويعبر عن هذا المفهوم الكلي لمصطلح: وجهة النظر بمصطلحات أخرى- سبق لنا ذكرها- مثل المنظور: (perspective)، أو البؤرة (focus)، ويسميه الفرنسيون وعلى رأسهم" جيرار جينيت" الصوت (voice).[3]

و"**موضوع البؤرة**"- من منظور "**مايك بال**"-"**هو النقطة التي من خلالها يُنظر إلى العناصر، يمكن أن تكمن هذه النقطة مع شخصية أو خارجها، إذا تزامن البؤري مع الشخصية فستتمتع تلك الشخصية بميزة على الشخصيات الأخرى، فيراقب القارئ بأعين الشخصية وسوف يميل من حيث المبدأ إلى قبول الرؤية التي تقدمها تلك الشخصية**"(4).

---

[1] ينظر: آمنة يوسف: المرجع السابق، ص 47

[2] ينظر: محمد حسانين :استعادة المكان(دراسة في آليات السرد والتأويل)، ص ص 38-39.

[3] ينظر :والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد،(د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،1998،ص163

-)4(.Bal,Mieke, Narratology (Introduction to the theory of Narrative) ,p146.

وقد عرفه حميد لحميداني بأنه:" **تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية، أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث**"[1].

وفي الأخير يبقى هذا المصطلح –مصطلح المنظور– مستمدا من الفنون التشكيلية وبخاصة الرسم، إذ يتوقف شكل أي جسم تقع عليه العين والصور التي تتلقاه بها على الوضع الذي ينظر منه الروائي إليه، ويستخدم هذا المصطلح المأخوذ من البصريات في هذا المقام استخداما نقديا، ولا يجوز قصر مفهوم المنظور على أنه مصطلح فكري أو أيديولوجي، أو أنه في هذا المجال يتسع ليشمل هذا المفهوم بالإضافة إلى كونه رؤية "إدراكية" للمادة القصصية، فهي تقدم من خلال نفس مدركة ترى الأشياء وتستقبلها بطريقة ذاتية تتشكل بمنطلق رؤيتها الخاصة وزاويتها بالإضافة إلى المنطلق التعبيري الذي يختاره الكاتب ليقدم بواسطته روايته وموقفه الذي يختاره، أو يقع له من مستوى الزمن والمكان لكل من أحداث الرواية والقارئ.[2]

3-2- أقسام الرؤية السردية:

للرؤية السردية أقسام متعددة، لدى النقاد والروائيين، الذين انطلقوا–أول ما انطلقوا– من تقسيم الناقد الفرنسي "جون بويون" للرؤية إلى ثلاثة أقسام: الرؤية من الخلف، والرؤية مع، والرؤية من الخارج[3].

أما تودوروف فيوضح هذه الأنماط ويفصلها كما يلي[1]:

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص.46

[2] ينظر:سيزا قاسم: بناء الرواية، ص177

[3] ينظر: تودوروف: الإنشائية الهيكلية، تر: مصطفي التواني، (د.ط)، مجلة الثقافة الأجنبية،بغداد،1982،ع 3، ص ص 12-13

- الرؤى الشخصية والرؤية من الخلف أو الرؤية الخلفية: ويكون الراوي فيها أكثر معرفة من الشخصيات، ولا يخبرنا من أين أو الكيفية التي حصل بها على هذه المعرفة.
- الراوي= الشخصية(الرؤية مع) ويكون فيها الراوي مساويا في عمله للشخصية؛ فلا يتقدم عليها ولا يتجاوزها، وهو لا يقدم أي تفسير للأحداث.
- الرؤى الشخصية(الرؤية من الخارج أو الرؤية الخارجية): ويكون الراوي فيها أقل معرفة من أية شخصية؛ إذ يكتفي بوصف ما يرى ويسمع لا غير.

وإذا ما عرجنا إلى الناقد" جيرار جينيت": فإننا نجده يستخدم مصطلح" التبئير" بدلا من "الرؤية"، ويقسمه إلى ثلاثة أقسام وهي: السرد غير المبأر في درجة الصفر،السرد ذو التبئير الداخلي، والسرد ذو التبئير الخارجي.[2]

- "**التبئير صفر**": وفيه يهيمن الراوي العليم.

- **التبئير الداخلي**: وفيه تظهر وجهات نظر الشخصيات إزاء موقف واحد، ويكون السادر بعيدا عن وصف الشخصية البؤرية ولا يشير إليها من الخارج.

- **التبئير الخارجي**: ويكون الشاهد فيه خارجا عن الأحداث.[3]

ومما يجب التنبيه عليه أن هذه الأنواع التبئيرية كثيرا ما تجتمع في الأثر القصصي الواحد، و لا سيما في النص الروائي الحديث(4)، و هذا ما نلحظه أيضا على نصوص الرقاع، فغالبا ما نجد في الرسالة الواحدة تبئيرا خارجيا ، وكذا تبئيرا داخليا و صاحبه في هذه الحالة الشخصية ذاته.

---

[1] ينظر :تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر : الحسين سحبان وفؤاد صفا،(د.ط)،مجلة آفاق، المغرب، 1988،ع 8-9 ،ص 45

[2] ينظر :مجموعة من المؤلفين: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر:إبراهيم ناجي، ط1 ،منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، 1989،ص111

[3] ينظر : جيرار جينييت: خطاب الحكاية، ص 201.

(4) ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص ص201-202-203-204.

في الأخير يبقى التبئير من التقنيات السردية المهمة في الكشف عن وجهة نظر الراوي دون الدخول في دهاليز الأفكار والرؤى المؤسسة والموجهة من فكر سابق أو اعتقاد معين فالمراد منه هو حصر معلومات الراوي حول ما يجري في الحكاية إذ:" إن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره"[1].

ومن هذا المنطلق، فإن أهمية الراوي، وموقعه في بنية النص تكمن في ضوء ما يقوم به من عملية سرد الأحداث، وتقديم الشخصيات وأفعالها فتكون فاعليته بالنسبة إلى بقية العناصر السردية الأخرى فاعلية مميزة.[2]

إذ "**يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن افكارها ومشاعرها وأحاسيسها وبذلك يمكن القول أنه الواسطة بين مادة القصة والمتلقي، وله حضور فاعل لأنه يقوم بصياغة تلك المادة**"[3]

وبعد أن اتضحت الرؤية حول: مفهوم التبئير وأصنافه يمكننا الآن البدء في تحليل وجهات نظر الساردين داخل وخارج الرسائل.

3-3- التبئير في الرسائل الإخوانية الأندلسية:(شعرية التبئير في الرقاع):

إنه وبعد عرضنا لمصطلح التبئير (المنظور/ الرؤية السردية)، وما توصل إليه النقاد في حقل السرديات البنيوية، ارتأينا أن نتبنى في دراستنا للرقاع الأندلسية تصنيفات جيرار جينيت للتبئير.

- والبداية ستكون مع رقعة "**ابن خفاجة**" حيث نجد في مطلعها تبئيرا خارجيا لسارد خارجي والذي أكد برأيه أن العلاقة التي تجمع بين ابن خفاجة وصديقه هي علاقة ود وصفاء، وتتضح رؤيته تلك في قوله: "**وكانا مدة كونه بالأندلس على أتم ما يكون**

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 1، دار مكتبة لبنان، ناشرون، 2002، ص 40.

[2] ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص114.

[3] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1990، ص 61.

الأصفياء اصطحابا" [1] وفي هذه الحالة يمكن اعتبار السارد راويا شاهدا، كونه "**يقف منفصلا، ويلاحظ الأحداث، ويربط القصة من وجهة نظره**" [2] إن الراوي الشاهد في هذه الحالة راو حاضر إلا أنه لا يتدخل، فهو يروي من الخارج، واضعا مسافة بينه وبين من يروي عنه، فهو بمثابة العين المكتفية بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر. وهو الأذن التي تكتفي بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع. [3] ونحن بهذا ننسب هذه المقدمة لسارد خارجي كونها جاءت بصيغة الغائب، إلا أنه وبعودتنا إلى مقدمة المحقق **مصطفى غازي** في هذا الديوان، نجده يؤكد أن هذه المقدمات والتعليقات هي من إنشاء ابن خفاجة كونها تحمل طابع أسلوبه النثري وهو يعتقد بأن "**ابن خفاجة**" قد عمد إلى استخدام صيغة الغائب في مقدمات جميع نسخ الديوان وبصورة واحدة تخفيفا من ثقل الحديث بصيغة المتكلم، أو أنه قد كتب بصيغة المتكلم أصلا والرواة هم الذين غيروها إلى صيغة الغائب. [4]

– وقد ضمن "ابن خفاجة" رسالته بيتا شعريا لـ "حندج المري":

ما أقدر الله أن يدني على شحط من داره الحزن ممن داره صول [5]

وهو بهذه الرؤية يؤكد اتجاهه الديني بأن الله هو الوحيد القادر على تقريب البعيد.

وهذا النوع من التبئير يمكن تصنيفه ضمن ما سماه جيرار جنيت بالتبئير الداخلي وهو في هذه الحالة تبئير ثابت كونه تعلق بشخصية مبئرة واحدة في القصة وهي في الوقت ذاته الكاتب المترسل، فالراوي هنا هو الشخصية ذاتها المساهمة في بناء أحداث الرسالة.

---

(1) ابن خفاجة، ديوانه، ص 63.

(2) MieKe, Bal: Narratology (introduction to the Theory of Narrative, P. 28.

(3) ينظر :محمد عزام:شعرية الخطاب السردي،(د.ط)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005،ص90.

(4) ينظر :ابن خفاجة: ديوانه،مقدمة المحقق السيد:مصطفى غازي.

(5) المصدر نفسه، ص 63.

ثم أصدر ابن خفاجة حكمه –عن قناعة–على الحياة بأنها فانية وزائلة، وبأن الآخرة لا محال هي الدار الباقية، فقد أصدر حكمه هذا انطلاقا من فقدانه الأمل في أصدقائه وخلانه الذين بانوا وكأنهم ما كانوا وفقدوا وكأنهم ما وجدوا، بالإضافة إلى تأسفه على ذهاب الشباب ودنو الأجل، فدوام الحال من المحال، وتتضح رؤيته تلك في هذا الموضع من الرقعة ذاتها: "**فأين ما كان من تلك الأيام المتخيلة من الأحلام؟ وأين من قد عرفنا وألفنا من الإخوان؟ بانوا وكأنهم ما كانوا... فآه! ثم آه! على شباب قد انقلب، وذهاب قد اقترب، فلا تناجي إلا بعمل يتعقب وأجل يترقب!**" [1] فالتبئير هنا داخلي قامت به الشخصية والتي هي في الوقت عينه المرسل صاحب الرسالة، فالرؤية هنا رؤية مصاحبة (بحسب تصنيف بويون Poiil lon– وتودوروف Todorov) –كون الراوي يعلم بقدر ما تعلمه الشخصية، وهو برؤيته في هذا المقتطف من الرسالة–يؤكد إيمانه بالركن الخامس من أركان الإيمان، ألا وهو: "الإيمان باليوم الآخر".

كما يرى بأنه: يحق لمن مسه الضر، وتداعى بنيانه، وفقد خلانه وأدبر شبابه أن ينتحب طويلا، ويتحسر على ما مضى من عمره.

يقول **ابن خفاجة** في ذلك: "**وحق لمن شاهد تضعضع أركانه، وتداعي بنيانه وذهاب خلانه، وإدبار عمره وزمانه، أن يطرق هنالك فكرة ويملأ جفينه عبرة، ويردد الأسف جمرة، حتى يذوب كمدا أو يقضي حسرة**". [2]

وهذا النوع من التبئير تبئير داخلي يخص ابن خفاجة كسارد ويمكن تصنيفه ضمن ما يسمى بالرؤية من الخلف (تصنيف تودوروف) وهي تعني العلم الكلي للراوي بالشخصيات والأحداث، كما أنه يكون على دراية بما تحس به الشخصية من مشاعر داخلية ويتنبأ بنهايتها (تذوب كمدا أو تموت حسرة).

كما أنه قد حكم على الخلان بالقلة يقول في ذلك: "**والخليل قليل...**" [1]

(1) المصدر السابق، ص 63–64.

(2)ابن خفاجة:المصدر السابق، ص 65.

وفي موضع آخر من رسالته يظهر إيمانه بالقضاء والقدر، وأن دوام الحال من المحال يقول في ذلك: "**وأي بناء لغير انهدام؟ أو ضياء لغير ظلام؟ (...) والله تعالى أسأله مغبّة توسع رحماه ورضاه لا إله سواه!** ". [2]

وكلها تبئيرات داخلية صادرة عن المبئر الشخصية وهو نفسه المبئر السارد، وهذا النوع من التبئير الداخلي يصنفه جيرار جينيت ضمن التبئير الداخلي الثابت كونه يتعلق بشخصية مبئرة واحدة في الرسالة ألا وهي "**ابن خفاجة**" ويمكن تجسيم هذه الرؤية على النحو التالي الراوي/ الشخصية، فالراوي يعلم بقدر ما تعلمه الشخصية.

والأمر عينه نلحظه في رقعة **أبي عامر بن التاكرني** حيث نجده في مطلعها قد اشتط غضبا على تقلب الزمن متعجبا من تنكر الأخلاء ويتضح ذلك في قوله: "**كتبت عن نفس تفيض بمائها، وتجيش بدمائها، وتشكو إلى الله عظيم أدوائها، غيظا على تقلب الزمان وعجبا من تنكر الإخوان (...) إن أبرمت حبلا من الإخاء، نقض المفسدون مريرته أو ملأت يدي بمن أعتد به للشدة والرخاء، أفسد الواشون سريرته**". [3]

في هذا المقطع السردي نجد الشخصية قد روت الأحداث باستخدام ضمير المتكلم إنها "شخصية – سارد" في الآن نفسه، يسرد بلسانه قصته (كتبتُ، أبرمتُ، ملأتُ أعتدُّ...)، فالسارد هنا حاضر مشارك في القصة (السارد./الشخصية)، ويوافقها فيما ذهبت إليه وبالتالي نصنف هذا التبئير ضمن التبئيرات الداخلية.

إلا أن السارد فيما بعد يتراجع عن رؤيته التي صرح بها في مفتتح رسالته ويصرح بأن العيب ليس في الزمن وإنما في بنيه، والعتب عليهم لا عليه يقول في ذلك: "... **ولا عتب على الدهر فإن العتب على بنيه، والذم لازم لأهليه، والناس بأزمانهم أشبه منهم**

(1)المصدر السابق،الصفحة السابقة.

(2)المصدر نفسه، ص 66.

(3)ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق3، م1، ص 229.

بآبائهم". [1] فالحدث هنا واحد متعدد الرؤى، ففي البداية السارد الشخصية قد رأى العيب في الزمن ليتراجع فيما بعد، ويصب جل عتابه على الناس دون تدخل من الشخصية وهذا النوع من التبئير يسميه جيرار جنيت: تبئير داخلي متعدد.

ثم يبدي رأيه ووجهة نظره في الصداقة؛ إنه لا يبدل عشيره ولو منح مال الدنيا بخلاف خلانه الذين قطعوا الوصال.

يقول في ذلك: "**ولو لمست العيوق،وأدركت بيض الأنوق، وجئت بالأبلق العقوق ويسمح الدهر لي بعجائبه، وخصني بغرائبه، ما غير مني فتيلا، ولا رأيت بمن عاشرته بديلا**" [2] وفي موضع آخر: "**وما انطويت عمري قط على حقد، ولا رضيت بنقض عهد...**". [3] فالرؤية هنا أيضا رؤية مصاحبة (السارد/ الشخصية) ومن مظاهر هذه الرؤية استخدام السارد الشخصية لضمير المتكلم (لمستُ، أدركتُ، جئتُ...) فرؤى السارد هنا هي نفسها رؤى الشخصية كون الرسالة ذاتية، وبطلها السارد نفسه.

والأمر سيان نجده في رسالة: "**أبي عبد الله البزلياني**": والذي قدم للمخاطب أبي جعفر بن عباس درسا في المروءة وإكرام الضيف، يقول في ذلك: "**كلف المروءة –أبقاك الله– صعبة إلا على الكرام، وطرق الجفاء رحبة لسلوك اللئام، والأحمق يرى البر خسرانا، ويعتقد إكرام الوافدين نقصانا (...) وما يتكبر متكبر إلا من جهله، وعجب المرء أحد حساد عقله والمتكبر في النفوس صغير، والمتواضع في الصدور كبير...**" [4] فالسارد هنا يقدم وجهة نظره في الطريقة التي تصرف بها المرسل إليه مقدما له جملة من الصفات الواجب التحلي بها حتى يوفي الزائر حقه، ثم يتبع سرده ووصفه للحادثة بلسان

(1)المصدر السابق، ص 229.

(2)المصدر نفسه،ص ص 229–230.

(3)ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق3، م1، ص 230.

(4)المصدر نفسه: ق1، م2، ص 633–634.

الشخصية : "**وجئتك زائرا، فكأني جئتك آملا، وأردت مصافحتك فما مددت يدا، وطلبت معانقتك فخلتك مقعدا، وبعد أن هممت بالنهوض أقعدك الكسل، كأنك خمصانة أثقلها الكفل –وجعلت تشير بالحاجب– وتلوي الشفة، وتدعي بالجهل في كل شيء معرفة...**"[1] فبهذا المقطع يؤكد السارد وجهة نظره في صاحبه، وهذا النوع من الرؤى يصنفه جيرار جنيت ضمن التبئيرات الداخلية.

وها هو "البزلياني" في نهاية رقعته يهجو صاحبه هجاءا لاذعا معددا مساوئه فإذا غلب كانت الشعوذة حصنه، واللحن في النطق عادته إذا ما كتب، يقول "البزلياني" في هذا الشأن:" **ومن العجب أن تنسبني إلى الشعوذة وهي حصنك إذا غلبت، وتلحنني في النطق وهي عادتك إذا كتبت (...) فكذلك بركة الأدب في الرسائل والأشعار، فأين رسائلك وأشعارك ومؤلفاتك وآثارك؟ هيهات هيهات: غلبك على الحق أهله، ونفاك عنه جهله وكفاك ما طار لك من حسن الذكر، وطيب النشر...**"[2]،فالبزلياني في هذا المقطع يبدي وجهة نظره في صاحبه؛. إنّه لا يساوي شيئا كونه لم يترك لا مؤلفات ولا رسائل؛ كون الأديب في نظر المترسل يوزن بما ألّف وأنتج .وبهذا نكون قد تطرقنا للتبئيرات الواردة في رقعة البزلياني.

وبالعودة إلى رسالة "**ابن الدبَّاغ**" نجد في مطلعها وصفا للمكان الذي أرسلت منه الرسالة (وادي الزيتون) حيث يبدي المرسل –من خلال هذا الوصف– رأيه في هذا الموطن فهو على حد تعبيره:" **في مثله يعود الزمان كله صبا، وتجري الحياة على الأمل والمنى**"[3] فالمبئر السارد هنا تربطه بالمكان علاقة ود وحب، كونه –حسب السارد– يعيد للمرء الأمل في الحياة ، ويعيد للشيخ صباه .و هذا النوع من التبئير تبئير صفري.

(1)ابن بسام الشنتريني:المصدر السابق،ص634.

(2)المصدر نفسه ، ق1، م2، ص635.

(3) المصدر نفسه، ق3، م1، ص282.

ليواصل من جديد الوصف، وفي هذه المرة يصف حاله وكيف أنه طلّق الخمر بالثّلاث، حامدا ربّه على هذه النعمة متبرئا من أخلاء النبيذ مبينا رأيه تجاههم وتجاه معاقرة الخمر مفسرا ومعللا سبب تخليه عن تعاطيها.

ويظهر ذلك في قوله:" ...**وأنا-أبقاكم الله-فيها بحال من طاب غذاؤه، وحسن استمراؤه،و صحا من جنون العقار، واستراح من مضض الخمار، وزَايَلَتْهُ وساوسهُ وخلصت من الخباط هواجسه لا أبيت بليلة الشّئس، ولا أقوم كالذي يتخبّطه الشّيطان من المسّ بل أنام ملء جفوني نوم مسرور، وأنتبه إذا انتبهت غير مذعور، فلتبعد بعدها الخمر، ما بقي الدّهر، فقد طلّقتها ثلاثا، وتركت الأسباب بيني وبينها رثاثا...**"[1]

فالمبئر الشخصية في هذا الموضع أيضا قد لجأ إلى وصف حاله ليبين وجهة نظره في الخمر بعد تركه لها، فالوصف في هذه الحالة بمثابة القناة المعبرة عما يختلج في نفسية الشخصية من آراء ووجهات نظر.

وفي موضع آخر من الرسالة عينها يهنئ أصدقاءه بتعاطيهم لكؤوس الخمر متبرئا منهم إلى يوم الدين، كونه لا يوافقهم المذهب يقول في ذلك:" ...**وأنتم سادتي أخلاء النبيذ، بُرئتُ منكم كما برئ المسيح من اليهود، فهنيئا لكم تنفّس أنفاسها، وتعاطي أكواسها، فلست أزاحمكم عليها بمنكب، ولا أوافقكم فيها على مذهب...**"[2]

ثم ينتقل "**ابن الدبَّاغ**" إلى تنبيه خلانه بعدم محاولة إقناعه بالتراجع عن معتقده فمهما حاولوا سحره لن يحيد عن رأيه، ويتضح ذلك في قوله:" **(...) وتقولون: سننفث في العقد، ونصرفه عن ذلك المعتقد، فلا تعتقدوا ذلك ولا تتوهموا أن تكيدوني بكيد، ولو تأيَّدتم عليه بأشد أيد، فقد استدفعت برب الناس غامض شركم، وتعوذت برب الفلق من نافث عقدكم والله وليُّ الكفاية بفضله.**"[3]

(1) المصدرالسابق، ص282-283.

(2) ابن بسام الشنتريني:المصدر السابق، ق3، م1، ص283.

(3) المصدر نفسه، ص283-284.

فالمبئر الشخصية هنا يؤكد عدم عدوله عن موقفه، موجها خلانه إلى الابتعاد عن التوهم والكيد له.

وهذه التبئيرات تنطوي ضمن النوع الثاني من التبئير (التبئير الداخلي) وما دامت صادرة عن شخصية مبئرة واحدة ندرج جميع هذه التبئيرات ضمن التبئير الداخلي الثابت.

وقد اعتبر "**ابن الدبّاغ**" تطليقه للخمر نعمة من الله، ودافعا لكتابة هذه الرقعة التي يسعى من خلالها إلى توجيه خلانه إلى الطريق السّوي وترك الضَّلالة، وهذا ما يؤكده قوله:" **شاركتم يا سادتي [أعزكم الله] نعمة الله المتجددة قبلي، وأعلمتكم بمبلغ سروري وجذلي فإن كنتم قد خصكم منه –جل وعزّ–بمثلها عرفتموني [بها] لنتساوى في الشكر وإن كنتم على الحال التي تركتكم عليها من البطالة، والتمادي في الضلالة، فأعفوني من جواب بصفتها، فلست أتطلع إلى معرفتها، و أنتم أولياؤنا إن شاء الله**".[1]

ومن هنا نجد "**ابن الدبّاغ**" يضع شروطا لوصل صحبه وخلانه وفي مقدمة هذه الشروط: العودة إلى طريق الهداية، وتطليق أم الخبائث وإلا سيكون القطع.

فالتبئير –الرؤية– في هذه الحالة صادرة عن الشخصية التي هي نفسها الراوي (صاحب الرسالة)، وفي هذا الموضع نجد أنفسنا أمام رؤية مصاحبة حسب تصنيف تزفيطان تودوروف كون الراوي يعادل الشخصية؛ وهي تعلم ما يعلمه وهذا النوع يقابله التبئير الداخلي عن جيرار جينيت.

هذا مجمل ما جاء في رسالة "**ابن الدبّاغ**" من تبئيرات.

أما إذا ما تمعّنا في رسالة "**ابن شهيد**" –والتي بعث بها إلى خليله وصديقه "مجاهد أمير دانية "– فإننا نجد غيابا واضحا لوجهات النظر؛ كون الرسالة قد اقتصرت على السرد المفصّل للمرحلة الحياتيّة التي جمعت بين الصديقين، فلم تفرق بينهما الحياة بحلوها ومرها، وهذا ما يؤكده قول "**ابن شهيد**": "**كنّا قبل أن ترمي بنا النّوى مراميها، وتلقي**

(1) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق،ق3،م1، ص284.

الخطوب علينا مراسيها، وتمخضنا الأيام مخضا وتركض بنا الليالي ركضا، تربي صحبة، وحليفي صبوة، قد تخلينا عن الأنساب، وانتسبنا إلى الآداب، (...) فإذا شمخ بأحدنا مارن، وثار به كمد ساكن، بعتب على زمن، وتقصير بإرادة عن سكن، تعاطينا كأس الشكوي وتجاذبنا حبل البلوى، والزمان غرٌ، وحواصلنا صفرٌ، نترنم ترنم الحمام على زرق الجمام"[1].

ففي هذا المقطع لا نلاحظ أي تبئير، كون السارد (المرسل) يسترجع فقط ذكرياته التي جمعته مع رفيق دربه.

لنجده فيما بعد يلقي اللوم عليه ويعاتبه كونه تخلى عن المخاطبة وقطع الوصال بعد توليه منصبا مهما في الدولة، وقد بدا عتاب "**ابن شهيد**" واضحا في قوله:" **... ثم ألقت الأيام علينا بكلكل...ونفحت عليك رياح السَّعد، وجاءتك المنى من تهامة ونجد، وامتطيت ظهر الجوزاء، وافترشت لبدة العوَّاء، وكلما دعيت إلى النزال والعراك، تترست بالثريا وطعنت بالسماك، فزحمت منكب الدهر، وقضيت أربك منه على قهر، فكان أول حيصتك عن الوفاء، وحيدتك عن رعاية قديم الأخاء، أن تركت المخاطبة، وأضربت عن المكاتبة".**[2]

وقد أرجع "**ابن شهيد**" سبب ذلك إلى خوف "مجاهد" من طمع أصدقائه في ما لديه، ورغم هذه القطيعة إلا أنّ "**ابن شهيد**" يوضح لخليله السابق أن الوصل يكون بالفؤاد لا بالمداد واللقاء يكون بالأحلام لا بالأجسام ف:" **قد تشتغل الرؤساء وتتجاذب العظماء، وعينه مع ذلك راعية، وأذنه واعية، وإنما الوصل بالفؤاد لا بالمداد، والالتقاء بالحلوم لا بالجسوم..."**[3]

(1) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق1، م1، ص228.

(2) . ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق1، م1، ص228.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ومن هنا نستنتج أن رقعة "ابن شهيد" في مطلعها سرد للذكريات وخاتمتها لوم وعتاب على قطع الوصل وترك المكاتبة ولا وجود لوجهات نظر، لأن الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" يقول بضرورة التمييز والتفرقة بين من يتكلم؟ ومن يرى؟

كون الأول يتعلق بالسارد الراوي، والثاني يتعلق بوجهة النظر تجاه قضية معينة.

وإذا ما عرجنا على رسالة "**ابن الجد**" نجدها هي الأخرى تخلو من التبئير كون السارد (المرسل) في موضع تهنئة بالمولود الجديد ومدح لعشيرته".[1]

والدارس لرسالة "**ابن عبد البر النمري**" يجد في مطلعها مخاطبة بالتعزية وفي خاتمتها يبدي المترسل رأيه في النساء ووفاتهن قبل محارمهن، حيث يرى أن ذلك أصون لهنّ وإن علت مراتبهنّ وشأنهنّ في الحياة، والمقطع التالي يؤكد وجهة نظره:" **والنساء كيف كانت مراتبهن، والحرم وإن جلت منزلتهن لم يغلق عليهن كأبواب التراب، ولم يسدل دونهن كستور القبور، (...) فتقدمهنّ أصون لهنّ، وأولى بهنّ**".[2]

وهذا النوع من التبئير نصنفه ضمن التبئيرات الداخلية الثابتة، كون المبئر شخصية واحدة في الرقعة.

كما نجد رقعة "**ابن طاهر**" هي الأخرى تصب في باب التعزية وذكر خصال المتوفَى إلا أن المتمعّن في مطلعها سيلحظ وجود عبارات مواساة يتخلّلها منظور المخاطب اتجاه الحياة الدنيوية، فهي حسب رأيه مبنية على المصائب والإنسان الذي أصابه قرح لابد أن يكون حازما، رحيب الصدر، قلبه من حديد حتى تستمرّ الحياة، وما يؤكّد وجهة نظر المترسل قوله في فاتحة رقعته:" **الدنيا- صرف الله عنك صروفها- على الفجائع مبنيّة (وقصاراها كدرٌ أو منية)، وإنّ الحازم من وطنّ لأحداثها، وأيقن بانتكاثها، فأوسعها صدرا رحيبا، وقلبا صليبا**".[3]وهذا النوع من التبئير هو الآخر تبئير داخلي ثابت.

---

(1)ينظر: ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق،ق2،م1 ،ص ص292-293.

(2) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق،ق3،م1، ص218-219.

(3) المصدر نفسه: ق3، م1، ص78.

وقد سجلنا فيما تعلق بالتبئير وأنواعه وعلاقته بفن الرقاع جملة من النقاط أهمها:

*تداخل رؤى المترسل مع رؤى الشخصية كونهما شخص واحد، فكان من الصعوبة بما كان التمييز بين تبئير الشخصية وتبئير الكاتب (صاحب الرسالة)، ومن هنا نقول بأنه يجوز لنا اعتبارهما تبئيرا واحدا، بمعنى:

الرؤية من الخلف= الرؤية المصاحبة.

التبئير الصفري= التبئير الداخلي.

فما يعلمه المترسل تعلمه الشخصية.

*كما سجلنا أيضا تداخلا بين (من يتكلم؟ ومن يرى؟)، فلقينا صعوبة في التمييز بين المترسِل كمخاطِب والمترسِل كمبئِر.

4-الشخصيات في فن الترسل:

يقوم العمل الفني للقصة والرواية على أسس متكاملة، أهمها الشخصية كونها تشكل دعامة العمل القصصي وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله، وقد تعددت الكتابات حولها وذهب النقاد والأدباء مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل السردي.

فالشّخصية عنصر هام يفعّل الحدث السّردي، ويسير به إلى نقطة معينة قد تظهر بعدة أوجه وكل وجه له أثر في البنية السردية وفي خلق مستويات السرد، فأصبح من المستحيل الاستغناء عنها، فما المقصود بالشخصية؟ وما أصنافها؟ وما أساليب تقديمها؟

4-1-مفهوم الشخصية:

أ-لغة:

يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أمهات المعاجم والقواميس وأول معجم نعود إليه:" لسان العرب " لابن منظور": الذي ورد فيه ضمن مادة **[ش خ ص]** ما يأتي:" **الشخص: جماعة شخص وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص، والشخص: سواء الإنسان وغيره، نراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه**"[1]

وهي في الصحاح تعني: الارتفاع والخروج من موضوع إلى غيره[2]، والشخص سواء الإنسان كسواه من بعد[3]. ويسمى شخصا: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات.[4]

الملاحظ على هذه التعريفات المعجمية أنها تشترك في نفس التعريف (الشخص هو الإنسان أو غيره)، وهذا المعنى اللغوي يعطي لمفهوم الشخصية الحد الأدنى أو الطبقة السطحية البسيطة من المفهوم.

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، مجلد 07، مادة (شخص)، ص 45.

[2] ينظر: الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط 3، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، مادة (شخص).

[3] ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، (د،ط)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1979، مادة شخص.

[4] ينظر: ابن منظور: المصدر السابق، مادة شخص.

ب- اصطلاحا:

تعد الشخصية عصب الحياة في النصوص السردية جميعا كالراوية والقصة وغيرها من السرود الأخرى، ومحور الحركة فيها، وهي التي تقول وتفعل وتفكر وتقود العمل السردي من بدايته إلى نهايته.[1]

فهي بذلك :"**مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار العامة**" [2]. وتعد ركنا مهما من أركان العمل السردي، إذ يعدها تودوروف:" **موضوع القضية السردية**" [3] المركزي، وذهب "رولان بارت " إلى أبعد من ذلك إذ يرى أنه " **لا يوجد سرد في العالم من دون شخصيات**"[4]

وهي بذلك تشكل عمود البناء القصصي وأساسه وتمثل "**مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تغدو الرواية ضربا من الدعابة المباشرة والوصف التقريري والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثرة في حركة الأحدث**".[5]

كما تقيم الشخصية علاقات وطيدة مع بقية العناصر والمكونات السردية إذ ترتبط بالحدث ارتباطا وثيقا، فما الحدث وركيزتاه الزمان والمكان سوى حركة الشخصية عبر بيئة

---

[1] ينظر: أحمد الخوص: موضوعات في الإنشاء الأدبي الحديث، ط1، المطبعة العلمية، دمشق، 1994، ص 120.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (د،ط)، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، 1973، ص 562.

[3] تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات دار الاختلاف، الدار البيضاء، 2005، ص 73.

[4] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للحكاية، تر: منذر عياش، مجلد العرب الفكر العالمي، بيروت، 1989، ع 05، ص 19.

[5] عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982، ص 107.

مكانية، وظل سقف زماني ما [1]، لذا تتقاطع عند الشخصية العناصر الشكلية كافة بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية.[2]

نستنتج مما سبق أن: الشخصية المحور الذي يدور حوله العمل القصصي كله ويكشف الحدث نوازعها وتوجهاتها، فهي الفاعل الأساس في جوهر العمل السردي، يكون الحدث فعلها ومركز عملها، وتتحرك عبر فضاء سردي (بما فيه من زمان ومكان) لتعبر عن رؤية سردية للقاص.[3]

4-2-أنواع الشخصيات:

اختلفت تقسيمات النقاد للشخصية لاختلاف منطلقاتهم ومرجعياتهم، فبعضهم يقسمها إلى رئيسية وثانوية حسب مشاركتها وارتباطها بأحداث الرواية، والبعض الآخر يصنفها إلى متحركة وثابتة بحسب تطورها.

4-2-1-ارتباط الشخصيات بالأحداث:

أ/الشخصيات الرئيسية:

نجد في كل عمل قصصي سردي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات أخرى تعنى بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي: "**تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل**

[1] ينظر: صبري مسلم حمادي: رسم الشخصية في رواية المعركة، كلية التربية، جامعة الموصل، 1989، ع 7، ص 45.

[2] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (د،ط)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص 20.

[3] ينظر: سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي، ص 19.

دائما،ولكنهاهي الشخصية المحورية،وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية" [1]. فلشخصية حضور كبير في العمل السردي.

وتوصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها: "**تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع**".[2]

حيث تحظى:" **بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة**".[3] أي أن الكاتب أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل القصصي.

ب/ الشخصيات الثانوية:

وهي أقل فاعلية مقارنة بالشخصية الرئيسية "**فهي التي تضيئ الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها**"[4]، وعلى الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير إلا أنها تبقى عنصرا هاما في القص ف:" **قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا**

[1] صبحية عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ص 131، 132.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

[4] صبحية عودة زعرب: المرجع السابق، ص 132.

تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي"[1] ؛ أي أن لها دورا تابعا في مجرى الحكي.

4-2-2 ارتباطا الشخصية بالتطور:

أ/ شخصيات نامية (متحركة، متطورة):

هي التي "**تنكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق، والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا ...فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية**"[2]؛ أي أنها شخصيات متطورة ومتحركة ليست بثابتة، تضطلع بدور هام في العمل السردي ولإثبات وجودها تعتمد على عنصرين أساسيين :المفاجأة والإقناع.

ب-شخصيات مسطحة (ثابتة):

ويعرفها "عبد الملك مرتاض" بأنها تلك الشخصية "**البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة**"[3]؛ أي أنها شخصية جامدة لا تقوم بأي حركة أو تطور.

4-3- أساليب تقديم الشخصية:

إن عملية التقديم هذه تتم إما بصورة مباشرة أو غير مباشرة:

---

[1] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 57.

[2] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية فنية)، ط 1، دار العلم والايمان، 2009، ص 35.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 89.

4-3-1: التقديم المباشر للشخصيات:

وفي هذا النوع تكون المعلومات حول الشخصية مقدمة لنا من طرف "الراوي" أو "الحاكي" Le Narrateur، فهو الذي يرسم شخصيته ويعقب على تصرفاتها ويعطينا رأيه فيها بشكل صريح دون ما التواء[1].

وهذا النوع من التقديم لا يحتاج فيه القارئ إلى جهد ليكشف الشخصية، بل إنها تقدم له جاهزة[2].

وبعودتنا للرسائل-نموذج الدراسة- سنجدها في أغلبها تعتمد هذه التقنية في تقديمها للشخصيات؛ فهي رقاع يتكفّل فيها السارد بوصف حاله أو إيراد جملة من الأوصاف ينسبها للمرسل إليه.

4-3-2- التقديم غير المباشر للشخصيات:

وفي هذا النوع نجد أن الكاتب ينحي نفسه جانبا ليتيح للشخصية الحق في التعبير عن نفسها، و الكشف عن جوهرها بأحاديثها و تصرفاتها الخاصة، و قد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، و تعليقها على أعمالها.(3)

والكاتب باستطاعته أن يستخدم كلتا الطريقتين (المباشرة وغير المباشرة)، إلا أنه وفي بعض الحالات يضطر إلى التزام إحداهما دون الأخرى، فمثلا في قصص الترجمة الذاتية (ضمير المتكلم) أو الرسائل لا يستطيع أن يدس أنفه البتة -في هذا الأمر-بل يترك للشخصية حرية أن تنضو الحجب عن جوهرها، فبواسطة البوح والاعتراف و تداعي الأفكار، والمراجعة الداخلية الذاتية تنكشف لنا الشخصية بالطريقة التمثيلية.(1)

---

[1] ينظر: محمد يوسف نجم، المرجع السابق، ص81

[2] ينظر: هيام شعبان، المرجع السابق، ص122

[3] ينظر: محمد يوسف نجم: المرجع نفسه، ص 81.

إلا أنّ في رقاعنا–نموذج الدراسة– الشخصية هي نفسها السارد؛ واعترافاتها وذكرياتها تكشف لنا شخصية السارد ذاته.

وما يقال عن النص الروائي يقال عن النص الترسلي الإخواني أيضا، فللرسالة هي الأخرى طرق مختلفة في رسم شخصياتها، قد تكون تحليلية مباشرة كما قد تكون تمثيلية غير مباشرة.

وسنحاول –في تحليلنا لهذا العنصر– تشكيل ملامح عن شخصيات الرسائل من خلال وصف السارد للشخصية، أو من خلال وصفه لذاته، و كذا من خلال الحوار و سلوك كل منهما.

([1]) ينظر: محمد يوسف نجم: المرجع السابق، ص 82.

4-4-الشخصيات في الرقاع . نموذج الدراسة.

إن الحديث عن الشخصية-كما سبق أن ذكرنا- له أبعاد عدة يمكن تقسيمها على قسمين: قسم يتناول الحديث عن طرائق تقديمها وتصويرها وقسم آخر يتحدث عن أنماط الشخصية وأبعادها.

كما أن هناك طرائق أخرى قسمت اعتمادا على إمكانية الدلالة السردية في المباشرة أو عدمها.

أما التقسيم الذي سنعتمده في بحثنا، فهو تقسيم: (رولان بورنوف و أوئيليه) في كتابهما (عالم الرواية)[1]، كون هذا التصنيف يتماشى والرقاع- قيد الدراسة-.

4-4-1-تقديم الشخصية لنفسها:

ويتم ذلك من خلال حديث الشخصية بضمير المتكلم.[2] و حينها يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية ذاتها التي تعمل على التعريف بنفسها دون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها ، أو من خلال الوصف الذاتي وهذا ما نجده خاصة في الاعترافات والمذكرات واليوميات،وكذا الرقاع-نموذج الدراسة-. فالسارد (المرسل) في رسائلنا يقدم لنا شخصيته (نفسه) ويصورها بطريقة تحليلية مباشرة يتعمد فيها وصف شخصه وتحليل سلوكه، وعرض أفكاره، والتصريح بمشاعره حيث يوكل المترسل (السارد) لنفسه مهمة تقديم الشخصية، التي هي في الوقت نفسه تمثل الكاتب (صاحب الرقعة) ومثل هذا النوع نجده في أغلب الرقاع وعلى رأسها رقعة "**ابن خفاجة**" التي كتبها للأستاذ "**أبي إسحاق بن صواب**" واصفا مشاعره (كشخصية رئيسة)، والتي كادت تنفجر من شدة الشوق والحنين للصّاحب الذي فارقه بعد عشرة دامت سنوات.

---

(1):رولان بورنوف وريال أوئيليه: عالم الرواية ، تر: نهاد التكرلي، ط1، بغداد، 1991، ص158.

(2): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يقول في رسالته:" **كتبته عن شوق لو خامر الحجر لانفجر، أو باشر الجلمود لفارق الجمود... ولا تذكّرت ما راق من عشرة، ورقّ عنها من قشرة، إلاّ تملّك جفني الاستعبار، وأظلم في عيني النهار...**"[1]

فالمتكلم في هذه الرقعة – المترسل بطل هذه الرسالة– يصف حالته النفسية الحزينة وما يعتريها من مشاعر الألم بسبب فراقه لخليله، وقد اعتمد في هذه الرسالة الوصف الذاتي، حيث تعرّفنا على نفسية المترسل مباشرة منه؛ كونه مصدر لنقل المعلومات دون وسيط، وهذه المشاعر قد نقلها لنا من خلال منظوره الذاتي، لا من منظور شخصية أخرى تشاركه في أحداث الرسالة، ولا من منظور الآخر (السارد الغائب).

لنجده فيما بعد ينتقل إلى وصف شخصه ماديا بعدما تطرق للوصف المعنوي ويتضح ذلك في قوله:"...**فما كان إلا أن صرخت عويلا وانتحبت طويلا، حتى أيقظت من كان إلى جانبي ضجيعا، وزدت فكدت أحيل الدمع نجيعا (...) هذه –جمع الله بك!– جملة حالي**".[2]

فالسارد المترسل بهذا الوصف يسهم في اطلاع المسرود له (المرسل إليه) على حالته النفسية، من خلال الرجوع بالذاكرة إلى زمن مضى وخلان قد فارقوه بلا رجعة فلم يجد أمامه سوى عبرات تواسيه وتخفف ألمه وحسرته على ما فاته.

وهذا ما يؤكد قوله:"... **وعلى ذكر ذلك، أنّي كنت منذ ليال قد أرقت، فتلدّدت أنظر في أعقاب ما مضى، من عمري فانقضى، وأتوقّى، على شفافة ما غبر منه وتبقى، فسنح لي أن قلتُ:**

"ألا ساجل دموعي يا غمام وطارحني بشجوك يا حمام

فقد وفيتها ستّين حولا ونادتني ورائي هل أمام"[3]

(1):ابن خفاجة: ديوانه، ص63.

(2)المصدر نفسه، ص65.

(3)ابن خفاجة: ديوانه، ص64.

فالمترسل في هذا المقطع من رقعته قد تعرض لملامح الشخصية الرئيسة– التي هي نفسها ملامح الكاتب المترسل).فهي من حيث العمر في سنّ الكهولة 60 عاما، قد أصابها الأرق حينما تذكرت ما مضى من شبابها، ومن ابتعد من أحبابها فأخذت تبكي على أيام اللهو، وأوان غفلتها وسهوها، متوجعة لسالف ذلك الزمن.

وبهذا يكون ابن خفاجة قد مزج بين الوصفين المادي والمعنوي عند تقديمه للشخصية وتصويرها.

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات	
		الصفات المادية	الصفات النفسية
المترسل (صاحب الرسالة) "ابن خفاجة"	الشخصية نفسها: "ابن خفاجة"	–كهل (60 عاما) –أصابه الأرق –النحيب والعويل	–الألم والحسرة على ما مضى –الحزن لفراق الأحبة والخلان –متأمل لتجديد العهد ووصل ما قُطع.

–وإذا ما عدنا إلى رسالة الوزير الكاتب الماهر **أبي عامر بن التاكرني** التي خاطب بها أبا جعفر بن عباس سنجدها هي الأخرى قد اعتُمد فيها على التقديم المباشر للشخصية وحديثها بضمير المتكلم–(تقديم الشخصية لذاتها)– حيث اعتمد أبو عامر في تقديمه لشخصيته هو الآخر على الوصف وبخاصة الوصف المعنوي (النفسيّ) ليلمس مشاعر المخاطب (المرسل إليه) ويلومه على سوء الظن به، وتصديقه لما نقله الواشون والمفسدون له من أخبار كاذبة، يقول في ذلك:

"كتبت عن نفس تفيض بمائها، وتجيش بدمائها، وتشكو إلى الله عظيم أدوائها، غيظا على تقلّب الزمان، وعجبا من تنكّر الإخوان ولا يلفظني عجب إلاّ إلى مثله(...) إن

أبرمت حبلا من الإخاء نقض المفسدون مريرته، أو ملأت يدي بمن أعتدّ به للشّدة والرّخاء، أفسد الواشون سريرته"[1] فالشخصية هنا متألمة تشكو إلى الله مرضها وسقمها غاضبة على تقلّب الزمن، متعجّبة من تنكّر الخلان، تلوم وتعاتب الناس على تقلّب أحوالهم ومعاملاتهم، مؤكّدة بقاءها على العهد والوفاء والإخلاص لمن عاشرته مهما علت منزلتها، وتقلّدت المناصب العليا وحتّى وإن ملكت الدنيا وما فيها، وهذا ما يؤكّده قول المترسّل (الشّخصيّة ذاتها)**:" ولو لمست العيوق، وأدركت بيض الأنوق، وجئت بالأبلق العقوق، وسمح الدّهر لي بعجائبه، وخصّني بغرائبه ما غيّر منّي فتيلا، ولا رأيت بمن عاشرته بديلا"**[2].وهذا المقطع من الرقعة يوضّح ويؤكّد وفاء الشّخصيّة وبقاءها على العهد وسعيها للوصل.

ويواصل المترسّل وصفه للشّخصيّة أي (ذاته) قائلا:"... **أنّي ما عوّدت قطّ لساني سبّ من نافرني وعاداني، ولا صرفت عنان كلمي ولا صرَّفت شباة قلمي، إلاّ في ما يطيب على الأفواه [عرفه]، و يحسن مع الأيام وصفه (...) وما انطويت عمري قطّ على حقد ولا رضيت بنقض عهد، ولا خست في حل ولا عقد".**[3]

فالمترسل في هذا الفصل من هذه الرقعة قد نسب لشخصه عديد الأوصاف، يأتي في مقدمتها: بعده عن السّباب، وتلفّظه بما يطيب ذكره على الأفواه، وكذا خلوّ قلبه من الأحقاد، لا يرضى بنقض عهد، و لا يخون عند وصل أو قطع.

وفي موضع آخر من الرقعة عينها، يؤكد لنا المترسل اهتمامه بالجانب الأخلاقي وبعده عن الماديات، فهي لا تساوي شيئا أمام وصل الخلان والوفاء للعشرة والأخوة.

(1)ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق3، م1، ص229.

(2)المصدر نفسه،،ص ص229-230.

(3) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق3، م1، ص230.

يقول في ذلك: "**والدّنيا عندي أحقر وجميع ما فيها في عيني أصغر وأنزر، من أن أزاحم في حطامها، وأنافس على تكسّب آثامها**".[1]

فهذا المقطع ينمّ عن شخصية لها دراية واسعة بالحياة، بعيدة النظر، تضع وصل الخلان والوفاء فوق كل اعتبار، تدافع عن الصديق في غيابه وهذا ما يوضحه قولها:" **ولقد شهدت فلانا ينحي عليك، وينسب كل مكروه إليك، بغاية السّب، ونهاية الثلب فقلت له: بفيك الحجر والأثلب...**"[2]

فرغم القطيعة بين المخاطب والمرسل إليه لم يهُن على المترسل أن يُهان صديقه في حضرته.

وفي هذا الجدول ملخص لأهم ما سبق التطرق إليه:

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات	
		الصفات المادية	الصفات النفسية
المترسل (صاحب الرسالة) "أبو عامر بن التاكرني"	الشخصية نفسها: "أبو عامر بن التاكرني"	مغيبة في هذه الرقعة	-متألمة ومتحسرة على تنكر الإخوان وخيانتهم لها. -تسعى دائما لربط وإبرام حبل الإخاء -مترفعة عن الماديات -وفية مخلصة لإخوانها فلا ترض

(1)المصدر السابق، ص231.

(2)المصدر نفسه،ص ص231-232.

			بنقص عهد ولا تخون في حل أو عقد. -غير حاقدة

وإذا ما تطرقنا إلى رسالة "**ابن الدّباغ**" والتي خاطب بها جماعة من إخوانه نجدها هي الأخرى تماثل رسالة "ابن التاكرني" في طريقة تقديمها للشخصية.

"**فابن الدّباغ**" قد أبلغ خلانه في هاته الرقعة بإقلاعه عن الخمر وتطليقه لها بالثلاث، ووصف حاله بعد ذلك بقوله:" **وأنا -أبقاكم الله-فيها بحال من طاب غذاؤه وحسُن استمراؤه، وصحا من جنون العقار،واستراح من مضض الخمار، وزايلته وساوسه، وخلصت من الخباط هواجسه، لا أبيت بليلة الشئس، ولا أقوم كالذي يتخبّطه الشّيطان من المسّ... فلتبعد بعدها الخمر، ما بقي الدّهر، فقد طلّقتها ثلاثا**"[1].

فالشخصيّة هنا وصفت نفسها بأنها مرتاحة بعد تخلصها من الخمر وآثارها الوخيمة. وقد تبرّأت الشخصية -"**ابن الدّباغ**"- من أخلاء النّبيذ ولم تعد توافقهم في مذهبهم. ويتضح ذلك في قولها:" **وأنتم سادتي أخلاء النبيذ، برئت منكم كما برئ المسيح من اليهود فهنيئا لكم تنفس أنفاسها، وتعاطي أكواسها، فلست أزاحمكم عليها بمنكب ولا أوافقكم فيها على مذهب...**"[2]

ومن هنا نجد أن الشخصية قد عارضت إخوانها في مذهبهم، واعتبرت تخليها عن الخمر نعمة، مفضّلة طريق الهداية والحق على التّمادي في الضّلالة .

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات	
		الصفات المادية	الصفات النفسية

(1)ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق3، م1،ص ص282-283.

(2) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق3، م1، ص283.

المترسل (صاحب الرقعة) "ابن الدّباغ"	الشخصيّة نفسها: "ابن الدّباغ"	مكان الإقامة: وادي الزيتون.	-نفسية مرتاحة بعد تطليقها لأم الخبائث. -التخلي عن مذهب الخلان وعدم موافقتهم في أمر الخمر

والحال نفسه في رسالة "**ابن شهيد**" والتي خاطب بها مجاهدا أمير دانية وقته، يلومه على تركه للمخاطبة وإضرابه عن المكاتبة، ونسيانه لقديم الإخاء واصفا حالهما قبل القطيعة بقوله:" **كنّا قبل أن ترمي بنا النّوى مراميها وتلقي الخطوب علينا مراسيها وتمخضنا الأيّام مخضا وتركض بنا اللّيالي ركضا تربي صحبة وحليفي صبوة قد تخلينا عن الأنساب وانتسبنا إلى الآداب**"[1]

فالشخصية هنا اعتمدت على ذاكرتها ومخزونها القبلي مسترجعة بذلك ذكريات تحنّ إليها، يوم كانت وخليلها تتعاطى كأس الشكوى وتتجاذب حبل البلوى وتشاركه فرحها وحزنها "**فإذا شمخ بأحدنا مارن، وثاربه كمد ساكن بعتب على زمن، وتقصير بإرادة عن سكن، تعاطينا كأس الشكوى وتجاذبنا حبل البلوى (...) نترنم ترنم الحمام، على زرق الجمام**"[2] لتلومه بعد ذلك على تقلب حاله حينما نفحت عليه رياح السعد.

الشخصية	**مصدر المعلومات**	**المعلومات**	
		الصفات المادية	**الصفات النفسية**
المترسل	الشخصية نفسها:	مغيّبة في هذه الرقعة	-تحن للماضي

(1) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق1، م1، ص228.

(2)ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق1، م1، ص228.

(صاحب الرسالة) "ابن شهيد"	"ابن شهيد"		وذكرياته. -تتألم وتتحسر لما آلت إليه العلاقة مع الخليل في الوقت الراهن -تلوم وتعاتب الصديق على القطيعة.

وها هو "**ابن عبد البر النمري**" هو الآخر يصرح بمشاعره في رسالته التي كتبها في غرض التعزية، يقول فيها:"...**واتّصل بي وفاة الوالدة [المرجوّ لك دعوتها، المبلوّة بركتها] فساءني يعلم الله أن يطرق خطب حماك، ويطأ رزء ذراك، مشاركة لك في المهم ووقوعا معك تحت الحادث الملمّ**".(1)

فالشخصية هنا من خلال استخدامها لضمير المتكلم قد عبرت عن مواساتها للمخاطب في مصابه الجلل وأعلمته بمشاركتها له في حزنه وألمه.

والأمر سيان إذا ما تطرقنا لرسالة "**ابن طاهر**"، حيث نجده هو الآخر يرثي الفقيد ويصف حاله إبان تدوينه لرقعته حيث يقول:" **كتبت والدّمع محدور وقد حمّ قضاء ونفذ مقدور، بوفاة الولد الطّيب المبارك أبي عبد الله ابننا وقرّة أعيننا(...) فناهيك بأسفي عليه وتوجّعي، وما أوقد نار الأسى بين أضلعي**".(2)

فابن طاهر على غرار **ابن عبد البر النمري** قد استعمل ضمير المتكلم ليصرح بمشاعره وبما يختلج صدره من نار الأسى ولوعة الفراق.

(1) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق3، م1، ص218.

(2) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق3، م1، ص78.

وإذا ما ألقينا نظرة حول رقعة "**عبدالله البزلياني**" لوجدناه ينسب لشخصه كل الصفات المحمودة – بخلاف الوصف الذي قدمه للشخصية الثانية (شخصية المرسل إليه)–[1]يقول في ذلك: " **وجئتك زائرا، فكأني جئتك آملا، وأردت مصافحتك، فما مددت يدا، وطلبت معانقتك فخلتك مقعدا** "[2] فالسارد هنا قد عرض لنا تفاصيل زيارته لصديقه الذي لم يوفه حقه.

هذه جملة الرقاع –نموذج الدراسة– والتي قدمت فيها الشخصية تقديما مباشرا، لم تحتج إلى وسيط يعرفها، فقد تكفلت هي نفسها بوصف شخصها وتحليل سلوكها والتصريح بمشاعرها، وهي في الوقت نفسه السارد صاحب الرسالة / السارد (المرسل) (صاحب الرسالة) = الشخصية الرئيسة

والآن لننتقل إلى النوع الثاني من طرق تقديم الشخصية حسب تصنيف كل من: رولان بورنوف وريال أوئيليه" في كتابهما (عالم الرواية).

4-4-2-تقديم الشخصية بوساطة سارد خارجي:

وهي طريقة يتكفّل فيها السّارد بتقديم الشّخصيّة وكشفها للمسرود له من خلال وصفها وتحليل سلوكها، وإيجاد أسباب منطقية لردود أفعالها، وعرض أفكارها، والتصريح حتى بمشاعرها الداخلية.[3]

وخير ما نمثل به –لهذه الطريقة– المعلومات التي قدمها السّارد **(عبد الله البزلياني)** في رسالته التي بعث بها إلى أبي جعفر بن عباس واصفا إياه بأقبح الأوصاف، يقول فيها: "**كُلَف المروءة –أبقاك الله–صعبة إلا على الكرام، وطرق الجفاء رحبة لسلوك اللّئام، والأحمق يرى البرّ خسرانا، ويعتقد إكرام الوافدين نقصانا (...) و مايتكبّر متكبّر إلاّ من جهله، وعجب المرء أحد حسّاد عقله والمتكبّر في النّفوس صغير، والمتواضع في**

(1) وهذا ما سنتعرض له في النوع الثاني من طرق تقديم الشخصية.

(2) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق1، م2، ص634.

(3) ينظر: رولان بورنوف وريال أوئيليه: المرجع السابق،ص ص170-171.

الصّدور كبير والرّفيع من ترفّع عن الدّناءات، والوضيع من ادعى لنفسه واجبا وضيّع الواجبات".[1]

في هذا المقطع لم يترك **عبد الله البزلياني** صفة مذمومة إلا ونسبها للشخصية (المرسل إليه) كون هذا الأخير لم يوف السارد حقه عندما زاره، فوصفه بأنه لئيم غير كريم، أحمق، متكبر، جاهل، وضيع، كما أنه حلّل هذه السلوكات وعرض لنا طريقة تفكير الشخصية (كيف يفكر أبو جعفر بن عباس؟) ويتضح ذلك في قوله، " **والأحمق يرى البرّ خسرانا ويعتقد إكرام الوافدين نقصانا**"[2] ولم يكتف السارد بذلك فحسب، بل نسب إلى الشخصية (المرسل إليه) الشعوذة واللحن في الكتابة. يقول في ذلك: "**ومن العجب أن تنسبني إلى الشّعوذة وهي حصنك إذا غلبت وتلحّنني في النّطق وهي عادتك إذا كتبت**"[3] هنا نجد السارد يسقط الاتّهام والادعاء الموجه إليه، وينفيه عن نفسه، وينسبه للمرسل إليه (الشخصية).

– هنا في هذه الرقعة قد تعرفنا على المرسل إليه–(شخصية أبي جعفر بن عباس)– من خلال المعلومات التي كان مصدرها المرسل (صاحب الرسالة – عبدالله البزلياني)، حيث قدم لنا هذا الأخير عبر منظوره وصوته أوصافا عن مظاهر شخصية (أبي جعفر بن عباس) وطبائعها وليس عبر المنظور الذاتي للشخصية وخطابها الشخصي.

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات	
		الصفات المادية	الصفات النفسية
المرسل إليه "أبو جعفر بن عباس" "	المرسل (السارد صاحب الرسالة)"عبد الله البزلياني"	–اللحن في الكتابة –اللجوء إلى الشعوذة	–لئيم غير كريم (بخيل) –أحمق

(1) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق1، م2، ص ص633–634.

(2)المصدر نفسه، ص633.

(3) المصدر نفسه، ص635.

			-متكبر -جاهل، وضيع

والأمر نفسه نجده في رسالة "**ابن الدّباغ**"، فالسارد المترسل في هذه الرقعة قدم لنا خلانه من وجهة نظرة فهم – بحسب تعبيره –"خلان النبيذ".

يقول في وصفه لهم: " **وأنتم سادتي أخلاء النّبيذ، بُرئت منكم كما بُرئ المسيح من اليهود، فهنيئا لكم تنفُس أنفاسها، وتعاطي أكواسها، فلست أزاحمكم فيها بمنكب، ولا أوافقكم فيها على مذهب**".[1]

فالسارد هنا يقدم شخصيته حسب رأيه الخاص ومنظوره فإخوانه –حسب رأيه– خارجون عن الطريق ماداموا يتعاطون أم الخبائث وهو متبرئ منهم، يسأل لهم الهداية.

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات	
		الصفات المادية	الصفات النفسية
إخوان السارد "ابن الدّباغ" "	المترسّل السارد نفسه: "ابن الدباغ"	أخلاء النبيذ	مغيبة

وبالعودة إلى رسالة "**ابن شهيد**" نجده هو الآخر لم يكتف بعرض شخصه، بل صور ووصف لنا أيضا صديقه من وجهة نظره، يقول في ذلك: " **رؤوف عطوف، شقاق للصفوف، وواحد يعدل بألوف**".[2]

في هذا المقطع ينسب "ابن شهيد" جملة من الصفات لصديقه مجاهد والذي يكنى بأبي الجيش فهو برأيه: عطوف، له حنكة عسكرية، (فارس، شهم ومغوار).

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات

(1) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق،ق3،م1، ص283.

(2)ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق1، م1، ص229.

		الصفات المادية	الصفات النفسية
مجاهد أمير دانية المكنى "أبو الجيش"	السارد المترسل "ابن شهيد"	-له حنكة عسكرية -فارس مغوار	عطوف

- **وابن الجد** في رسالته التي بعث بها يهنئ بمولود، قد وصف هذا الأخير بأنه نجم سعادة، نجيب، نشأ من بيئة النجابة، عظيم الحظ (محظوظ).[1]

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات	
		الصفات المادية	الصفات النفسية
المولود	السارد المترسل "ابن الجد"	-نشأ من بيئة النجابة.	محظوظ

-وعلى غرار "**ابن الجد**" نجد"**ابن طاهر**" هو الآخر قد تعمد في رسالته التي بعث بها في غرض التعزية رسم أوصاف لشخصية المتوفَى.

يقول في ذلك، " ..... **فإنّه كان مرجوا في الأبناء، معدودا في النجباء، للسيادة مرشحا، وبالفضائل موشحا، ينهل الخير من أعطافه، ويعجب الدهر من أوصافه، أكرم به من سليل، كان على أحسن خليقة وأهدى (طريقة وأقوم) سبيل**"[2].

في هذا المقطع من هذه الرقعة نجد المترسل السارد قد عدد وأحصى مآثر المتوفى فقد كان نجيبا، يمتلك سمات السيادة، كريما ،كان على أحسن سجية، مزينا بالفضائل...

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات	
		الصفات المادية	الصفات النفسية
الابن المتوفى (أبو	السارد المترسل "ابن	-يصلح أن يكون	-طيب، نجيب.

(1)ينظر :المصدرالسابق، ق2، م1، ص293.

(2) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق3، م1، ص78.

عبد الله)	طاهر"	حاكما وسيدا على قومه	-كريم -موشح بالفضائل كان على أحسن سجية

- وبرسالة "**ابن طاهر**" نكون قد أنهينا هذا العنصر (عنصر الشخصية).

وخلاصة القول: إن الرقاع- نموذج الدراسة- قد اعتمدت إما على الصنف الأول في التقديم للشخصية وخير مثال على ذلك: رسالة **ابن خفاجة** وكذا **ابن التاكرني وابن عبد البر النمري.**

وإما على الصنف الثاني وخير مثال لذلك رسالتي كل من: **ابن الجد وابن طاهر.**

- وهناك من جمع بين الطريقتين في رسالة واحدة **كأبي عبدالله البزلياني وابن الدباغ وابن شهيد.**

أما الصنف الثالث والذي وصفه كل من أوئيليه ورولان بورنوف في كتابهما، عالم الرواية والمعنون ب: تقديم الشخصية بوساطة غيرها، فإننا نجده مغيبا في الرقاع نموذج الدراسة.

وفي هذا النوع تتكفل إحدى الشخصيات الثانوية بتقديم معلومات عن الشخصية المحورية[1] وهذا مالم نسجله في رسائلنا الإخوانية.

- ومن الجدير بنا الإشارة إلى أن مدلول الشخصية لا يتشكل -فقط- من خلال ما تقوم به من أفعال وسلوكات، ولكن أيضا من خلال التقابل، أي من خلال العلاقة التي تجمع بين شخصية وأخرى، ومما لا شك فيه أن هذه العلاقة تتغير وتتبدل بفعل تطور مسار الحكي. [2]

ويكمن المشكل في تحديد أنواع العلاقات بين الشخصيات كونها في غاية التنوع والتعقيد وهذا راجع لتعقد وغموض التجربة الإنسانية، ولتسهيل عملية التحليل يختزل "تودوروف" هذه العلاقات في ثلاثة أنواع: "الرغبة، التواصل والمشاركة". [3]

(1) ينظر: رولان بورنوف وريال أوئيليه: المرجع السابق ،،ص ص167-168.

(2) ينظر: تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، الأدبي، ص 48.

(3) المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

وبالعودة للرقاع –نموذج الدراسة–وبتطبيق قاعدة التقابل، واشتقاق ثلاث علاقات مقابلة للعلاقات السالفة الذكر: (الرغبة، الكراهية، المشاركة، المعارضة، التواصل والقطيعة) توصلنا إلى جملة من العلاقات يلخصها الجدول التالي:

الشخصيات	العلاقات
ابن خفاجة/ أبو إسحاق بن صواب	الرغبة (الحب): التواصل
ابن التاكرني/ أبو جعفر بن عباس أبو جعفر بن عباسا/ ابن التاكرني	الرغبة: التواصل كراهية (عداوة): قطيعة
أبو عبد الله البزلياني/ أبو جعفر بن عباس. أبو جعفر بن عباس/ أبو عبد الله البزلياني	الرغبة: التواصل كراهية: قطيعة
ابن الدباغ/ جماعة من إخوانه	كراهية: قطيعة
ابن شهيد/ مجاهد مجاهد / ابن شهيد	الرغبة: التواصل كراهية: قطيعة
ابن عبد البر النمري/ صديق له	المشاركة المعنوية: التعزية في وفاة الأم
ابن طاهر/ صديق له	المشاركة المعنوية: التعزية في وفاة الولد
ابن الجد/ صديق له	المشاركة المعنوية: التهنئة بمولود

بعد تقصينا لمكونات القصة في الرسائل الإخوانية – نماذج الدراسة– توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

* احتفاء مترسلي الأندلس في رسائلهم (نموذج الدراسة) بالمكان والزمان السرديين؛ ففي العنصر الأول وبتطبيقنا للتقاطبات المكانية توصلنا إلى وجود : أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة بالإضافة إلى حضور المكان المعبر (القبر ، السوق) ، ومن جهة ثانية سجلنا وجود أمكنة ألفة وأخرى معادية وقد احتفى "ابن الدباغ " بالوصف (وصفه لوادي الزيتون)

* أما عن الزمن السردي فإننا نجده ومفارقاته حاضرا وبقوة في الرقاع؛ فتارة يعمد السارد إلى سرد الأحداث بصورة مرتبة متسلسلة محترما الترتيب الزمني لحدوثها ، وتارة أخرى يلجأ إلى عنصري الاستباق والاسترجاع رغبة منه في كسر الخطية الزمنية ، كما يعمد مترسلوا الرقاع –نموذج الدراسة – أحيانا أخرى إلى الوصف موقفين بذلك سيرورة الحكي مجسدين تقنيتي المشهد والوقفة.

* أما فيما تعلق بالشخصيات فلقد اختلفت في طريقة تقديمها؛ فهي إما تقدم لحالها أم يقدمها السارد .

* وفي الأخير توصلنا إلى أن أغلب التبئيرات هي للسارد الشخصية (السارد يساوي الشخصية).

الفصل التطبيقي الثاني: مكونات النص في الرسالة الإخوانية

- تقنية السارد ومستويات الرواية في الرقاع نموذج الدراسة.
- بنية المسرود له في الرقاع

سنتناول-كما سبق وأن ذكرنا- في هذا الفصل مكونات النص في الرقاع الإخوانية الأندلسية نموذج الدراسة، والعناصر التي من المفروض التطرق إليها هي: الحوار الوصف، السارد وكذا المسرود له[1]، غير أنه يجدر بنا أن نشير إلى أن العنصرين الأوليين قد سبق التعرض لهما ، سواء أكان ذلك :في مبحث شعرية الزمن السردي – (الوصف في الوقفة ، وكذا الحوارو المشهد)- أم في مبحث شعرية المكان السردي – (وصف الأمكنة) أم في مبحث الشخصيات –(وصف الشخصية لذاتها أو لغيرها)-

ولهذا السبب ارتأينا عدم إدراجهما -أي الحوار والوصف – ضمن هذا الفصل حتى لا نقع في التكرار، مقتصرين الدراسة على العنصرين المتبقيين.

1. السارد ومستويات الرواية وعلاقتها بفن الرسالة: Narrator:

يعد الراوي والمروي له من مكونات القصة أو الخبر أو السرد الرئيسة إلى جانب المكون الثالث (المروي)، ويستلزم وجود كل مكون من هذه المكونات وجود الآخر، وفي هذا الفصل التطبيقي سنتطرق للراوي والمروي له، ونتقصى مدى حضورهما في الرقاع نموذج الدراسة، فالمقصود أولا: بالسارد؟ وماهي الوظائف التي يضطلع بها في الرسالة؟ وما أنواع الرواة؟.

1-1-ماهية الراوي :

تطرقت "**مايك بال**" لهذا المصطلح وعرفته بقولها: "**السارد هو الذي يروي؛ أي ينطق بلغة يمكن تسميتها بالسرد.**"[2] فالسارد إذن هو:" **المتكلم أو الناطق بلسان أو صوت الخطاب السردي**"[3]، وهو أيضا الوسيط الذي يقيم صلة الاتصال بينه وبين المتلقي

(1).See.Bal.Mieke Narratology (Introduction to the theory of Narrative) ,p p 16.75.

(2) – .Bal,Mieke, Narratology (Introduction to the theory of Narrative) ,p 19.

[3] يان مانفريد:علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ص70

(المسرود له) كونه" **الشخصية التي تروي القصة، فمن المستحيل في أي عمل سردي غياب الراوي**"[1] **"فالسارد هو من يسيطر على ما سيروى وعلى كيفية روايته**"[2].

وقد يكون الراوي بلا هوية، ولا اسم، وقد يكون خفيا يستنتج من بضع ضمائر أو إشارات واردة في الخطاب السردي، كما قد نجد السارد يمثل إحدى الشخصيات في القصة، إلا أننا وبالعودة إلى الرقاع نموذج الدراسة :نجد الراوي (المترسل) واضحا بينا له اسم ومعروف تاريخيا.

1-2-وظائف الراوي:

*يميز "جيرار جينييت" بين خمسة أنواع من الناحية الوظيفية للسارد:

"**1-الوظيفة السردية: وهي محايثة لكل محكي، ويمكن التعبير عنها نصيا:" أنا أحكي..." أو بالاقتصار على ذكر خطابات الشخصيات.**

2/وظيفة التوجيه: إن السارد يعلق على تنظيم وتحديد محكيه.

3/وظيفة التواصل: إن السارد يتوجه إلى المسرود له، وهو القارئ النصي.

4/وظيفة الشهادة: إن السارد يشهد بصحة الحكاية ويعطي مصادرها.

5/الوظيفة الإيديولوجية: إن السارد يفسر الوقائع انطلاقا من معرفة عامة مركزة غالبا، في شكل حكم"[3]

وسنحاول في دراستنا هذه إحصاء الوظائف التي يضطلع بها السارد في كل رقعة.

---

[1] محمد الباردي: إنشائية الخطاب (في الرواية العربية الحديثة)، (د،ط)، مركز النشر الجامعي، الجمهورية التونسية، 2004، ص 03.

[2] ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص 07.

[3] جيرار جينييت وآخرون : نظرية السرد، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، 1989، ص 101-102.

1-3-أصناف الرواة: تقسم الناقدة البنيوية الدكتورة "يمنى العيد" الرواة إلى ثلاثة أنواع وهي:

1-3-1- الراوي العليم بكل شيء أو كلي العلم، وهو: الذي يهيمن على عالم روايته والذي يمكنه أن يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي أو التفسير أو الانحياز.[1]

1-3-2-الراويان المتناقضان أو المتصارعان بالقياس إلى موضوعهما المشترك في بنية الرواية الواحدة.[2]

1-3-3-الراوي الشاهد: وهو الراوي الذي يظهر في أسلوب السرد الموضوعي والرؤية الخارجية التي ينطلق منها الراوي العليم بكل شيء، ويتحدد دوره في الشهادة؛ شهادة الكتابة على الزمن وعلى الواقع الثقافي.[3]

أما جيرار جينيت في تصنيفه للرواة قسمهم إلى أربعة أنواع: وهو الذي سنعتمده

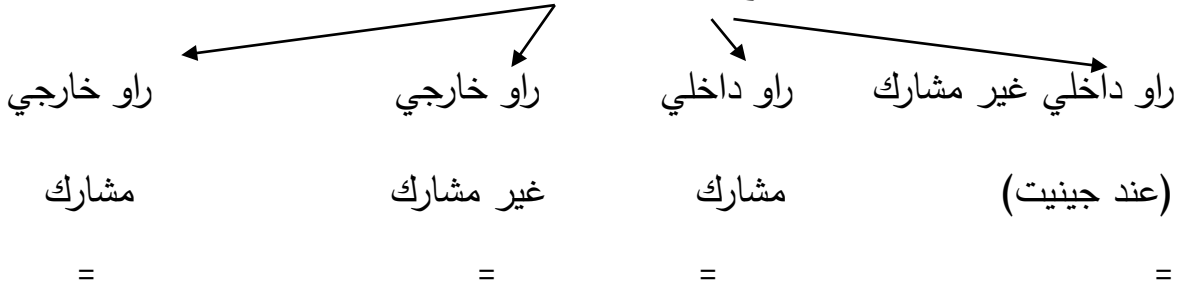
في الجانب التطبيقي:

[1] ينظر: يمنى العيد: الراوي (الموقع والشكل)، ص 83-84.

[2] ينظر: يمنى العيد: المرجع السابق، ص 83-84.

[3] ينظر: يمنى العيد: المرجع نفسه، ص 90.

أنواع الرواة حسب جيرار جينيت[1]



و سنختار من هذه التصنيفات جميعا التصنيف الذي يتلاءم و يتماشى و نصوص مدونتنا نستخدمه كأداة في التطبيق، يتم من خلالها استخلاص ملامح الراوي – أو الرواة– في هذه النصوص.

بعد تعرضنا لبعض المفاهيم النظرية الخاصة بأحد مكونات النص السردي ألا وهو: الراوي، سنسعى في هذا الجزء التطبيقي إلى رصد مدى تمثل هذه المفاهيم في مدونتنا.

1-4-تقنية السارد و مستويات الرواية في الرقاع نموذج الدراسة:

إن أي دراسة مقدمة في موضوع التبئير (الرؤية السردية) تبقى جزئية وغير مكتملة ما لم تتناول (السارد والمسرود له)، ذلك أن السارد هو مصدر انبثاق التبئير، وهو الوسيط بين الشخصيات والقارئ.

وبما أن للسارد دورا كبيرا في العملية السردية، حاولنا رصد صوته في الرقاع نموذج الدراسة، بمعنى نحدد الموقع الذي يتحدث منه السارد راوي القصة معتمدين تصنيف "جيرار جينيت" الذي ميز بين شكلين للعلاقة بين السارد والقصة.

أ-سارد مشارك في القصة، وهو ما أطلق عليه "جينيت" تسمية "داخل الحكي".

[1] ينظر: جيرار جينييت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 258.

ب-سارد غير مشارك في القصة، وهو ما أسماه "جينيت": "خارج الحكي".

والشكل الثاني هو الذي نجده في مطلع رسالة "**ابن خفاجة**"، فقد استفتحها سارد خارجي غير مشارك في الحكي[1]، وهذا ما يوضحه هذا القول:" **وكتب إلى الأستاذ أبي إسحاق بن صواب بالعدوة -رحمه الله- وكانا مدة كونه بالأندلس على أتم ما يكون الأصفياء اصطحابا (...) ويستريح إلى مساهمته**"[2]، فالسارد هنا ليس شخصية في الرسالة. لنجد فيما بعد ساردا مشاركا في الحكي وهذا ما يؤكده هذا المقطع:" **كتبته عن شوق لو خامر الحجر لا نفجر،أو باشر الجلمود لفارق الجمود (...) ولا تذكرت ما راق من عشرة، ورقّ عنها من قشرة، إلاّ تملّك جفني الاستعبار، وأظلم في عيني النّهار...**"[3]، هنا نجد السارد المشارك في أحداث هذه الرسالة يستخدم الضمير المتكلم، ويبقى على هذا المنوال حتى نهاية الرسالة، فالسارد هنا يشارك في قصة ويسرد أحداثها، بل هو بطلها إنه "شخصية - سارد" في الآن نفسه، وبالتالي فهو سارد مشارك في الأحداث، ويوجد في وضعية "داخل الحكاية".

كما أنه قد قام بوظيفتين الأولى: سردية والثانية: وصفية فقد وصف حاله للمسرود له، بغرض تحقيق الوظيفة الثالثة، الوظيفة التفسيرية والإلهامية حيث نجده يعبر عن أحاسيسه وشوقه، ليعيد علاقة الود التي تجمعه بخليله -المسرود له- بعد طول غياب.

وها هو "**ابن بسام الشنتريني**" يفتتح رسالة "**أبا عامر بن التاكرني**" قائلا:" **وله من رقعة خاطب بها أبا جعفر بن عباس يقول في فصل منها**".[4]

---

(1): إلا أن السيد مصطفى غازي في مقدمته لديوان "ابن خفاجة" يرى بأن السارد هو: ابن خفاجة نفسه، ينظر: ابن خفاجة: ديوانه، مقدمة مصطفى غازي.

(2) ابن خفاجة: ديوانه، ص63.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق3، م1، ص229.

ولم يكتف بهذه الرسالة فحسب، بل لعب "**ابن بسام**" دور **السارد خارج الحكي** في بقية الرّقاع، وهذه أقواله على الترتيب:"

–في رسالة **أبي عبد الله البزلياني** يقول:" **وله من أخرى إلى أبي جعفر ابن عباس، وقد زاره فلم يوفه حقه**".[1]

أما في رسالة **ابن الدباغ** فقد كانت هذه كلماته:" **وله من رقعة خاطب بها جماعة من إخوانه**".[2]

ليتبعها بقوله في رسالة **ابن شهيد:**" **وله من رقعة خاطب بها مجاهدا أمير دانية وقته**".[3]وهكذا يواصل "**ابن بسام**" سرده في كل الرسائل الموجودة في كتابه، إذ يقول في مطلع رسالة "**ابن الجد**": "**وله من أخرى يهنئ بمولود**".[4]والأمر سيان في رسالتي: **ابن عبد البر النمري وابن الطاهر**، إذ يقول في الأولى:"**فصل له من رقعة**".[5]

وفي الثانية:" **وله من أخرى**"[6] في هذه المقاطع نجد السارد غير مشارك في القصة يكتفي فقط بالتوطئة لها، –وهو في الوقت ذاته جامع الرسائل:" ابن بسام الشنتريني"– مستعملا ضمير الغائب "**هو**" والذي يعود في كل مرة على صاحب الرسالة، إنه راو غير ممسرح يسوق لنا خبرا لم يكن حاضرا فيه بأي شكل من الأشكال، ولا يشير إلى نفسه أبدا.

وبالعودة إلى الرقاع نموذج الدراسة نجد أن هذا السارد الخارجي غير المشارك في أحداث الرسالة يليه مباشرة سارد داخلي مشارك في الأحداث، والبداية مع رسالة "**ابن التاكرني**" والذي نجد السارد فيه يعرض جملة من الأوصاف ينسبها لنفسه، قائلا:" **كتبتُ**

(1) المصدرالسابق، ق1، م2ص633.

(2) المصدر نفسه، ق3، م1، ص282.

(3) المصدر نفسه، ق1، م1، ص227.

(4) المصدر نفسه، ق2، م1، ص292.

(5)المصدر نفسه، ق3، م1، ص218.

(6) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق3، م1، ص78.

عن نفس تفيض بمائها، وتجيشُ بدمائها، وتشكو إلى الله عظيم أدوائها"[1]، فالسارد هنا يقوم بالوظيفة الوصفية حيث قدم لنا مشهدا وصفيا عن ذاته مستعملا ضمير المتكلم، لينتقل في نهاية رسالته إلى السرد بضمير المخاطب ويظهر ذلك في هذا المقطع:" **وقد كان يلزمكَ أن تعرض على نفسك،إن كنت ثلبت عدوا قط بحضرتك أو تنقصت مخلوقا بمشهدك على طول المجاورة، وكثرة المعاشرة، فتجعل ذلك عيارا لك، وقياسا مطردا قبلك**"[2] إن السارد هنا يخاطب المسرود له.

ليعود السارد من جديد إلى السرد بضمير المتكلم ويتضح ذلك في قوله:"... **ما كنّا نتفاكهُ (به) جماما للنّفوس، ونتعاطاه عند معاطاة الكؤوس**".[3]

إلا أنه يعود مرة أخرى إلى السرد بضمير المخاطب:" **فما أشدّ ما غيرتك الأيّام واللّيال، وقلبتك الأقوال...**"، [4] في هذه العبارة يصف المسرود له متحسرا على تغير حاله.

إن السارد هنا قد تأرجح في سرده بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب، وهذا الانتقال من ضمير إلى ضمير هو من التقاليد العريقة في تاريخ الأسلوبية العربية وقد جسدها القرآن في عديد السور والمواقف حيث نلفيه ينتقل من الغائب إلى المتكلم (مثلا سورتي الفاتحة والإسراء مثلا) وهذا السلوك الأسلوبي يجسد جمالية نسجية عجيبة.[5]

ووظيفة السارد في هذه الرسالة هي وظيفة سردية، ونجدها واضحة في كل الرقاع –نموذج الدراسة– بالإضافة إلى قيامه بالوظيفة التأثيرية ففي الرسالة ذاتها نجد: السارد

(1) ابن بسام الشنتريني:المصدرالسابق، ص229.

(2)المصدر نفسه، ص231.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(5) ينظر: عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)،(د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، ص194.

يستحضر حادثة دافع فيها عن صديقه الحميم محاولا التأثير عليه حتى تعود المياه إلى مجاريها بينهما.

وهذا المقتطف من الرسالة يؤكد ما سبق ذكره:" **ولقد شهدت فلانا يُنحي عليك، وينسب كل مكروه إليك، بغاية السّب، ونهاية الثّلب فقلت له:" بفيك الحجر والأثلب (...) وأما أنت فعذرك يضيق وأنت الحميم الصديق**"[1].

-كما نجد السارد في الرقعة ذاتها يطرح جملة من الأسئلة وهي -من دون منازع -موجهة للمسرود له (متلقي الرسالة) رغبة منه في إيجاد أجوبة لها.

وقد يلبي المسرود له رغبته تلك وقد يتركه في حيرة من أمره، وهذه الوظيفة التي قام بها السارد يطلق عليها الوظيفة الاستفسارية، هذا المقطع يوضح ذلك:"... **أين يذهب بك الكاشحون، وكيف يزخرفك المزخرفون؟!**"[2]. هذه جملة ما توصلنا إليه في رقعتي "**ابن خفاجة وابن التاكرني**".

أما في الرسالة **أبي عبد الله البزلياني** فهي الأخرى إلى جانب السارد الخارجي تحوي ساردا مشاركا في الحكي والذي نجده يضطلع بوظيفة السرد إلى جانب وظائف أخرى في مقدمتها: الوظيفة الإبلاغية، وهذا ما يوضحه المقتطف الآتي:" **كلف المروءة، أبقاك الله، صعبة إلاّ على الكرام، وطرق الجفاء، رحبة لسلوك اللّئام، والأحمق يرى البرّ خسرانا، ويعتقد إكرام الوافدين نقصانا** ..."[3] ويواصل تعداد الخصال الحميدة إلى أن يقول:"... **والمتكبّر في النّفوس صغير" والمتواضع في الصّدور كبير، والرّفيع من ترفّع عن الدّناءات، والوضيع من إدعى لنفسه واجبا، وضيّع الواجبات**"[4]، إن المهمة التي

(1) ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق3، م1،ص ص231-232.

(2) المصدر نفسه ، ص231.

(3)ابن بسام الشنتريني:المصدر السابق،ق1،م2،ص633.

(4)المصدر نفسه، ص634.

اضطلع بها السارد غير المشارك في هذا الحكي تقوم على إبلاغ القارئ مضمونا أخلاقيا مفاده تعلم آداب إكرام الضيف.

ليتدخل فيما بعد سارد آخر مشارك في الحكي مضطلعا بوظيفة أخرى ألا وهي وظيفة الوصف وهذا ما يؤكده هذا المقطع:" **وجئتك زائرا، فكأني جئتك آملا، وأردت مصافحتك فما مددت يدا، وطلبت معانقتك فخلتك مقعدا، وبعد أن هممت بالنهوض أقعدك الكسل كأنك خمصانة أثقلها الكفل...**"[1]، في هذا المقتطف رسم لنا السارد المشارك في الحكي مشهدا حقيقيا لحادثة حصلت حال زيارته لصديقه.

وها هو السارد غير المشارك في الحكي يعود من جديد بجملة من الأسئلة (استفهام غير حقيقيّ)، يقول في ذلك:"... **فما كان ضرك حين أخللت لو أجللت، وما كان يسوؤك حين ناظرت لو أجملت، وما كان ينقصك حين حكمت لو عدلت؟**"[2] هنا السارد قد اضطلع بالوظيفة الاستفسارية وغرضه العتاب.

ليعود السارد المشارك في الحكي مرة أخرى مضطلعا بالوظيفة الاستشهادية (نقدية) ويظهر ذلك في قوله:" **زعمت أني أخطأت في كتب سحن الوجه بالسّين وطمست طرق المخارج لي وهي تستبين (...) وإن قلت إنّ الأكثر اتفقوا على كتابه بالصاد، فإن لمثلي أن يختار في كلام العرب ما أراد...**"[3]

إن السارد في هذه الحالة يبرر ما اعتبره المرسل إليه زلة وخطأ موثقا مصدر معلوماته.وبهذا نكون قد انهينا رسالة أبي عبد الله البزلياني.

وها هو السارد المشارك في الحكي في رسالة **ابن الدّباغ** يضطلع بوظيفة الوصف متحدثا بضمير المتكلم يقول في ذلك :"**كتابي هذا من وادي الزيتون ونحن فيه محتلون، ببقعة اكتست من السندس الأخضر ، وتحلت بأنواع الزهر (...) وأنا –أبقاكم الله– فيها**

(1) المصدر السابق، الصفحة السابقة.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

بحال من طاب غذاؤه وحسن استمراؤه ، وصحا من جنون العقار واستراح من مضض الخمار ...."[1]

إن السارد هنا يمزج في سرده بين : التحدث بضمير المتكلم تارة وبضمير الغائب تارة أخرى كما استعمل أيضا ضمير المخاطب ، كل هذا في آن واحد وغايته من ذلك إيصال فكرة للمخاطب (المرسل له)مفادها :ضرورة البعد عن المعصية وعن شرب الخمر ، فالسارد هنا يحاول وعظ المسرود له ومحاولة تقريبه من الله .وهنا يصبح للسارد وظيفة أخرى ألا وهي الوظيفة الإبلاغية.

ثم ينتقل السارد–المشارك في الحكي –إلى التمثيل بنفسه في محاولة منه لإقناع المتلقي بضرورة العدول عن المعصية. وهذا ما يؤكده قوله:"...**لا أبيت بليلة الشئس ولا أقوم كالذي يتخبطه الشيطان من المس، بل أنام ملء جفوني، نوم مسرور، وأنتبه إذا انتبهت غير مذعور (...) قد طلقتها بالثلاث ، وتركت الأسباب بيني وبينها رثاثا**" [2]

ليعود السارد –المشارك في الحكي –من جديد ويتبرأ من خلانه مستعملا ضمير: المخاطب، يقول في ذلك :"**وأنتم سادتي أخلاء النبيذ برئت منكم كما برىء المسيح من اليهود ، فهنيئا لكم تنفس أنفاسها ، وتعاطي أكواسها فلست أزاحمكم عليها بمنكب ولا أوافقكم فيها على مذهب**" [3]

ليبلغهم في نهاية الرقعة أنه لن يعود مجددا لتعاطي الكؤوس ويدعوهم إلى مشاركته في هذه النعمة، "**شاركتكم يا سادتي –أعزكم الله – نعمة الله المتجددة قبلي، وأعلمتكم بمبلغ سروري وجذلي (...) لنتساوى في الشكر، وإن كنتم على الحال التي تركتكم عليها**

(1) ابن بسام الشنتريني:المصدرالسابق،ق3،م1 ،ص282.

(2): المصدر نفسه، ص 282 – 283

3(): المصدر نفسه، ص 283

من البطالة، والتمادي في الضلالة فأعفوني من جواب بصفتها فلست أتطلع إلى معرفتها "[1] وهنا نجد السارد المشارك–داخل الحكي–يمارس الوظيفة التأثيرية على المسرود له.

وفي ختام هذه الرقعة نخلص إلى أن :"السارد المشارك –داخل الحكي– قد اضطلع بعدة وظائف أولها الوظيفة السردية تليها الوظيفة الوصفية ، بالإضافة إلى :الوظيفة التأثيرية والإقناعية وكذا الإبلاغية ...

وتبقى الوظيفة السردية هي الوظيفة الأولى التي يضطلع بها كل راو. فهاهو السارد –المشارك–في رقعة **ابن شهيد** يعيد للمسرود له ذكريات الصبا، يقول في ذلك :**"كنّا قبل أن ترمي بنا النّوى مراميها، وتلقي الخطوب علينا مراسيها ، وتمخضنا الأيام مخضا (...) تربي صحبة ، وحليفي صبوة ، قد تخلينا عن الأنساب وانتسبنا إلى الآداب**"[2]

في هذا المقتطف يحاول السارد أن ينقل للمرسل إليه ما مرا به من ذكريات، وهو بذلك يجمع بين الوظيفة السردية والوظيفة التذكرية.

وهاهو السارد–غير مشارك في الحكي – في رقعة **ابن الجد** يطالعنا بمقطع وصفي خص به المولود الجديد يقول في ذلك:"**وفي هذه الجملة ما دل على المولود المجدود المؤذن بترادف الحظوظ وتضاعف السعود ، فياله من نجم سعادة تطلع في أفق سيادة، وغصن سناء ، تفرع من دوحة علاء ، لقد تهللت وجوه المحاسن باستهلاله ، وأقبلت وفود الميامن باستقباله(...)**"[3]فالسارد هنا قد اضطلع بوظيفة الوصف للتهنئة بالمولود الجديد .

وفي رسالة **ابن عبد البر النمري** (رسالة في التعزية) نجد السارد–المشارك–قد استفتح هو الآخر حديثه بالوصف، وقد خصّ موصوفه (المرسل إليه) بجملة من

1(): ابن بسام الشنتريني:المصدرالسابق،ق3،م1، ص284.

(2): المصدر نفسه، ق1، م1، ص 228

(3): المصدر نفسه، ق2، م1، ص293

الأوصاف يقول في ذلك :"**يا سيّدي ، ومن لازال جأشه ساكنا وحرمه آمنا، وباله ناعما، وأنف من عاداه راغما**"[1]

في هذا المقتطف نلحظ، إلى جانب الوظيفة الوصفية التي يضطلع بها السارد وجود أداة نداء "يا" وقد استعملها السارد ليجذب انتباه المرسل إليه إلى ما سيأتي لاحقا، وهذه الوظيفة يطلق عليها مصطلح الوظيفة الانتباهية

ثم يتبع سرده مضطلعا هذه المرة بالوظيفة التعبيرية :ويتضح ذلك في قوله:" **بودي لو خاطبتك بالتهنية لا بالتعزية وشاركتك بالعطية لا بالرزية (...) واتصل بي وفاة الوالدة [المرجو لك دعوتها المبلوة بركتها] فساءني يعلم الله أن يطرق خطب حماك ، ويطأ رزء ذراك**"[2]

بهذه العبارات عبّر السارد –المشارك داخل الحكي – عن مشاعر الحزن والألم التي أصابته حال تلقيه خبر الوفاة، والأمر عينه نجده :في رسالة "**ابن طاهر** " كون السارد– المشارك داخل الحكي– هو الآخر قد عبر عن توجعه وأسفه على المتوفّى. وهذا ما يوضحه قوله:" **كتبتُ والدمع محدور(...) فناهيك بأسفي عليه وتوجعي ، وما أوقد نار الأسى بين أضلعي** "[3] هنا نجد السارد يشارك المسرود له في ألمه وحزنه.

(1) : ابن بسام الشنتريني: المصدر السابق، ق3، م1، ص218.

2(): المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3(): المصدر نفسه، ص78.

وبهذا نكون قد أنهينا: عنصر السارد ومستويات الرواية في الرقاع موضوع الدراسة.

متوصلين إلى نتيجتين مهمتين:

الأولى: وجود سارد خارج الحكي معروف بعبارة "وله رقعة...". "وله من أخرى ..."

والثانية: وجود سارد داخل الحكي إما مشارك أو غير مشارك وفي كلتا الحالتين: وجدناه يضطلع بوظائف عدة منها: الوظيفة السردية، الوظيفة الوصفية، وكذا الإبلاغية، التأثيرية، الإقناعية وكذا الاستشهادية ...

2-المسرود له وعلاقته بفن الترسل: "Narratée":

لقد كان الاهتمام بدراسة المسرود له كمصطلح بنيوي /سردي متأخرا إذا ما قورن بباقي تقنيات السرد الأخرى ،وأول ظهور له كان بخاصة في كتابات "**رولان بارت**" خلال ستينيات القرن الماضي لينظّر له فيما بعد "**جيرار جينيت**.

فوجود راو يضطلع برواية القصة يقتضي -نظريا و منطقيا-وجود طرف ثان يتلقى الرواية، باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم -وجوبا-على ثنائية المرسل والمتلقي.(1) وهذا ما نجده -بصورة واضحة وجلية- في نصوص مدونتنا. ولقد بدأ التفطن إلى مثل هذه المسألة عقب ظهور نظرية "**جاكبسون**" في التواصل وتساؤلات "**هنري جيمس**" حول أطراف الإبلاغ القصصي.(2) و في هذا السياق قال "**بارت**": "**أن المحكي باعتباره موضوعا هو رهان على التواصل، فهناك من "يمنح" المحكي، و هناك من يتقبله، و نعرف أنه يفترض داخل التواصل اللغوي كل من ضمير المتكلم "أنا" و ضمير المخاطب "أنت" من طرف بعضيهما ؛ بشكل مطلق، ولا يمكبنفس الطريقة أن يوجد محكي دون سارد و دون مخاطب منصت (أو مستمع) أو قارئ(*)**".(3)

فرولان بارت هنا يجزم أن المروي له مكون أساسي لا يقل شأنا عن الراوي، بحكم كونه قطبا في عملية التواصل.

---

(1) ينظر: الصادق قسومة: المرجع السابق، ص 137.

(2) ينظر: آن بانفيلد: الأسلوب السردي و نحو الخطاب المباشر و الخطاب غير المباشر، ت. بشير القمري، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 123.

(*): يتعين أن نلاحظ في مصطلح "بارت" قلة الدقة. فلقد عبر عن المروي له بعبارتين مستلهمتين من قانون التخاطب (مخاطب و متلق) تدلان على أن المروي له: هو ذلك الذي يكون داخل النص. ينظر: علي عبيد: المروي له في الرواية العربية، ط1 دار محمد علي للنشر، صفاقس(تونس)، 2003، ص 25.

(3) رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ص 26.

وينظر أيضا: آن بانفيلد: الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر ، ص 123.

وفي نفس المجال قال "**تـوورووف**": "**إن العمـل الأدبـي (القصصـي) هـو خطـاب فـي نفس الآن ؛ إذ يوجد سارد يروي القصة، و هناك في مواجهته قارئ يتقبلها و يهتدي إليها**"[1] فالمروي له إذن: يتمتع بأهمية كبيرة داخل العمل القصصي.

و لكن و على الرغم من هذه الأهمية إلا أن المروي له لم يحظ في السرديات بالعناية التي لقيها سائر أعوان السرد[2]، فلقد أهملت السرديات في بدايتها مسألة المتلقي، كما أنها في غمرة اهتمامها بصوت "**الراوي**" وكذا التنظير له أهملت و أغفلت "**المروي لـه**"، و لكن و بعد مرور حقب كثيرة تبلورت هذه القضية وتطورت و أصبحت مطروحة بشكل ملح وضروري، وهذا بعد أن كانت من القضايا المؤجلة.[3] فما المقصود إذن بهذا المصطلح ؟ وما الوظائف التي يضطلع بها في العالم القصصي و كذا في الرسالة؟

2-1-مفهوم المروي له:

لقد تعددت المصطلحات التي أطلقت على هذا العنصر، فهناك من الباحثين من يسميه: مخاطبا سرديا (بفتح الطاء)، و هناك من يطلق عليه المروي له أو المسرود له... وأيا كانت المسميات التي تعارف عليها السرديون، فإن الدلالة تبقى واحدة.[4]

فالمروي له كما يعرفه "**جيرالد برنس**" هو " **الشخص الذي يوجه إليه السرد، كما تبدى في النص**"[5] إنه كالراوي والشخصيات "**كائن من ورق**" يتم تحديده بناء على معطيات نصية محضة، وكل سرد لا بد أن يحتوي -على الأقل-مرويا عليه واحد يكون متموقعا[6] "**في المستوى السردي نفسه الذي يقع فيه الراوي الذي يقوم بالإرسال له**"[1].

---

(1) تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ص 41، وينظر أيضا: آن بانفيلد: الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، ص123.

(2) ينظر: علي عبيد: المرجع السابق، ص09.

(3) ينظر: سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم و تجليات)، ص 266.

(4) ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي: المرجع السابق ،ص 163.

(5) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ت. السيد إمام، ص 120.

(6) ينظر: أيمن بكر: المرجع السابق، ص 47.

كما يمكن كذلك أن يشمل النص الواحد أكثر من مروي عليه.[2]

و لقد رأى جيرار جينيت[*] هو الآخر: أن المروي له مثله كمثل السارد، إنه "**أحد عناصر الوضع السردي، و يقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه ؛ أي أنه لا يلتبس قبليا بالقارئ(و لو الضمني) أكثر مما يلتبس السارد بالضرورة بالمؤلف**"[3]، فالمروي له إذن: أصل كل سرد ؛ و هو عون سردي لا غنى عنه مثله كمثل الراوي.

كما نجد أن هذين العنصرين يتضافران معا قصد تشكيل البنية السردية للخطاب، بل إنه لا وجود لتلك البنية إن انعدم وجود واحد من هذه العناصر (و بالأخص المروي له).[4] كما أن كل عون سردي لا تتحدد قيمته بذاته، و إنما بصلته العضوية بالعونين الآخرين، وكل تغيب لعون أو ضموره لا يخل بأمر الإرسال والتلقي فحسب، و إنما يقوض البنية السردية .و لذلك نقول أن التضافر بين الأعوان ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي.[5]

وقد يكون من الضروري أن نشير إلى أن هناك مسألة خلافية في الدراسات الإنشائية والسردية هي مسألة: التمييز بين "**القارئ**" و "**المروي له**". و لقد اهتدى جل الدارسين إلى تمييز القارئ الواقعي"Lecteur Réel" من "**المروي له**"، حيث اعتبروا أن الأول مكانه "**خارج النص**": وهو تفاعل تقبلي مشخص، تجريبي، يعيش حياته اليومية مثله مثل

---

(1) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ت. السيد إمام، ص ص 120-121.

(2) ينظر: أيمن بكر: المرجع السابق، ص 47.

(*): و لقد أشار جيرار جينيت في كتابه "عودة إلى خطاب الحكاية" أن دراسته للمروي له في كتابه "خطاب الحكاية" جاءت سريعة شديدة العجلة، و أقر في الوقت ذاته أن "جيرالد برنس" قد سارع إلى استكمالها استكمالا موفقا جدا بمقاله:"مدخل إلى دراسة المسرود له" . ينظر: جيرار جينيت: "عودة إلى خطاب الحكاية"، ص172.

(3) جيرار جينيت: "خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص 268.

(4) ينظر: علي عبيد: المرجع السابق، ص ص 24-26.

(5) ينظر: عبد الله إبراهيم: المرجع السابق، ص 14.

المؤلف الواقعي، أما الثاني فهو من صميم النص نتاج تخييلي، و عون سردي يساهم في تشكيل العمل السردي إن بصفة صريحة أو سرية.[1]

بل إن: "**جيرار جينيت**" قد حسم الأمر بقوله:"**و لا نستطيع –نحن القراء –أن نتماهى مع هؤلاء المسرود لهم التخييليين أكثر مما يستطيع أولئك الساردون داخل القصة أن يخاطبونا، أو حتى أن يفترضوا وجودنا**"[2].

أما بالنسبة "**للقارئ الضمني**" فلقد رأى "**برنس**" أن هناك اختلافا بينه و بين "**المروي له**"، يقول في هذا الصدد:"**إن القارئ الضمني لنص سردي يجب أن يميّز –أيضا–من المسرود له؛ فالأول هو جمهور المؤلف الضمني الذي يستنتج من كامل النص، بينما الآخر هو جمهور السارد الذي ينطبع أو يدرج بهذا الوضع في النص**".[3] فالمروي له إذن عون سردي مضمن في العالم التخييلي إلى جانب الراوي و الشخصيات، أما القارئ الضمني(المجرد) فهو يحتل حيزا من خارج الحكاية مناظرا بذلك المؤلف المجرد.[4]

و تبعا لذلك فلقد اقترح الباحثون السرديون مستويات ثلاثة لأعوان السرد نلحظها في هذه الخطاطة[5]:

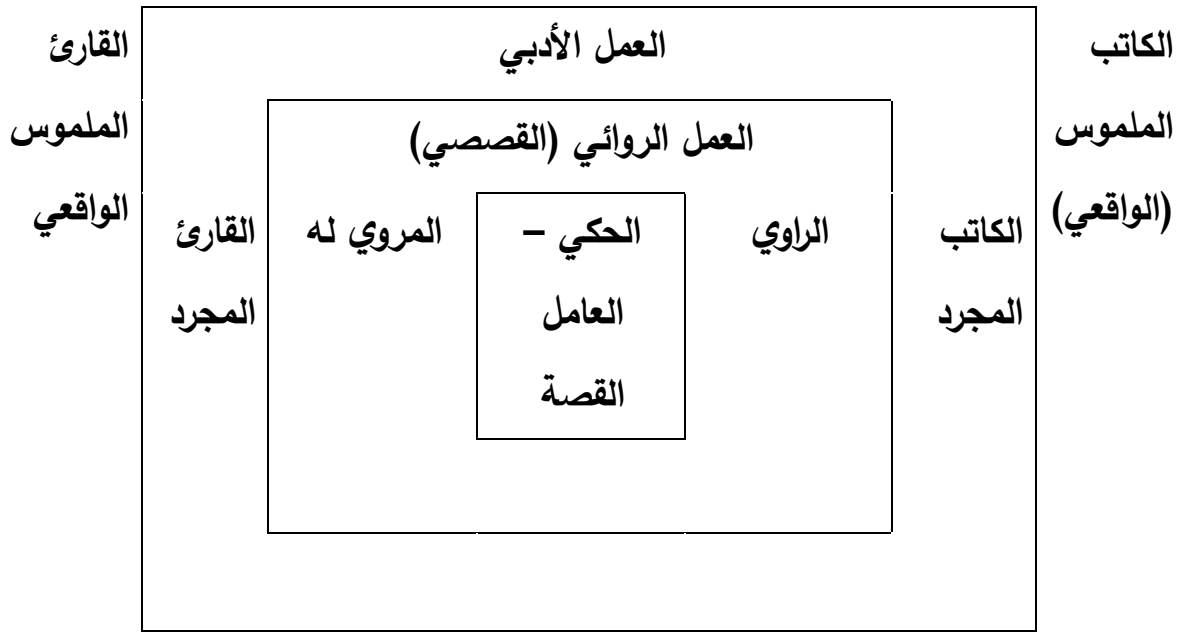
(1) ينظر: علي عبيد: المرجع السابق، ص 32.

(2) جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص268.

(3) جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 111.

(4) ينظر علي عبيد: المرجع السابق، ص 33.

(5) ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص و السياق)، ص 30.



ترهينات النص السردي الأدبي

والملاحظ على هذه الخطاطة وجود ثلاثة مستويات: أحدهما ينطوي على قارئ واقعي ومؤلف واقعي متغيبين عن النص ومقصيين من الحكاية[1]، يتمتعان بوجود مجاوز للنص.[2]

وأما المستوى الثاني فيشغله كل من القارئ المجرد و المؤلف المجرد، وهو مستوى منضو ضمن النص الأدبي ممثل بصورة تجريدية[3]؛ ذلك أن كليهما مشخص في النص الأدبي، لكن بصورة غير مباشرة فهما –القارئ المجرد و المؤلف المجرد–لا يعبران عن نفسيهما بشكل مباشر و صريح، مما يعطل إذن أي تواصل لغوي حقيقي بينهما.[4] أما المستوى الثالث و الأخير فنجده يضم الراوي و المروي له.

و على الرغم من وضوح هذا التقسيم بين مفهوم المروي عليه و مفهومي القارئ الواقعي وكذا المجرد، إلا أن التفرقة بين هذه المفاهيم يمكن أن تكون إشكالية[5]، إذ أن

(1) ينظر: علي عبيد: المرجع السابق، ص 33.

(2) ينظر: جاب لينتفلت: مقتضيات النص السردي الأدبي، ص 88.

(3) ينظر: علي عبيد: المرجع السابق، ص 33.

(4) ينظر: جاب لينتفلت: المرجع السابق، ص 88.

(5) ينظر: جيرالد برنس: قاموس السرديات، ت. السيد إمام، ص 121.

هذه المقتضيات قد تشتبه في كثير من صفاتها دون أن يعني ذلك توحدها[1]، و أحيانا أخرى تكون التفرقة واضحة جدا خاصة في حالة السرد الذي يكون فيه المروي عليه في حد ذاته شخصية روائية.[2]

و صفوة القول أن: المسرود له عون أساسي في الوضعية السردية منصهر انصهارا في نظام شامل، و هو لحمة السرد و سداها، وهذه الحقيقة المتوصل إليها ناجمة عن استيعاب الباحثين لمبادئ الألسنية في التخاطب ولا سيما تأثرهم بنظريات القراءات المتنوعة الداعية للاحتفاء بالعلاقة المتبادلة بين القارئ و النص.[3]

ونحن بدورنا سنعمل على الكشف عن المسرود له في الرقاع موضوع الدراسة مع تحديد الموقف السردي وموقعهم مع الإشارة إلى السارد وكذا الشخصيات.

2-2-وظائف المروي له:

لئن أرصدت لوظائف الراوي مقاربات شتى، فإن الاعتناء بوظائف المروي له يكاد يكون معدوما حيث يؤكد الكثير من الباحثين –و على رأسهم "**علي عبيد**" في كتابه "**المروي له في الرواية العربية**"– أنه لا يوجد لمقاربة أو دراسة قد اعتنت بهذا العنصر سوى مقال "**لجيرالد برنس**" بعنوان :"**مدخل إلى دراسة المسرود له.**"[4] " Introduction à l'étude du narrataire"

فما هي هذه الوظائف التي يؤديها "**المروي له**" حسب "**برنس**" ؟

(1) ينظر: أيمن بكر: المرجع السابق، ص 48.

(2) ينظر: جيرالد برنس: قاموس السرديات، ت. السيد إمام، ص 121.

(3) ينظر: علي عبيد: المرجع السابق، ص 29.

(4) ينظر: علي عبيد: المرجع السابق، ص 239.

2-2-1- "وظيفة التوسط": "Fonction de médiation"

تعتبر "**وظيفة التوسط**" من أبرز و أهم وظائف المروي له، ذلك أنه يضطلع بأداء دور الوساطة بين الراوي و القراء[1]، و هذا ما أكده "**جيرار جينيت**" في كتابه :"**خطاب الحكاية**"، حيث يقول في هذا الصدد "**يؤدي وجود مسرود له داخل القصة إلى أن نبقى مبتعدين، و نحن نوسطه دائما بيننا و بين السارد**"[2]. و هو بذلك –أي المروي عليه– يساعد في طرح منظور الراوي، بما يشمله هذا المنظور من قيم و أحكام تقع في الأساس منه، فمن اليسير الدفاع عن قيم لا بد من الدفاع عنها، أو إيضاح الجوانب الغامضة من خلال الإشارات الموجهة للمروي عليه.[3]

2-2-2 وظيفة "التشخيص أو التمييز": "Fonction de caractérisation"

فضلا عن وظيفة التوسط نجد أن المروي له يختص بتأديته وظيفة "**التشخيص**"، و يقصد بها إضاءة وبلورة صورة الراوي و لا سيما عندما يكون الراوي شخصية، فتزداد إذ ذاك هذه الوظيفة، و على العكس من ذلك فإن هذه الوظيفة تتقلص إلى الأقصى حين يكون الراوي مضمرا في النص.[4]

2-2-3- الوظيفة السردية:

و المروي له في هذه الوظيفة يتقلد أدوارا إضافية، كأن يتحول إلى راو و شخصية، ويسهم في تحديد إطار السرد و تطوير الحبكة.[5]

---

(1) ينظر: أيمن بكر: المرجع السابق، ص 49 . نقلا عن: جيرالد برنس: "مقدمة لدراسة المروي عليه" ت. علي عقيقي، فصول، المجلد الثاني عشر، ع2، 1993، ص 87.

(2) جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص268.

(3) ينظر: أيمن بكر: المرجع السابق، ص 49 . نقلا عن: جيرالد برنس :"مقدمة لدراسة المروي عليه"، ص 87.

(4):

see.Gérard Prince: Introduction à l'étude du Narrataire , op . cit , pp– 192-193.

(5) ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي: المرجع السابق، ص164.

2-2-4- الوظيفــة الأخلاقيــة: و فيهـا يكـون النـاطق الرسـمي هـو المعنـي بالجانـب الأخلاقي في الأثر.[1]

ومن هنا نصل إلى القول بأن: اضطلاع المروي له بوظيفة التوسط، وكذا الوظيفة الأخلاقية سيجعله ركيزة التواصل بين داخل النص و خارجه، موطدا بذلك الصلة بين المؤلف والقارئ المجردين، مجسرا الفجوة الفاصلة بين عالم القص و عالم الواقع، فضلا عن كونه لسان حال الأخلاق و الحريص على تركيز العبرة، أما اضطلاعه بوظيفة التمييز وكذا الوظيفة السردية سيجعله منشطا للحكاية و معينا على تشخيص الراوي.[2]

وطبقا لما سبق نقول أن: **دراسة "المروي لـه"** يمكنها أن تكشف لنا عن جوانب هامة في "**نصوص مدونتنا.**

2-3-بنية المسرود له في الرقاع:

يرتبط مفهوم المروي عليه بمفهوم الراوي، فإذا كان من الضروري وجود راو يروي أحداث النص فمن دون شك لابد من متلق يستقبلها.

وبالعودة إلى الرقاع -نموذج الدراسة-كما سبق وأن ذكرنا. نجد هناك ساردا خارج الحكي، غير مشارك في الأحداث، وهذا الأخير يتوجه بحديثه لمتلق هو الآخر خارج الحكي غير مشارك في الأحداث، وهو في رسائلنا -نموذج الدراسة-القارئ (مسرود له خارج النص الرسائلي).

أما السارد داخل الحكي سواء أكان مشاركا أم غير مشارك في الأحداث، فهو بدوره يوجه خطابه لمسرود له، (داخل النص الترسلي).

وبعودتنا إلى الرقاع -نموذج الدراسة – نجد أن المسرود له المعني بالرسالة هو في كل مرة المرسل إليه ، والسارد هو صاحب الرقعة وتتخذ العلاقة بينهما شكل رسالة بين

---

(1)

See.Gérard Prince: Introduction à l'étude du Narrataire , op . cit , pp – 192-196.

(2) ينظر: علي عبيد: المرجع السابق ، ص ص 239-240.

المرسل والمرسل إليه ، يمكن أن تكون ذات طبيعة كلامية أو مادية ، وقد تحدث (رومان ياكبسون) عن هذه العلاقة بقوله :"**من الضروري تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية، ولكل فعل تواصلي لفظي إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه لكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء ، سياقا تحيل عليه (وهوما يدعى أيضا بالمرجع) باصطلاح غامض نسبيا ، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه ، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك ، وتقتضي الرسالة بعد ذلك سننا مشتركة كليا أو جزئيا، بين المرسل والمرسل إليه... وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا ، أي قناة فيزيقية ، ورابطا تقنيا بين المرسل والمرسل إليه اتصالا يسمح لها بإقامة التواصل** "[1]

(1): رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ، ص27

والمخطط الآتي يوضح ذلك [1]:

مرسل ← رسالة ← مرسل إليه

سياق

اتصال

سنن

وفي ميدان علم السرد ينطوي تحت المرسل مجموعة من المفاهيم مثل المؤلف الحقيقي، والمؤلف الضمني، والسارد (الراوي) والشخصية الأساس... كما ينطوي تحت المرسل إليه مجموعة من المفاهيم مثل القارئ والقارئ الضمني، والقارئ النموذجي والمروي له (المسرود له) ونحن بدورنا سنعمد إلى تبني هذا المخطط في دراستنا.

والبداية ستكون مع السارد، خارج الحكي والذي نجده في أغلب الأحيان (ابن بسام الشنتريني) يقابله القارئ كمسرود له.

المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه

(ابن بسام الشنتريني) السارد خارج الحكي في أغلب الأحيان يعرف القارئ بغرض الرسالة قارئ

أما في رقعة ابن خفاجة:

المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه

السارد خارج الحكي الإخبار عن العلاقة التي تربط ابن خفاجة بصديقه القارئ

(مجهول الهوية)[*] (أبي اسحاق بن صواب)

1 ()): ينظر : رمان ياكبسون : المرجع السابق ، ص27

(*) : السارد هنا مجهول الهوية كون المحقق مصطفى غازي قد استقى آثار ديوان ابن خفاجة من عدة مصادر(نفح الطيب للمقري، الذخيرة للشنتريني وكذا قلائد العقيان لابن خاقان .....) دون الإشارة إليها في الهامش وبالتالي تعذر علينا تحديد السارد الخارجي

بعد تعرضنا للسارد خارج الحكي ، سنحاول الآن جمع كل ما ورد من ساردين داخل الحكي (داخل الرسالة) وما يقابلهم من مسرود لهم، وذلك بالاعتماد على مخطط التواصل لياكبسون، والبداية ستكون مع رسالة :"ابن التاكرني":

المرسل	← الرسالة ←	المرسل إليه
ابن التاكرني	اللوم والعتاب على الصديق كونه تنكر للأخوة والصداقة	أبو جعفر بن عباس

رسالة:" ابن خفاجة"

المرسل	← الرسالة ←	المرسل إليه
ابن خفاجة	الدعاء بالخير وطول العمر + التعبير عن الشوق والرغبة في تجديد العهد	الأستاذ: أبو إسحاق بن صواب

رسالة: "البزلياني":

المرسل	← الرسالة ←	المرسل إليه
البزلياني	تعداد آداب إكرام الضيف واستهجان الطريقة التي عامله بها المرسل إليه	أبو جعفر بن عباس

رسالة: "ابن الدباغ":

المرسل	← الرسالة ←	المرسل إليه
ابن الدباغ	الدعوة إلى ترك أم الخبائث والعودة إلى طريق الحق	جماعة من إخوانه

رسالة: "ابن شهيد":

المرسل	← الرسالة ←	المرسل إليه
ابن شهيد	اللوم والعتاب	مجاهد أمير دانية

رسالة: "ابن الجد":

المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه

ابن الجد التهنئة بمولود مجهول

رسالة: "ابن عبد البر النمري":

المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه

ابن عبد البر النمري التعزية في وفاة الوالدة مجهول (الاكتفاء بلفظة سيدي)

رسالة: "ابن طاهر":

المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه

ابن طاهر التعزية في وفاة الابن مجهول

(أبي عبد الله)

يبدو لنا من خلال هذا التحليل أن السارد (المرسل) على معرفة بالشخص المرسل اليه وتربطهما علاقة قوية.

بعد تعرضنا للمخطط الثلاثي "لرومان ياكبسون" سنحاول الآن تحديد مستويات المسرود له، ودلك بحسب مستويات السارد، حيث نجد في كل رسالة ساردا خارج الحكي يقابله بالضرورة مسرود له هو الآخر خارج الحكي (القارئ)، يليه سارد مشارك أو غير مشارك داخل الحكي، يقابله مسرود له داخل الحكي قد يكون هو الآخر مشاركا في القص (وهذا ما نجده في رسالة كل من: ابن شهيد ، البزلياني ، وكذا ابن التاكرني).

وقد تكون الرسالة موجهة للمسرود له داخل الحكي غير مشارك في القص، وهذا ما نجده في رسالة كل من (ابن الدباغ، ابن عبد البر النمري، ابن طاهر وكذا ابن خفاجة).

وبالعودة إلى وظائف المسرود له – والتي سبق التنظير لها – نجد بأن المروي له يضطلع بوظيفة التوسط فهو دائما وسيط بيننا وبين السارد.

وبعد تعرضنا للسارد والمسرود نكون قد أنهينا الفصل التطبيقي الثاني متوصلين إلى جملة من النقاط أهمها:

1-تعدد أنواع الساردين والمسرود لهم في الرقاع – نموذج الدراسة – (سارد ومسرود خارج الحكي وسارد ومسرود داخل الحكي / سارد ومسرود مشارك في الحكي / سارد ومسرود غير مشارك في الحكي).

2-اضطلع الساردون في الحكي داخل الرقاع بوظائف عدة كان في مقدمتها: الوظيفة السردية إلى جانب وظائف أخرى: كالوظيفة التعبيرية، التأثيرية، والانتباهية.....

3-أما المسرود له فقد اكتفى بوظيفة التوسط بين السارد والقارئ، فلولاه لما كان هناك أثر أدبي، إنه يلعب دورا هاما في العملية التواصلية.

4-السارد والمسرود له في الرسائل الاخوانية هي شخصيات حقيقية لا تخييلية.

خاتمة

خاتمة:

بعد أن استكمل البحث مضامين أبوابه وفصوله وبعد تحليلنا لثماني رقاع إخوانية أندلسية حبرت إبان القرن الخامس الهجري تحليلا سرديا، نصل لرصد أهم النتائج التي نلخصها في النقاط التالية:

* شعرية المكان السردي: سجلنا–بعد تصنيفنا للأمكنة حسب التقاطبات المكانية – وجود أمكنة حميمة (ألفة) مرغوب فيها (جزيرة الأندلس، المضجع ...) وأمكنة معادية (العدوة ...) هذا من جهة، ومن جهة ثانية سجلنا وجود فضاءات مفتوحة (القطر، الدنيا، البر، البحر.....) وفضاءات مغلقة (مثل البيت ...)، بالإضافة إلى وجود المكان المعبر (المجالس، السوق، القبر ...).

* كما احتفى مترسلوا الرقاع* نموذج الدراسة* بوصف الأمكنة وكان في مقدمتهم " ابن الدّباغ" (وصفه لوادي الزيتون).

* أما فيما تعلق بشعرية الزمن السردي فقد سجلنا: حضورا للمفارقات الزمنية؛ استرجاعا كانت أم استباقا، بالإضافة إلى اعتمادهم آليات الإيقاع السردي كتسريع السرد (الخلاصة – الحذف) وإبطائه بواسطة المشهد والوقفة، موظفين في ذلك الحوار والوصف، وكلاهما يسهم في توقف زمن السرد وتعطيله.

* فالرسائل الإخوانية – نموذج الدراسة لا تجري في أغلبها على خط مستقيم تتعاقب فيه الأحداث.

* أما عن عنصر التبئير: فقد توصلنا إلى أن المبئر السارد هو نفسه المبئر الشخصية فما يعلمه السارد تعلمه الشخصية.

* كما سجلنا أيضا: وجود تداخل بين (من يتكلم؟ ومن يرى؟)، فكان من الصعوبة بما كان التمييز بين السارد والمبئر.

*عنصر الشخصيات: إنه وبعد اعتمادنا على تصنيف "أوئيليه" "ورولان بورنوف" في تقسيمهما لطرائق تقديم الشخصية قد توصلنا إلى أن: الشخصية إما تقدم نفسها بنفسها أم

بوساطة راو ينوب عن الشخصية ويقدم لها ، أما الصنف الثالث : "تقديم الشخصية بوساطة غيرها" فإننا نجده مغيبا في هذه الرسائل؛ كون نصوص دراستنا لا تحوي عنصرا ثالثا. (مرسل ← رسالة ← مرسل اليه)

*عنصر السارد والمسرود له: سجلنا تعدد أنواع الرواة والمروي عليهم داخل النص الترسلي الواحد، وقد اضطلع السارد داخل الحكي بوظائف عدة يأتي في مقدمتها الوظيفة السردية تليها الوظيفة الوصفية، دون أن ننسى بقية الوظائف (الإبلاغية، التأثيرية، الإقناعية، الانتباهية، التفسيرية ، النقدية .....).

* في حين اكتفى المسرود له بوظيفة التوسط بين السارد والقارئ.

* المرسل والمرسل إليه في الرقاع الإخوانية هي شخصيات حقيقية لا تخييلية.

*تقنيات السرد قد حققت وجودها العيني في الرّسائل الإخوانية –نموذج الدراسة– ولكن لا يمكن اعتبارها فنّا قصصيّا لغياب الحبكة الفنية *العقدة والحل* في نصوصها. ومن ثم يمكن اعتبارها فقط سردا إخباريا.

* كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها بعد المكابدة والبحث والدراسة لنصوص سجلت حضورها في القرن الخامس الهجري، غير أنه من الجدير بنا أن نشير إلى أن هذا الحكم وهذه النتائج ليست نهائية وقطعية، بل تبقى نسبية متجددة مع كل قراءة جديدة لنصوصها.

وفي الأخير نرجو أننا قد وفقنا في قراءة هذا المنجز السردي ممثلا في جنس الرسالة الإخوانية باعتبارها علامة مميزة لمستوى الكتابة والإبداع خلال القرن الخامس الهجري بالأندلس، وأن نكون قد أضفنا و لو محاولة نحسبها دراسة جادة في ميدان البحث السردي للنصوص القديمة، والله المستعان، نسأله مزيدا من فضله و فيضه والحمد لله رب العالمين.

ملحق

أبو عامر بن التاكرني

مقاتل[1] الصقلبي[2]، وسيق رأسه إلى بلنسية، كتب منذرٌ إلى المنصور يُرْعِدُ ويبرق ، فراجعه أبو عامر المذكور عن المنصور ببيتي أبي الطيب[3] :

فان كان أعجبكمْ عامُكُمْ فعودوا إلى حمصَ[4] في القابلِ
فان الحسامَ الخضيبَ الذي قُتِلتُمْ به في يدِ القاتلِ

وله من رقعةٍ خاطبَ بها أبا جعفر بن عباس يقول في فصل منها[5] : كتبتُ عن نفسٍ تفيضُ بمائها ، وتجيشُ بدمائها ، وتشكو إلى الله عظيمَ أدوائها ، غيظاً على تقلّبِ الزمانِ ، وعَجباً من تنكّرِ الإخوانِ ، لا يلفظني عَجَبٌ إلاّ إلى مثله ، ولا أنتقلُ من مُستغرَبٍ إلاّ إلى شكله ، إن أبرمتُ حبلاً من الإخاء ، نقض المفسدون مريرتَهُ ، أو ملأتُ يدي بمن أعتدُّ به للشدّةِ والرخاء ، أفسدَ الواشون سريرته ، [وبحق قيل] :

إذا قلتُ هذا صاحبٌ قد رَضيتُهُ وقَرّتْ به العينانِ بُدِّلتُ آخرا[6]
كذلك جدّي ما أُصاحبُ صاحباً من الناسِ إلاّ خانني وتغيّرا

ولا عَتَبَ على الدهر فان العَتْبَ على بنيه ، واللومَ لازمٌ لأهليه ، والناسُ بأزمانهم أشبهُ منهم بآبائهم[7] .

وفي فصل منها : ولو لمستُ العيّوق ، وأدركتُ بيضَ الأنوق ،

١ د ط س : قاتل .
٢ وفي مقاتل طرطوشة بعد لبيب الفهّي ، وتلقب « سيف الملة (أو الملك) » .
٣ ديوان المتنبي : ٢٦٣ .
٤ في الأصول : مصر .
٥ د ط س : وله من رقعة الى ابن عباس .
٦ البيتان لامرىء القيس ، ديوانه : ٦٩ .
٧ انظر هذا القول في التذكيل والمحاضرة : ٣٠٥ .

وجئتُ بالأبلقِ العقوق[1] ، وسمح الدهرُ لي بعجائبه ، وخصّني بغرائبه ، ما غيّر مني فتيلاً[2] ، ولا رأيتُ بمن عاشرتُهُ بديلاً . وأعلمني فلان بما فلّ من الحدّ ، ولففتُ له رأسي حياءً من المجد[3] ، والله ما يَصْلُحُ السِّبابُ ، بين الأراذل والكلاب [فضلاً عن الأفاضل] ، وانك لتعلمُ علمَ يقين ، وانك فيّ على سنن[4] مستبين ، أني ما عوّدتُ قطّ لساني ، سبَّ مَن نافرني[5] وعاداني ، ولا صرفتُ عنانَ كلمي ، ولا صرّفت شباةَ قلمي ، إلاّ في ما يطيبُ على الأفواهِ [عَرْفُهُ] ، ويحسنُ مع الأيام وَصْفُهُ [٦١ ب] وإني لمقبوضُ القولِ ، ساكنُ الطائرِ ، سالم الجانب ، مستعينٌ بالله على العدوّ والمطالب[6] ، وما انطويتُ عمري قطُّ على حقد ، ولا رضيتُ بنقضِ عهد ، ولا خِست[7] في حلٍّ ولا عقد :

وَمُرَادُ النفوسِ أصغرُ من أن نتعادى فيه وأن نتفانى[8]

---

١ ناظر الى المثل : طلب الابلق العقوق ، وقال الشاعر :

طلب الابلق العقوق فلما لم يجده اراد بيض الانوق

والعقوق : الفرس حين تحمل ؛ والأبلق لا يحمل، والانوق : الرخمة وهي تحرز بيضها فلا يصل اليه احد ، والمعنى لو انني فعلت المستحيل .

٢ ب م : قبيلا .

٣ من قول ابي تمام (ديوانه ٢ : ١١٥) .

اتاني مع الركبان ظن ظننته لففت له رأسي حياء من المجد

٤ د ط س : سبيل .

٥ د ط س : نابذني .

٦ ط د س : العدو الطالب .

٧ د ط س : خنت .

٨ البيت للمتنبي ، ديوانه : ٤٧٠

والدنيا[1] عندي أحقرُ ، وجميعُ ما فيها في عيني أصغرُ وأنزر ، من أن أُزاحمَ في حُطامها ، وأُنافسَ على تكسب آثامها .

وفي فصل منها : وقد كان يلزمك[2] أن تعرض على نفسك ، ان كنتُ ثَلَبْتُ عدوّاً قط بحضرتك ، أو تنقصْتُ مخلوقاً بمشهدك ، على طولِ المجاورةِ ، وكثرةِ المعاشرة ، فتجعلَ ذلك عياراً لك ، وقياساً مطرداً قبلك ؛ اللهمّ إلاّ إن كنتَ عددتَ ما كنّا نتفاكهُ [به] جماماً للنفوس ، ونتعاطاه عند معاطاةِ[3] الكؤوس ، [من] توقيعٍ نادر ، وهزلٍ حاضر ، فما أشدّ ما غيّرتكَ الأيامُ والليال ، وقلّبتْكَ الأقوال ، أين يذهبُ بك الكاشحون ، وكيف يُزَخْرِفُكَ المزخرفون ؟ ! والله لو كنا من الأغمار ، وممن لم يُحَنّكهُ الليلُ والنهار ، ما وجب علينا مع الذّمام المؤكد ، والعقدِ المشدّد ، أن تحملَنا الأيامُ وخطوبُها ، ولا أن تعصفَ بنا الرياحُ وهبوبها ، فكيف وقد حلبنا شطور الدهر ، وعرفنا أحوالَ العُسرِ واليسر ، واعرورينا ظهورَ العُرْفِ والنكر ، وركبنا متونَ البرّ والبحر ، وجمعتنا الشدةُ واللّيان ، وحالتْ علينا حالاتُ الأزمان ، وأرضعتنا[4] بلبانِها الكؤوسُ ، وتصرّفنا مع الرئيس والمرءوس ، فلم يكن في خلالِ ذلك كلّه إلا نظامٌ مُتّسِق ، وأمرٌ متفق ، وشعبٌ ملتئم ، وَسِلْكٌ منتظم .

وفي فصل منها : ولقد شهدتُ[5] فلاناً يُنحي عليك ، وَيَنسِبُ كلَّ مكروهٍ إليك ، بغايةِ السبّ ، ونهاية الثلبِ ، فقلتُ له : بفيكَ الحجرُ

---

١ ط د س : وإن الدنيا .

٢ د ط س : يجب .

٣ د ط س : ونتعاطاه معاطاة .

٤ ط د س : وارتضعنا .

٥ ط : شهدت أن .

رقعة ابن الجد

إلاّ لأن سلطانَ الحقّ أنجدك وأيّدك ، وبرهانَ الفضل قام معك وأطال يدك ، وحاشا للعلم أن يُلْبِسَ حاملَهُ خمولاً ، أو يحثّ له نحو الاذالة حُمُولاً ، فوشكانَ ما استقلّتْ بك أيدي الآثار ، في صدر العثار ، وخاصمتْ عنكَ ألسُنُ السّنن ، عوارضَ المحن ، وما سرتَ إلاّ وظلُّ الكرامة عنك ظليل ، وَصُنْعُ الله لك رَسيلٌ وبكَ كفيل ، فلئن أوحشَ مسيرك ، لقد آنس ظهورك ، ولئن حَسُنَ اقترابُكَ ، لقد سَمُجَ اغترابك ، ولئن سَخِنَتْ العينُ بعدك ، لقد بيّن البينُ فقدك ؛ فالحمد لله الذي أوشكَ مَقْدَمَكَ ، وأعلى قَدَمك ، ورفعَ في كلّ مكرمة ومأثرة عَلَمك ، [٥٨ أ] وإياه تعالى أسألُ أن يهنيك ويهنىءَ فيك عارفةَ السلامة ، ويُبْقيكَ بعيدَ الصيت رفيعَ القدر في الظّعْن والإقامة ، ولولا تردُّدي في عقابل رِبْعٍ[1] لَزِمَتْ جسمي شهوراً ، واتخذته رَبعاً معموراً ، لما استنبتُ في التهنئة خطاباً ، ولحثت نحوك ركاباً ، وأنت بِسَرْوكَ تُوسِع العذرَ قَبولاً ، وَتُقْبِلُه وجهاً جميلاً .

وله من أخرى يهنىء بمولود : إنّ أحقّ ما انبسطَ فيه التهنئة لسانٌ ، وتشرّفَ في ميادين معانيه بيانٌ وبنانٌ ، أملٌ رجّيَ فتأبى زماناً ، واستُدْعيَ فلوى عِناناً ، وطاردته المنى فأتعبها[2] حيناً ، وغازلَتْه الهمم فأسْعرها[3] حيناً ، ثم طلع غيرَ مُرْتَقَبٍ ، وورد من صحبة المباهج في عسكرٍ لجب ، فكان كالمشير إلى ما بَعْدَه من مواكب الآمال ، والدليل على ما وراءه

١ يريد حمى الربع .
٢ س م ط : فاتبعها .
٣ في النسخ : فأشعرها .

من كواكب الإقبال ، أو كالصبح افترّتْ عن أنوار الشمس مباسمُه والبرق تتابعتْ إثرَ وميضه غمائمه ، وفي هذه الجملة ما دلّ على المولود[1] المجدود ، المؤذن بترادف الحظوظ وتضاعُف السُّعود . فيا له نجم سعادةٍ ، تطلّعَ في أفق[2] سيادة ، وغصن سناء ، تفرّعَ من دَوْحَة عَلاء ، لقد تهللتْ وجوه المحاسن باستهلاله ، وأقبلتْ وفود الميامن باستقباله ، ونُظِّمَتْ له قلائد التمائم ، من جوهر المكارم ، وخُصّ بالثديّ الحوافل ، بلبان الفضائل . وما كان منبت الشرف بانفراد تلك الأرومة الكريمة إلاّ مقشعرّ الربى ، مغبرّ الثرى ، متهافتَ أغصان الرضى ، فأمّا وقد اهتزّ في أيكة السيادة قضيبٌ ، ونشأ من بيتة النّجابَة نجيب ، فأخْلِقْ بذلك المنبت أن تعاوده نَضْرَتُه ، وترفّ عليه خبرته ، ويراجعه رونَقُه وبهاؤه ، وتضاحكه أرضه وسماؤه ، فالحمد لله على ما أتاحه من انثناء[3] الأملِ بعد جِماحِهِ ، واختيالِ الجَدَلِ في حِلْيَة غُرَرِهِ وأوضاحه ، وهو المسؤول أن يهنّيك منه صنعاً يَحْسُنُ في مثله الحسد ، ويتمنى لفضله النّسْلُ والولد .

وله من أخرى خاطب بها ذا الوزارتين الكاتب أبا بكر بن القصيرة وقد قربت بينهما المسافة ، حسبما ذكر ، ولم يتفق التقاؤهما :

لم أزل ــ أعزّك الله ــ أستنزلُ قُرْبَكَ براحةِ الوهم ، عن ساحة النجم ، وأنصبُ لك شَرَكَ المنى ، في خُلَسِ الكرَى ، وأعلّلُ فيه نَفْسَ الأمل ، بضربِ سابقِ المثل :

١ د : الوليد .
٢ ط : في أوفق .
٣ ط : انشائه ، م : انشاء .

رقعة ابن الدباغ

وله فصل : ووصلتِ الأبياتُ الرائقة تعبقُ في أنفِ المتنسِّم ، وتشيرُ لعينِ الناظرِ المتوسِّم، وتأملتها فرأيتُ نورَ الحكمة منها يتألّق، وماء الطبع عليها يتدفّق ، وما أنا إلاّ غفلٌ وَسَمْتَهُ وسماً باقياً ، وعاطلٌ طوّقْتَهُ [٧٥ ب] طوقاً باهياً ، وبودّي لو أغْرَبْتُ في الشكر ، إغرابَكَ[1] في الشعر ، واقتدرتُ على الجزاء ، اقتدارَكَ على الإطراء ، حتى أصِلَ إلى سبقك ، وأقضي بعضَ حقك ، وإذا كنتُ أقصّر ، ولا أقدِر ، فأنت بفضلك تتجاوزُ وتَعْذِر .

وله من رقعه خاطب بها جماعه من إخوانه[2] : كتابي هذا من[3] وادي الزيتون ، ونحن فيه مُحْتَلّون ، ببقعةٍ اكتستْ من السّندسِ الأخضر ، وتحلّتْ بأنواعِ الزّهَر ، وتخابلتْ بأنهارٍ تتخلّلها ، وأشجارٍ تُظَلّلها ، تحجبُ أدواحُها الشمسَ لالتفافِها ، وتأذنُ للنسيمِ فيميلُ من أعطافها ، وما شئتَ من محاسنَ تروقُ وتُعْجِب ، وأطيارٍ تتجاوبُ بألحانٍ تُلهي وتُطْرِب ، في مثله يعودُ الزمانُ كلُّهُ صِبا ، وتجري الحياةُ على الأملِ والمنى ، وأنا — أبقاكم الله — فيها بحالِ مَنْ طاب غِذاؤه ، وحَسُنَ استمراؤُهُ ، وصحا من جنونِ العُقار ، واستراحَ من مَضَضِ[4] الخمار ، وزايلَتْهُ وساوِسُهُ ، وخلصتْ من الخباط هواجِسُهُ ، لا أبيتُ بليلةِ

---

١ ط د : اعربت . . . اعرابك .

٢ انظر نفح الطيب ١ : ٥٣٤ .

٣ ط د س : كتبت من .

٤ ط د س : فضول .

الشَّمِس[1]. ولا أقوم[2] كالذي يتخبَّطُهُ الشيطانُ من المسّ، بل أنامُ ملءَ جفوني نومَ مسرور، وأنتبه إذا انتبهتُ غيرَ مذعور، فلتبعدْ بعدها الخمر، ما بقيَ الدهر. فقد طلَّقْتُها ثلاثاً، وتركتُ الأسباب بيني وبينها رِثاثاً، ولله الحمدُ على أن خلّص[3] من حبائلها، ونجّى من غوائلِها، وسلّى من حيثُ كان بتوقع الكَرْبُ، ولقّى المحبوبَ من حيث كان يُخْشَى المكروهُ والخطب. وأنتم سادتي أخلاءُ النبيذ، برئتُ منكم كما برىءَ المسيح من اليهود، فهنيئاً لكم تنفّسُ أنفاسها، وتعاطي أكواسِها. فلستُ أزاحمكم عليها بمنكب، ولا أوافقكم فيها على مذهب، فاطلبوا لحثّها الألحانَ، واخلعوا فيها العُذُرَ والأرسان، وتعرّوْا من ثيابِ الوقار، واركبوا رءوسكم في هتْكِ الأستار، وموتوا سُكْراً، ولا تَعْصُوا لشاربها أمراً، واتخذوا الحسَنَ[4] في دينها نبيّاً، واعتقدوه إماماً مرضيّاً، وقولوا عيشُ الخلاعةِ عيشٌ رقيق، ولذةُ النفوسِ صَبوحٌ وغَبوق، فليس لقولكم ردّ. ولا في غير رأيكم رُشْد، ولا أقصى الله إلاّ من تعسّف، ولا أبعد إلاّ مَنْ لام وعنّف.

وكأني بكم — [أبقاكم الله] — إذا قرأتم أحرفي هذه تستذكرون[6] عليها عهدي، وتشربون منها كاساً في ودي، وتقولون: سننفثُ في العُقَدِ، ونصرفه[7] عن ذلك المعتقَد، فلا تعتقدوا ذلك ولا تتوهموا أن تكيدوني بكيد، ولو تأيّدتمْ عليه[8] بأشدَّ أيْد، فقد استدفعتُ بربّ الناس

---

١ الشمس: القلق ؛ ب م: النبس، وموضعها بياض في ط د س

٢ ب م: أبيت. ٣ ط س د: ما خلص.

٤ الحسن بن هانىء، ابو نواس.

٥ ط د س: النفس. ٦ ط د س: تتذكرون.

٧ ب م: سينفث .... وينصرف. ٨ ط د س: على.

غامضَ شركم ، وتعوذتُ بربِّ الفلق من [٧٦ أ] نافثِ عُقَدِكم [١] ، والله وليُّ الكفاية بفضله .

شاركتكم يا سادتي – [أعزكم الله] – نعمةَ [٢] الله المتجددةَ قبلي ، وأعلمتكم بمبلغ سروري وَجَذَلي ، فإن كنتمْ قد خصصتكم منه – جلّ وعزّ – بمثلها عرفتموني [بها] لتتساوى في الشكر ، وإن كنتمْ على الحالِ التي تركتكم عليها من البطالة ، والتمادي في الضّلالة ، فأعفوني من جوابٍ بصفتها ، فلست أتطلّعُ إلى معرفتها ، [وأنتم أولياؤنا إن شاء الله] .

فراجعه أبو الفضل بن حسداي برقعة قال في صدرها [٣] : يا سيدنا الذي ألزمنا بامتنانه [٤] الشكرَ ، وكبيرنا الذي علّمنا ببيانه السِّحْرَ ، وعميدَنا الذي عقّدَنا بجرمِه وانحلّ ، ورمانا بدائه وانسلّ [٥] ، أبقاك الله لتوبةٍ نَصوحٍ تمرُّها ، ويمينٍ غَموس تَبَرُّها ؛ وَرَدَنا [٦] – أبقاك الله – كتابُكَ الذي أنفذْتَهُ من معرَّسِكَ بوادي الزيتون ، ووقفنا على ما لقيتَ في أوصافه من حُجّةِ المفتون ، وإعجابِكَ بالتفافِ شجره وَدَوْحاته ، واهتزازِكَ لطيبِ [٧] بواكره وروحاته ، ومرورِكَ به وهو حُوٌّ تلاعه ، موردة [٨] صفاته

---

١ ط د س : سحركم .

٢ ط د س : في نعمة .

٣ ط د س : قال فيها ، وانظر هذه الرسالة في نفح الطيب ١ : ٥٣٥ .

٤ ط د س : بالتزامه .

٥ من المثل : رمتني بدائها وانسلت ، انظر فصل المقال : ٩٢ والميداني ١ : ١٩٣ والعسكري ١ : ٣٠٩ .

٦ ب م : وردني .

٧ النفح : بلطيف .

٨ ط د س : مرورة ؛ النفح : ومورودة هضابه واجراعه .

رقعة ابن خفاجة ٦٣

١٦

وكتب إلى الأستاذ أبي إسحاق بن صواب بالعدوة — رحمه الله ١ — وكانا مدة كونه بالأندلس على أتم ما يكون الأصفياء اصطحاباً . ولما فصل إلى العدوة أبو عبد الله بن عائشة — رحمه الله ! — كتب سمه ٢ إلى الأستاذ ٣ هناك يجدد العهد بمخاطبته ، ويستريح إلى مساهمته ٤ : [بسيط]

(١٢ظ) /ما أقدر الله أن يدني على شحط ... من داره الحزن ممن داره صول ٥

أطال الله بقاءك ، ويسر لقاءك ، وحمى أرجاءك ٦ ، وذرّ كاك أملك ورجاءك . كتبته عن شوق لو خامر ٧ الحجر ، لانفجر ٨ ، أو باشر الجلمود ، لفارق الجمود . ما غضضت منه متعللاً بحديث ، أو أمل ٩ حديث ، إلا تزيد ١٠ ، وتأكد ١١ ، فقد باض على الدهر وفرّخ ، وتمكنت قواعده فرسخ ، فهو ينبو السنان ، وهو حديد ، ويبلى ١٠ الزمان ، وهو جديد . ولا تذكرت ما راق من عشرة ، ورق عنها من قشرة ، إلا تملك جفني الاستبدار ، وأظلم في عيني النهار . فأين ما كان من تلك الأيام ، المتخيلة ١٢ من الأحلام ؟ وأين من قد عرفنا

---

(١) ل : رحمه الله تعالى . (٢) [سمه] زيادة يقتضيها السياق . ٣ ل : إلى الأستاذ ابن عائشة . (٤) المقدمة من ل ، ب . ا : وكتب إلى الأستاذ أبي إسحاق بن صواب بالعدوة مع أبي عبد الله بن عائشة . (٥) البيت لمنتجع المرى. انظر ديوان الحماسة لأبي تمام ج ٤ ص ٣٢٧ (٦) ب : ويجمل أرجاءك . (٧) ل : حاير . ٨ ا : لا انفجر . (٨) ب : اوايل . (٩) ل : يزيد . ١٠ ب : وتأيد . (١٠) ب : ويبلو . (١٢) ا : المتخلية .

٦٤

وَأَلِفْنَا مِنَ الْإِخْوَانِ ؛ بِأَنَّوا ، وَكَأَنَّهُمْ مَا كَانُوا ، وَفَقَدُوا ، وَكَأَنَّهُمْ مَا وُجِدُوا . فَهَا أَنَا لَا أَسْتَرِيحُ فِيهِمْ إِلَّا إِلَى شَكْوَى ، تَقْضُّ الْمَضْجَعَ ، وَتَقُضُّ الْأَضْلُعَ ، وَلَا أَنْطَوِي إِلَّا عَلَى ذِكْرَى ، تُصَدِّعُ حَصَاةَ الْقَلْبِ ، وَتُؤْذِنُ بِالظَّعْنِ فِي أَعْقَابِ ذَلِكَ الرَّكْبِ . فَآهِ ! ثُمَّ آهِ ! عَلَى شَبَابٍ قَدِ انْقَلَبَ ، وَذَهَابٍ قَدِ انْتَرَبَ ، فَلَا تَنَاجِيَ إِلَّا بِعَمَلٍ يُتَعَقَّبُ ، وَأَجَلٍ يُتَرَقَّبُ !

وَعَلَى ذِكْرِ ذَلِكَ ، أَنِّي كُنْتُ مُنْذُ لَيَالٍ قَدْ أَرِقْتُ ، فَتَلَدَّدْتُ أَنْظُرُ فِي أَعْقَابِ مَا مَضَى ، مِنْ عُمُرِي فَأَتَقَصَّى ، وَأَتَوَقَّى ، عَلَى شَفَافَةٍ مَا غَبَرَ مِنْهُ وَتَبَقَّى ، فَسَنَحَ لِي أَنْ قُلْتُ : [وافر]

أَلَا سَاجٍ دُمُوعِي يَا غَمَامُ ... وَطَارِحْنِي بِشَجْوِكَ يَا حَمَامُ
فَقَدْ وَفَّيْتُهَا سِتِّينَ حَوْلًا ... وَأَدْنَتْنِي وَرَائِي هَلْ أَمَامُ
وَكُنْتُ وَمِنْ لُبَانَاتِي لُبَيْنَى ... هُنَاكَ وَمِنْ مَرَاضِعِهَا الْمُدَامُ
يُطَالِعُنَا الصَّبَاحُ بِبَطْنِ حُزْوَى ... فَيُنْكِرُنَا وَيَعْرِفُنَا الظَّلَامُ
وَكَانَ بِهِ الْبَشَامُ مَرَاحَ أُنْسٍ ... فَمَاذَا بَعْدَنَا فَعَلَ الْبَشَامُ

(١) ل ، ب : إخوان . (٢) تقضي . (٤) ب : أعقابه .
(٧) [ذكر] ز فى ل ، ب . • ل : فتلذذت . (٨) ل : ما قد مضى .
• ل : شفافة . (٩) (ل) ذ فى ل • قع : « أخبرني أنه لما أقلع عن صبوته ، وطلع ثنية سلوته ، وانكهولة قد حنكته ، وأسلكته من طرق الارعواء حيث أسلكته ، ثام فرأى أنه مستيقظ ، ويعمل يفكر فيما مضى من شبابه ، ويمين ذهب من أحبابه ، ويبكي على أيام طوه ، وأوان غفلته وسهوه ، ويتوجع لسالف ذلك الزمان ، ويتبع الذكر دمعاً كواهي الجمان ، ثم استيقظ وهو يقول : (الأبيات) » (قع : ص ٢٣٢) . (١١) ل : أقام . (١٢) ب : مراضي . • ل : الحرام .
(١٣) البيت ذ فى ل ، ب . (١٤) ب : بلى . قع : ل . • ب : براح .
• ل ، ب : أنسي . • ب : بعدما .

٦٥

فَيَا شَرْخَ الشَّبَابِ أَلَا لِقَاءٌ ... يُبَلُّ بِهِ عَلَى يَأْسٍ أُوَامُ
وَيَا ظِلَّ الشَّبَابِ وَكُنْتَ تَنْدَى ... عَلَى أَفْيَائِهِ سَرْحَتِكَ السَّلَامُ

فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ صَرَخْتُ عَوِيلًا ، وَانْتَحَبْتُ طَوِيلًا ، حَتَّى أَيْقَظْتُ مَنْ كَانَ إِلَى / جَانِبِي ضَجِيعًا ، وَزِدْتُ فَكِدْتُ أُحِيلُ الدَّمْعَ (١٣ و) نَجِيعًا . وَحُقَّ لِمَنْ شَاهَدَ تَصَعْضُعَ أَرْكَانِهِ ، وَتَدَاعِيَ بُنْيَانِهِ ، وَذَهَابَ خِلَّانِهِ ، وَإِدْبَارَ عُمُرِهِ وَزَمَانِهِ ، أَنْ يُطْرِقَ هُنَالِكَ فِكْرَةً ، وَيَمْلَأَ جَفْنَيْهِ عَبْرَةً ، وَيُرَدِّدَ الْأَسَفَ جَمْرَةً ، حَتَّى يَذُوبَ كَمَدًا أَوْ يَقْضِيَ حَسْرَةً .

هٰذِهِ — جَمَعَ اللهُ بِكَ ! — جُمْلَةُ حَالِي . فَلَيْتَ شِعْرِي ، كَيْفَ حَالُكَ ؟ وَمَا آمَالُكَ ؟ وَفِيمَ اغْتِمَالُكَ ؟ وَبِمَ اشْتِغَالُكَ ؟ وَإِلَى مَنْ تَسْتَرِيحُ مُفَاوِضًا ، أَوْ مَنْ تُجَادِلُ مُعَارِضًا ، وَالْخَلِيلُ ، قَلِيلٌ ، بَلْ لَيْسَ بِغَرِيبٍ ، أَنْ تَقُولَ مَا بِالدَّارِ مِنْ غَرِيبٍ ؟

فَأَمَّا أَنَا ، فَإِنِّي كُنْتُ فِي هٰذِهِ الْمُدَّةِ الْفَارِطَةِ ، قَدْ سَكَنْتُ إِلَى مَنْ خَبَرْتُهُ ، فَوَثِقْتُهُ ، وَسَبَرْتُهُ ، فَوَمِقْتُهُ ، وَمَا زِلْنَا بِحَالِ ارْتِبَاطٍ ، وَاغْتِبَاطٍ ، حَتَّى اسْتُدْعِيَ مِنَ الْعُدْوَةِ ، فَلَبَّى تَلْبِيَةَ الْإِجَابَةِ ، وَانْتَقَلَ

(١) ل : إلى . • ب : يعل . قع : يرح . (٢) ل : أفنائه .
(٣) (أن) ذ فى ل . (٤) ل : أحيل . (٦) ل : لذته . ب : لذته .
• ل : هنالك . (٧) ل : حيره . ب : حيره . • ا : ويقضي .
(١٠) (وما آمالك) ذ فى ل ، ب . (١١) ل : معاوضا . (١٢) ل : لغريب .
(١٤) ا : ووثقته . • ب : فرمقته . (١٥) ل : فلبته .

(٥)

بِاسْمِ تَقَلُّدِ رَسْمِ الْكِتَابَةِ . وَانْصَدَعَ مَا بَيْنَنَا لَا لِالْتِئَامٍ ، وَانْتَثَرَ لَا لِانْتِظَامٍ . وَأَيُّ بِنَاءٍ لِغَيْرِ انْهِدَامٍ ؟ أَوْ ضِيَاءٍ لِغَيْرِ ظَلَامٍ ؟ وَكُنْتُ قَدِ اسْتَرَحْتُ إِلَيْهِ مِنْ بَعْدِكَ ، وَسَدَدْتُ بِمَوْضِعِهِ مِنْ خَلَّةٍ بَعْدَكَ ، فَنَكَأَ — لَعَمْرُ اللهِ — بِقُرُوحٍ قُرْحاً ، وَذَرَّ عَلَى جُرُوحٍ مِلْحاً . وَأَيُّ طَمَعٍ فِي لِقَاءٍ ، أَوْ بَقَاءٍ ، وَالسِّنُّ — كَمَا قَدْ عَلِمْتَ — السِّنُّ ، وَمَا مِنَّا — وَإِنْ تَنَفَّسَ — إِلَّا شَنٌّ ؟ وَاللهُ تَعَالَى أَسْأَلُهُ مَغْبَةً تُوسِعُ رُحْمَاهُ ، وَرِضَاهُ ، لَا إِلَهَ سِوَاهُ !

وَمِمَّا أَخَلَّ بِعَهْدِ الْمُطَالَعَةِ ، أَنَّ الْجَزِيرَةَ — حَرَسَهَا اللهُ ! — بِحَيْثُ لَا يُسَافَرُ عَنْهَا ، وَلَا يُوَرَّدُ عَلَيْهَا ، هٰذَا إِلَى مَا أَنَا بِسَبِيلِهِ مِنْ ضَعْفٍ طَبِيعِيٍّ ، وَكَسَلٍ يَتَشَبَّهُ بِمِيٍّ ، وَكِلَاهُمَا مُقْتَضٍ لِلْمُطَاوَلَةِ ، وَالْمُمَاطَلَةِ . فَانْدَرَجَتِ الْأَيَّامُ ، وَانْقَرَضَتِ الشُّهُورُ وَالْأَعْوَامُ ، وَالْمُخَاطَبَةُ هَمَلٌ ، وَالْمُطَالَعَةُ أَمَلٌ ، لَا عَمَلٌ .

وَلَمَّا تَحَرَّكَ فُلَانٌ — أَبْقَاهُ اللهُ ! — تَحَرَّكْتُ بِحَرَكَتِهِ ، وَتَيَمَّنْتُ بِاسْمِهِ وَبَرَكَتِهِ ، وَكَتَبْتُ مُطْلِعاً ، وَمُسْتَطْلِعاً ، وَحَمَّلْتُهُ شَرْحَ حُلْوَى وَمُرٍّ مُسْتَوْدَعاً . وَهُوَ جَارِي بَيْتَ بَيْتَ ، وَعِنْدَهُ مِنْ أَمْرِي كَيْتَ وَكَيْتَ . فَإِنْ تَطَوَّلْتَ وَعَيْتَ ، وَآنَسْتَهُ هُنَالِكَ وَرَعَيْتَ ، آخِذاً

(١) ا : لانيام . (٢) ل : للانتظام . (٣) ل ، ب : وله كنت .
• ل : اسرحت . • ب : وصدرت . (٥) (كما) ن فى ب .
(٨) ل : وما . (١٢) ب : والمطالة . (١٣) هو الأديب ابن عائشة .
(١٤) ل : فكبت . (١٥) [من أمرى] ز فى ل ، ب .

بِالْمَعْهُودِ مِنْ طَوْلِكَ ، إِنْ شَاءَ اللهُ .

وَمَا تَخَيَّلْتُ أَنِّي قَادِمٌ فِي أَوَّلِكَ السَّفَرِ ، وَطَالِعٌ مِنْ ثَنِيَّةٍ عَلَى ذَلِكَ الْقُطْرِ ، إِلَّا وَجَدْتُنِي أَنْتَفِضُ ارْتِيَاحاً ، وَأَكَادُ أَخْفِقُ جَنَاحاً . وَلَوَدِدْتُ ، أَنِّي كَمَا عَهِدْتَ ، قُوَّةٌ مُرْتَاضَةٌ ، وَنَفْسٌ نَهَّاضَةٌ ، فَأُرِدَ مُجَدَّداً لِلْعَهْدِ وَلَوْ بِلَفْظَةٍ ، وَمُتَزَوِّداً قَبْلَ الْفَوْتِ وَلَوْ بِلَحْظَةٍ : [طويل]

مُنًى إِنْ تَكُنْ حَقّاً تَكُنْ أَحْسَنَ الْمُنَى
وَإِلَّا فَقَدْ عِشْنَا بِهَا زَمَناً رَغْدَا

١٧

وقال يتغزل فى طريقة عَبْدِ الْمُحْسِنِ الصُّورِيِّ • : [بسيط مخلع]

يَا نُزْهَةَ النَّفْسِ يَا مُنَاهَا يَا قُرَّةَ الْعَيْنِ يَا كُرَاهَا
أَمَا تَرَى لِي رِضَاكَ أَهْلَا وَهٰذِهِ حَالَتِي تَرَاهَا
فَاسْتَدْرِكِ الْفَضْلَ يَا أَبَاهُ فِي رَمَقِ النَّفْسِ يَا أُخَاهَا
تَسَوَّتَ قَلْباً وَلِنْتَ عِطْفاً وَعِفْتَ مِنْ تَمْرَةٍ نَوَاهَا

---

(٢) ل : تحليت . • ل : بيه . (٥) ل : عهودا . • ل : ومتودا .
(٦) ل : يكن . • ل : يكن (٧) ل : فلمى . • ل : زفدا . البيت لرجل من بنى الحارث . انظر ديوان الحماسة لأبى تمام ج ٣ ص ٢٤٤ . (٨) هذه المقطعة ز فى ب .

رقعة ابن شهيد

فصل : واصَلَ الجهاد ، واستأصل الكفرَ والعناد ، واتّخذ ظهرَ الجواد بَيْتاً ، وظلَّ اللّواءِ كِنّاً [1] ، واستبدل من نقر الكِرانِ [2] قرعَ الطُّبُول ، ومن نَغَمِ القيانِ شجا الصَّهيل ، ومن وَجْبَةِ المعازفِ لَجَبَ الجيوش ؛ يَمشي في الهجير ، ويَسري في الزَّمْهَرير ، ويَحِنُّ إلى الأذانِ والتكبير ؛ في خطّةِ إبليس ، ومَصْدَحِ [3] النّاقُوس .

فصل : كنتُ أسمعُ من هذه المآثر والمكارم مثلَ نفحِ الصَّبا ، ويقرعُ أذني منها جَرْسٌ ألذُّ من نغمةِ الصَّبا ، فلا أُكَذّبُ ، لصدقِ الشّاهد ، وأمانة الناقل ، وكثْرة القائل . والحكيمُ أبو فلان خادمُ الشّيْب ، ومُصلح العَيْب ، وله جُوارِشاتٌ مؤلّفة ، حارّةٌ مفلفلَة ، تكاد تَرُدُّ الخصيَّ فحلاً ، والثور المسن عجلاً .

فصل [4] : أجلُّ ما بيننا ارتضاعُ الكاس ، وشمُّ الآس ، والجريُ في حافات الصبا ، والصيدُ بالسكر في الرُّبى ؛ وإنْ كانت هنَاتٌ مخلقة ، وأوقاتٌ موبقة ، ذهبتْ وبقي وزرُها ، وظعنت وأقام شرها ، فإنالمرجوع للعليمِ الحكيم ، رب العرشِ العظيم .

وله من رقعة خاطب بها مجاهداً أمير دانيةَ وقته : قد يُخْلِفُ الغمام ، وتغدِرِ اللّئام ، وتُقطع الأرحام. من عَزَّ بَزّ ، ومن رَيّشَ طار ، ومن سارتْ به الأيّام سار ، وعلى الجَدّ المدّار . جَدَّ كبا ، وحُسامٌ نبا ، وآمالٌ

---

١ س ب : كميتا .
٢ الكران : العود وقيل الصنج .
٣ ط : ومصرخ .
٤ سقط هذا الفصل من ط .

تفرقتْ أيدي سبًا . كلماتٌ أنشُرُها عليك ، وآمالٌ أصرفها إليك . كنّا قبلَ أن ترمي بنا النّوَى مَراميهَا ، وتُلقيَ الخطوبُ علينا مَرَاسيها ، وتمخضَنا الأيامُ مخضاً ، وتركُضَ بنا الليالي ركضاً ، تربَيْ صحبة ، وحليفَيْ صَبْوَة ؛ قد تَخَلّيْنا عن الأنساب [1] ، وانتسبنا إلى الآداب ، والدّارُ إذ ذاك صقب ، والملتقى كثب ؛ فإذا شمخ بأحدِنَا مارِن ، وثار به كمدٌ ساكن ، بعَتْبٍ على زمن ، وتقصير بإرادةٍ عن سَكَن ، تعاطينا كأس الشكوَى ، وتجاذبنا حبل البلوى ، والزمانُ غِرٌّ ، وحواصلُنا صُفر ، نَتَرَنّمُ ترنمُ الحَمَام ، على زُرْقِ الجِمَام ؛ ثم ألقَت الأيّامُ علينا [2] بكلكل ، وأناخَتْ من فوقنا بجران ، فنثرتنا بكلِّ فجٍ عميق ، وأفقٍ سحيق ، نثر الدرر ، شذَرَ مذَرَ ؛ ونفحت عليك رياحُ السعد ، وجاءتك المنى من تهامة ونجد ، وامتطيت ظهر الجوزاء ، وافترشت لبدةَ العوّاء ؛ وكلما دعيت إلى النزال والعراك ، تترّست بالثريا وطعنت بالسماك ، فزحمت منكبَ الدّهر ، وقضيت أربك منه على قهر . فكان أوّل حيصتك عن الوفاء ، وحيدتك عن رعاية قديم الأخاء ، أن تركت المخاطبة ، وأضربت عن المكاتبة ، خشيةَ أن يكون كلُّنا عليك ، ورغبتنا في ما لديك ، وهيهات ! يأبى ذلك كرمٌ محض ، وهمة علياء مالها خفض . ثم قلت : حملُ أحسن الظن أجمل ، والقضاء بأكرم العهد أقبل ، قد تشتغل الرؤساء ، وتتجاذب العظماء ، وعينه مع ذلك راعية ، وأذنه واعية ، وإنما الوصلُ بالفؤاد لا بالمداد ، والالتقاءُ بالحلُوم لا بالجسوم ، فانطويتُ على ودّ ، وثبتّ على صحة عَقد . ثم دارتِ الدُّهور ، وطلع البشير ، أن قيل طالعكم عسكرٌ جرار ، فيه لأسد العرين نار ، قضي لكم

---

١ ط : الانتساب .

٢ ط : علينا الأيام .

به الأمر ، وخفقت عليكم ألويةُ النصر ، فقلت : من زعيمُ هذا الجيش ؟ قيل لي : أخوك أبو الجيش[1] قلت : رَءُوفٌ عطوف ، شقّاقٌ للصفوف ، وواحدٌ يعدلُ بألوف . وقلت : رُدَّ شُهيدٌ في أُمتك][2] من أمم ، وجاءتك تسعى على قــدم ، وضّح الصبح لذي عينين ، وأمكن البطشُ ذا يدين ؛ هــذا حبيبك قائدُ أعنتها . وذا خليلك مالك أزمتهــا ، هذا أبو الجيش مُصْعَبٌ على مُقرب ، ومغضَبٌ يضربُ بمقضَب ، آن لذهبِ العلم أن يَزِفّ ، وحان لجوهر الفهم أن يشف ؛ ويلٌ للجهــلِ وبنيه ، وعشيرته وأقربيه .

وفي فصل[3] : ولقيتُ إخواناً لقوك ، فواللذي جعل الغدرَ من شعارهم ، والحذر من دثارهم ، ما أجروا في ذكرك ، فضلاً على أن يجروا ذكري لك . وهم يعلمون أنّ مرماي غيرُ مرماهم ، ومغزاي سوى مغزاهم ، ويوقنُون أنّ أبعد آمالي في صديقٍ إذا سما . وأرفع رغباتي لديه إذا طمى ، انفراجُ بابه . وانهتاكُ حجابِه ، يمتعني بإشراق وجهه ، ويوردُني غديرَ بشره ، ويزنُني بغيري من إخوانه ، ويضربُني بسواي من أهل زمانه . ولا يُقلّلُ حظي من إكرامه ، ولا يهجرُ قسطي من لطيف اهتمامه ، بعد أن يعدلَ القِسطاسَ ، ويميزَ الذّهبَ من النحاس .

وفي فصل : وهذا أخف حمل وأيسر . فأدركني ما يُدرِكُ من طابَ غَرسُه ، وكرُمت عليه نفسُه ، وأزمعتُ على المقاطعةِ ، فقلتُ : الصبرُ

---

١ في النسخ : أبو الجيش ، وصوابه ما أثبت ، لأنه يتحدث عن مجاهد ، وكنيته « أبــو الجيش » .

٢ ط : شهيدي أمتك .

٣ هذا الفصل شديد الايجاز في ط .

ابـن طـاهـر

عليه ، إذا بطائرٍ قد استظلّ بحجارةِ القبر من فيح الهاجرة وطار فنفر راحلتها فَوَقَصَتْ[1] بها فماتت . وهذا اتفاقٌ غريب ، وحديثٌ في هذه الهامة عجيب ، وهي على ما زعم الأعرابُ طائرٌ يخرُجُ في القبرِ من رأس القتيل فلا يزالُ يقول[2] : اسقوني ، اسقوني ، حتى يؤخذَ بثاره ، وفي ذلك يقول الآخر[3] :

يا عمروُ إلا تدعْ شتمي ومَنقصتي أضربكَ حيثُ تقولُ الهامةَ اسقوني

وهذا الخبرُ في شعرهم أشهرُ منْ أن يذكر .

وله من أخرى : الدنيا — صرفَ الله عنك صروفها — على الهجائع مبنيّة ، [وقُصاراها كدرٌ أو منيّة] ، وانّ الحازمَ مَنْ وطّنَ لأحداثها ، وأيقنَ بانتكاثها ، فأوسعها صدراً رحيباً ، وقلباً صليباً ؛ وكتبتُ والدمعُ محدور ، وقد حُمَّ قضاءٌ ونَفَذَ مقدور ، بوفاةِ الولدِ[4] الطيّبِ المبارك أبي عبد الله ابننا ، وقرّة أعيننا ، كان — نضّر الله وجهه ولقاه رحمته ومغفرته ، ورفع في دار المقام منزلته[5] — فناهيك بأسفي عليه وتوجّعي ، وما أوقد [١٩ ب] نارَ[6] الأسى بين أضلعي ، فانه كان مرجواً في الأبناء ، معدوداً في النُّجباء ، للسيادةِ مرشّحاً ، وبالفضائلِ مُوَشّحاً ، ينهَلُ الخيرُ من أعطافه ، ويعجبُ الدهرُ من أوصافه ، أكرِم به من سليل ، كان على أحسن خليقة وأهدى [طريقة وأقوم] سبيل ، ولكن يأبى الله إلاّ ما

---

١ وقصت بها : كسرت عنقها ؛ وفي ط د س : فرقصت بها فوقعت .

٢ ط س د : يصيح .

٣ هو ذو الاصبع العدواني ؛ انظر المفضليات : ٣٢١ .

٤ قد تقرأ في ب : بولد الولي .

٥ المبارك . . . . منزلته : سقط من د ط س .

٦ نار : سقطت من د ط س .

يريد ، فأسعد بجواره ونعم السعيد[1] .

ومن أخرى : كتبتُ مُجْمِلاً ومختصراً ، ومنتحباً مستعبراً[2] ، وأعززْ عليَّ بأنْ أُعزِّيَ[3] مخاطباً ، ولا أكونَ مشاهداً ومواظباً ، وان المقدَّمَ لحرمته ، لفائزٌ من الله بأتم نعمته ، فسلواً – أعزكما الله – عن الحادث[4] سلواً ، ودعاءً إلى الخالقِ مرجواً ، في أن يكشفَ عنكما الغماء ، وينيرَ بكما الظلماء ، وأبشرا على الصبر الجميل ، بالأجرِ الجزيل ، وما حطَّ ما أصبتما به مِنْ قَدْرٍ ، وإنما حطَّ من وِزْرٍ .

وله من أخرى :

« عيدٌ بأية حالٍ عدتَ يا عيدُ »

عاد والله بفيضِ الدموع ، وفضِّ الضلوع ، ومفارقةِ الأعزَّةِ الجلَّةِ[5] ، ومخالفة الأسى والذلّةِ ، فتوهَّمْ – أجارك الله من ذُوَبه – ما بقلبي من تلهّبه ، للحال التي أنتم عليها[6] ، وكيف مُقامي ، وانتحابي واحتدامي ، ولكنّي ضارعٌ إلى الله أن يغفرَ الذنوب ، ويكشفَ الكروب ، وإنا لله وإنا إليه راجعون على هذا المنظرِ ، في هذا اليوم الأكبر ، وقد عهدناه أغرَّ وضّاحاً ، يُعيدُ الليلَ فجراً وصباحاً ، وهو المرجوُّ لتلافينا ، والإقالةِ من عثراتنا ومهاوينا .

---

١ ولكن . . . . السعيد : سقط من د ط س .

٢ د ط س : ومعتبرا .

٣ ط د س : أكون .

٤ م : الحادثات .

رقعة: ابن عبد البر النمري

ومن رسائله في التعازي

فصلٌ له من رقعة : يا سيدي ، ومن لا زال جأشُهُ ساكناً ، وَحرَمُه آمناً ، وبالُهُ ناعماً ، وأنفُ مَن عاداه[1] راغماً ، بِوُدّي [أعزك الله] لو خاطَبتُكَ بالتهنية لا بالتعزية ، وشاركتُكَ بالعطيّة لا بالرزية ، ولكنها الأيامُ تُحلي وتُمِرّ ، والأقدارُ تسوءُ وتسرّ ، والرزايا تتَطرّفُ وتتحيّف ، والمنايا تستدرجُ وتتخطّف ؛ واتّصلَ بي وفاةُ الوالدة [المرجوُّ لكَ دعوتُها ، المبلوَّةِ بركتها] فساءني يعلم الله أن يطرقَ خطبٌ حماك ، ويطأ رزءٌ ذَراك ، مشاركةً[2] لك في المهم ، ووقوعاً معك تحتَ الحادثِ الملمّ ، إلاّ أني أرجو أن تشدَّ له عزائمَ عزائك[3] ، وتحملَهُ على كبد[4] احتمالك ، وتقلبَ إليه مجنّ[5] اصطبارِكَ ، وتُذكي عليه قبَسَ اعتبارك ، فتعلم كثرَتَهُ وجمومَهُ ، وتذكرَ شمولَهُ وعمومَه ، وتستشعرَ أنه عُرْفٌ لا نُكر ، وعوَانٌ لا بِكْر ، فتتأسّى بكثرة الباكين ، على الهالكين ، وتتعزّى[6] بسرعة اللاحقين ، على السابقين . والنساءُ كيف كانت مراتبهنّ ، والحرمُ وإن جلّتْ منزلتهن ،

---

١ د ط س : وانف عداه .

٢ ب م : مشاركاً .

٣ ط د س : عزيم عزائمك .

٤ د ط س : وتتحمله على كده .

٥ د ط س : ظهر .

٦ ط س : وتتعدى .

لم يُغلَقْ عليهنّ كأبواب التراب ، ولم يُسدَلْ دونهنّ كستورِ القبور ، وربّ أمٍ مَبرورة ، وأختٍ كبيرة ، قد نزعتْ منزعاً من الصيانة ، وذهبت مذهباً من مُباح[1] الديانة ، ودّ ابنها[2] وأخوها قبلَ ذلك لو طواها كَفَنٌ ، ووراها جَنَنٌ ، فتقدّمُنهنّ أصونُ لهنّ ، وأولى بهن .

وفي فصل من أخرى : كتبتُ عن قلبٍ يتقشّعِرّ ، ونفسٍ بين ضلوعها لا تستقرّ ، لخبرِ الرُّزْءِ الهاجم ، والنبأ الشنيعِ الكالم ، بوفاةِ [الحاجب عزّ الدولة سيدي][3] ؛ كان ، لقّاه الله الرضوانَ ، وألحفه العفوَ والغفران ، محتضراً في أوّل الكمال ، مختَرطاً عند الاقبال[4] ، مبادَراً قبل الإبدار ، معاجَلاً بالسرار ، في عنفوانِ الإقمار ، فيا لها حسرةً ما أنكاها للنفوس ، وجمرةً ما أذكاها في القلوب ، وروعةً ما أفتّها في الأعضادِ ، ولوعةً ما أحرّها على الأكباد ، لكنه أمرٌ يعمّ ولا يخصّ ، كلُّ نفس لها جارعٌ ، وفيها كارع ، فمن مُبتَدرٍ يعاجَلُ ، ومنتظر يناول :

وما نحن إلاّ مثلهم غيرَ أنّنا أقمنا قليلاً بعدهم وتقدّموا

وأنت أعلمُ بالأيامِ وصروفها ، والأرزاءِ وصنوفها ، والأنفسِ ومآلها ، والأجسامِ واضمحلالها ، والعواري وارتجاعها ، والمنائحِ ومقاديرِ إمتاعها ، من أن يغلبَكَ الجزَعُ والتهالُكُ ، ويَنتزِعَ بك الجَلَدُ والتماسك ، فأنت بالأزمان خبيرٌ ، وبالأحوالِ بصير ، وباستعمال ما في ذكرك من أمثالِ التأسّي [٥٨ ب] ومواعظِ التعزّي جدير ، ومثلك أعدّ للأمور أقرانها ،

---

١ مباح : سقطت من د ط س .

٢ د ط س : ابوها .

٣ ب م : بوفاة فلان .

٤ د ط س : محتضراً في اقباله .

أبو عبد الله البزليانى

[وله من آخرى إلى ابن عبد الرحيم : طِيب ثنائك ثنى إليك انسي ، وغريبُ وفائك أفاء علىك نفسي. والثناءُ النّفيس شَرَكُ النُّفوس ؛ وفعل المحبوب مصائدُ القلوب ؛ ومَن كان الفضلُ من أنصاره ، اجتُمِع على إيثاره ؛ حين طلعتْ من سماءِ فضلك نجومُه، ونضَرَ بك من روض رجائي هَشيمه . وأنا أحمد للأيام هذه الكرّة ، وأستغربُ من أفعالها هذه النُّدرة . وأُحبُّ أن يعلم سيِّدي أنّي سابقٌ في مضمار وداده ، لاظٌ[1] بثنايا ارتباطه واعتقاده، أثني عليه خنصري إذا عددتُ واعتددت ، وأبدأ به بعد البسملة إذا كتبتُ مَن وددتُ واعتقدت. وله – أعزّه الله – الرَّأيُ العالي في قبول مَن أقبل عليه، والنزاع إلى مَن نزع إليه . فأُقسم لو كتبَ عنّي عطارد ، أو جعلتُ لك النجومَ قلائد ، ما أقنعُ في وصف ودادي ، ولا بلغتُ الأمل من مرادي] .

وله من أُخرى إلى أبي جعفر ابن عبّاس، وقد زاره فلم يوفِّه حقَّه:

كُلَفُ المروءة – أبقاك الله – صعبةٌ إلاّ على الكرام ، وطرق الجفاء رحبةٌ لسلوك اللِّئام ، والأحمقُ يرَى البِرَّ خُسراناً ، ويعتقد إكرام الوافدين[2] نقصاناً ، فيمنح الكثير من عِرضه ، ويمنع اليسير من عَرَضه ، ويلبس درعاً وهو مهتوك بالطّعن ، ويجعل الكبرياءَ رداءَه[3] وهو مطرَّز باللَّعن ؛ والكبرياءُ رداءُ الله الذي مَن جاذَبه إيّاه قصَمَه؛ والتُّقى حبل الله الذي مَن تعلَّقَ به عصَمَه ، وما يتكبَّر متكبِّر إلاّ من جهله ، وعُجْبُ المرءِ أحد

---

١ ط : لاض .

٢ ب م : الزائر .

٣ ب م : رداء .

حسّاد عقله ؛ والمتكبّر في النفوس صغير ، والمتواضع في الصدور كبير ؛ والرّفيع مَن ترفّعَ عن الدّناءات ، والوضيعُ مَن ادّعى لنفسه واجباً وضيّعَ الواجبات . وجئتُك زائراً ، فكأني[1] جئتك آملاً ، وأردت مصافحتك فما مددتَ يداً ، وطلبتُ معانقتك فخلتك مقعداً ، وبعدَ أن هممتَ بالنهوض أقعدك الكسل ، كأنّك خُمْصانة[2] أثقلها الكَفَل ؛ وجعلتَ تشير بالحاجب وتلوي الشّفة ، وتدّعي بالجهل في كلّ شيء معرفة . فما كان ضرّكَ حين أخللتَ لو أجللت ، وما كان يسوؤُك حين ناظرتَ لو أجملت[3] ، وما كان ينقصك حين حكمتَ لو عدلت ؟

زعمتَ أني أخطأتُ في كتب[4] « سَحْن الوَجه » بالسّين ، وطمستَ طُرقَ المخارج لي وهي تستبين ، وهذه اللغة كُلُّها قد طلبتُها فلم أجد فيها « صَحنَ الوجْهِ » بالصّاد ، فإن أردْتَ أن تستعير « صحْن الدّارِ » للوجه فلا يبعد أن أجعلَ « السّحْن » جمعَ سَحنَة ، وهو أقرب وأعرف ؛ وإن قلتَ إنّ الأكثرَ[5] اتفقوا على كتابه بالصّاد ، فإنّ لمثلي أن يختار في كلام العرب ما أراد . وما أبرّىءُ نفسي من زَلّة ، ولا أعصمها من ظهور خلّة ؛ فالأديب يجعل للأديب مخرَجاً ، ولا يجعل باب العذر له مُرْتجاً .

---

١ ط : فكأن .

٢ ب م : وهنانة .

٣ ب م : أكللت .

٤ ب م : كتاب .

٥ ب م : أكثر العرب .

وفي فصل منها: ومن العجب أن تنسبني إلى الشَّعْوذة وهي حِصنك إذا[1] غُلِبت، وتُلَحِّنني في النُّطق وهي عادَتُك إذا كتَبْت. ولعمري لقد قُلتَها ولقدجَهِلْتَها، وتركتَها وما عرفتها؛ وكما أنّ بَرَكة الأشجار في الأنوار، فكذلك بركةُ الأدب في الرَّسائل والأشعار. فأين رسائلك وأشعارُك، ومؤلَّفاتك وآثارك؟ هيهات هيهات: غلبك على الحقّ أهلُه، ونفاك[2] عنه جهله؛ وكفاك ما طار لك من حُسْن الذِّكر، وطيب النشر[3]، ولمثله فاعملْ، وعلى ما كسبتَ منه فتوكَّل، فستحصد الذي زرعت، وتعلم عاقبة ما صنعت[4].

«وهذه نبذة من كلامه الواقع من هذا السفر، مكان الواسطة من عقد البكر، جمعها أبو الحسن في مسودة هذا التأليف، ورأيته قد أُلمع منها عند التحرير بالتزر اللطيف على عادته من إيثار الاختصار واقتضاب ما يتخلص على الانتقاء والانتخاب. وقد رأيت أن أحبّر منها هذه الأوراق التي بقيت بيضا، بما يخجل الروض أريضاً، ويزري بالمسك فضيضاً، تحفظاً بتلك الآثار الكرام أن تعفو، وخوفاً على تلك الأنوار الوسام أن تخبو».

[...][5] أفاز اللهُ يا سيّدي الأعلى قدحك، وجعل لمرضاته كدحك، وسدَّد إلى أغراض الصواب سهامك، وأوردَ على حياض السحاب أعلامك؛ وفتح المُبهماتِ

---

١ ط: إذ.

٢ ط: ونقلك.

٣ ط: الشكر.

٤ هذه نهاية الترجمة في ط؛ وما جاء بعد ذلك فهو زيادة دخيلة أوردها من اطلع على مسودات ابن بسام، وألحقها بترجمة البزلياني، وقد انفردت بها ب م.

٥ بياض بمقدار ثلاث كلمات.

رقعة ابن الدباغ

ذلك فقد تُحْسِنَ في بعض الأوقاتِ الصنيعَ ، وتَشْعَبُ الشملَ الصديع ، ولا تسأل عن حالٍ استطلعتها فهي شرُّ ما عهدت : من صبح[1] لاح من خلال ذؤابتي[2]، وتنفّسَ في ليلٍ لمّتي ، فأراني[3] مصارع [آمالي]، وكشفَ لي عن أسوادِ المطالبِ ، وأيأسني من قضاءِ المآرب ، وعرّفني من مبادي العيشِ ما زهّدَ في العواقب .

وله من أخرى : آياتُ مجدك ظاهرة ، وأقمارُ سؤددِكَ باهرة ، والعيونُ إليها ناظرة، والهممُ منها بغائرة[4]، وخُطا الأيامِ عن نيلها قاصرة ، وأقدامُ المساعي في مداها عاثرة ، ولله عصرٌ[5] سببَ فتحَ بابِ مخاطبتك ، وزمنٌ خلعَ عليّ حلّةَ مواصلتك ، وهبني جميلَ العارفةِ بك .

وفي فصل [له] من أخرى : ورد كتابك فرفعَ مغضوضَ نواظري ، وحرّكَ سكونَ خواطري ، وأقام عاثر همّتي ، وأعادَ عليّ ذاهبَ مُنْيَتي ، ولما فَضَضْتُهُ وجدته قد تضمّنَ من تفضلك وتكرمك ، وعرض من اهتبالكَ وتهمّمك ، ما ينقطعُ جَرْيُ[6] القلمِ في مدى شُكْرِهِ ، ويضيقُ ذَرْعُ البيانِ عن توفية نَشْرِهِ[7] . وما ذكرتَهُ من صفاء الودّ ، والوفاءِ بالعهد ، فكلٌّ ذلك مصوّرٌ في نفسي قبل أن تشيرَ إليه ، ومحيطٌ به علمي

---

١ القلائد والجريدة : فهي كاشفة بالي ، كاشفة عن خيالي ، لصبح .

٢ ط د س : ذوائبي .

٣ القلائد والجريدة : مطالع اعمالي ، واراني . . . . الخ .

٤ ط س د : عاثرة .

٥ ط د س : ولله سبب فتح .

٦ ط د س : حد .

٧ د ط س : بشره .

من غير أن تنبّه عليه ، لأنا كلٌّ تبعّضَ في جزءين ، وجوهرٌ تظاهر في شخصين ، فتشمّلُنا جميعٌ وإن تصدّعَ ، وشعبُنا واحدٌ وإن تنوع .

وفي فصل من أخرى : رأيتُ ما ذكرتَهُ من استقرارك في ذلك المحلّ الرفيع ، واغتباطِكَ بذلك الجنابِ [٧٩ ب] المريع ، عند صاحبِ المظالم ، ونظامِ[1] أشتاتِ المكارم ، الذي أعاد آثارَ الفضلِ معالمَ مشهورة ، وأخبارَ الكرم مشاهدَ محضورة ، أعاذ الله متجدّدَهُ من أعينِ العُلويّة ، لا من أعيُنِ البشريّة ، وجعل له خاتمةَ إنعامه ، التراخيَ في مدّة أيامه ، فحسبك إلى ما أجريت ، ولا مزيدَ حيثُ انتهيت ، فاشددْ على التعلق به يداً ، فلست تلقى بَعْدَهُ أحداً .

حلّ تلك الفقرة المتقدمة من قول المعرّي حيث يقول[2] :

أعاذ متجدّدَكَ عبدَ اللهِ خالقُهُ من أعينِ الشّهبِ لا من أعينِ البشرِ

وله من أخرى : إذا أسيتُ[3] لفراقك فإنّ في الباكين حولي تسلّياً ، أو جزعتُ من رحلتك فإن في المصابين معي تعزياً . فما ارتحلتَ إلاّ عن من وَدّعَ بوداعِكَ دينَهُ ودنياه ، وفارقَ بفراقِكَ سرورَهُ وتحيّاه ، لإحاطةِ العلم أن قد استوتْ بعدكَ الأقدام ، وَطُمِسَتْ من العلوم الأعلام ، ثم تقضي لي مزيّةُ[4] الاصطفاءِ والتقريب ، بوفورِ الحظ منك والنّصيب ، فقد كان لي من أخلاقك الكريمةِ في الاختصاص ، ومذاهبك الحميدةِ في

١ ط د : وناظم .
٢ شروح السقط : ١٥٠ .
٣ ط د س : ان تاسيت .
٤ د ط س : قضية .

1/ **أبو عامر بن التاكرني**(*) :يقول ابن بسام الشنتريني في كتابه: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة :"... **وأبو عامر كاتب مجيد ومحسن معدود نشأ أبوه في الدولة العامرية يفرع مراتبها ،ويتدرع جلابيها، إلى أن ولي في أيام المظفر بن المنصور زمام التعقب على أهل الأندلس ،فلما انقرضت الدولة العامرية ،وانشقت عصاها ،وأدارت الفتنة المبيرة رحاها كان أحد من مرق من ظلمائها ،وآوى إلى جبل عصمه من مائها، فاستقر ببلنسية وأميراها مظفر ومبارك (...)وأفضى ملكهما وملك من كان بهذا الأفق الشرقي في هؤلاء العبدىّ المجابيب إلى عبد العزيز بن عبد الرحمن المتلقب بالمنصور ،فنهل أبو عامر في دولته وعلّ ونهض بأعباء مملكته واستقلّ "**[1]

هذا ما رواه "**ابن بسام**" عن المترسل "**ابن التاكرني**" كما نجده يؤكد على أن نثره ونظمه يشهدان له بالنبل والفهم والبراعة.[2] ويتضح ذلك في قوله:"... **ومن سائر كلام أبي عامر في هذا الديوان ما يقضي له بالإحسان ،ويشهد بتبريزه على أهل الزمان**"[3]

2/**ابن خفاجة** :هو أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة الأندلسي ،علم من أعلام الأندلس يشار إليه بالبنان ،عبقريّ فذّ ،شاعر كبير ،وكاتب مجيد لم يجعل من الأدب مرتزقا له ،واستغنى عن ذلّ التّكسب فقد ورث عن أهله ثروة كانت عماده وعتاده طوال حياته.[4] فتنه الشّعر وسحره، وشغل وجدانه وفكره فانصرف إليه حتّى غدا في الأندلس رأس مدرسة في الشّعر لها أنصارها ومعارضوها،[5] كما دارت بينه وبين معاصريه مناقشات تمّ فيها تبادل رسائل

(1): ابن بسام الشنتريني : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق3 ، م1، ص ص 226-227

(2): ينظر: المصدر نفسه ، ص226

3(): المصدر نفسه ، ص227

(*): تراجع ترجمته في "جذوة المقتبس" : ص56/ وبغية الملتمس : ص137

4():ينظر : ابن خفاجة : ديوانه ، ص1 (مقدمة الديوان)

5(): ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

،كان من ثمرتها مجموعة من الرّقاع جرى بها قلمه الشّاعر ،فكان له أسلوبه الخفاجيّ الذي تميّز به عن معاصريه جميعا ،فذاعت شهرته في الأندلس والمغرب[1].

3/ **ابن طاهر** : هو أبو عبد الرحمن محمد بن أحمد بن إسحاق بن طاهر ،أمير وكاتب مشهور خلعه "المعتمد ابن عبّاد" عن مرسيّة فانتقل إلى بلنسية وعاش فيها[2] وقد كان "أبو عبد الرحمن" من أهل العلم والأدب تقدم رؤساء عصره في البيان والبلاغة، وقد كان بارعا وبخاصة في الرّسائل ،وكان أجود رسائله ما اشتمل على الهزل[3]

يقول "**ابن بسام**" في كتابه "**الذخيرة**": "**ومدّ لأبي عبد الرحمن بن طاهر هذا في البقاء حتى تجاوز مصارع جماعة الرّؤساء، وشهد محنة المسلمين ببلنسية على يدي الطاغية الذي كان يدعى "الكنبيطور**(*)"[4]

وقد توفي ببلنسية وصلى عليه بقبلة المسجد الجامع إثر صلاة العصر يوم الرابع والعشرين من جمادى الأخيرة سنة ثمان وخمسمائه، وقد نيّف على الثّمانين.[5]

4/**البزلياني** :هو أبو عبد الله محمد بن أحمد البزلياني ،أصله من مالقة وكان خادما لحبوس أولا ،لينتقل فيما بعد إلى بني عباد[6] وقد ذكر **ابن بسام** أنه كان "**أحد شيوخ**

(1): ينظر : ابن خفاجة : ديوانه ، ص1 (مقدمة الديوان).

(2):ينظر : فايز القيسي : أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص35

(3): ينظر : ابن الأبار : الحلة السيراء ، ج2 ، ص ص 118-119

4(): ابن الأبار : المصدر السابق ، ج2 ، ص125

(*): الكمبيطور أو الكنبيطور: هو فارس مغامر قام بدور كبير في تاريخ شرق الأندلس، وتاريخ اسبانيا النصرانية خلال القرن الخامس الهجري (ينظر : ابن الأبار : الحلة السيراء ، ج2 ، ص125)

(5): ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

(6): ينظر : فايز القيسي : المرجع السابق ، ص 158

الكتاب" ،وجهابذة أهل الآداب"[1] وقيل بأن ابن حيان قد أسند إليه دورا في ثورة "اسماعيل بن المعتضد" على أبيه، وذكر بأن هذا الأخير (المعتضد) قد قتله.[2]

5/ابن الدّباغ :هو أبو المطرّف عبد الرحمن بن فاخر المعروف بابن الدّباغ، كان كاتبا للمقتدر بن هود ،ثم فرّ عنه إلى المعتمد بن عباد[3]، وقد "**جرى السّحر الحلال بين قلمه ولسانه**"[4] ،وقد اشتعلت النّار بينه وبين الوزير أبي عبد الله بن أيمن فكرّ راجعا إلى **سرقسطة** وقتل هناك ببستان من بساتينها.[5]

6/**ابن شهيد:** هو أبو عامر أحمد بن عبد الملك ابن شهيد خصّه" **ابن بسام**" في كتابه "**الذخيرة**" بأوصاف عدة نذكر منها قوله:"...**كان في سرعة البديهة ،وحضور الجواب وحدّته ،مع رقّة حواشي كلامه ،وسهولة ألفاظه وبراعة أوصافه ،ونزاهة شمائله وخلائقه....**"[6].

7/**ابن الجدّ:** هو أبو القاسم محمد بن عبد الله بن الجد الفهري ،سكن اشبيلية، شلبيّ الأصل ،ويعرف بالأحدب[7] خصّه –"**ابن بسّام**"– هو الآخر بجملة من الأوصاف فهو بديع الزمان ،وفارس الميدان :"**إن تكلّم فأبو بحر أو نظم فكلثوم بن عمرو (...)وهو على نباهة الذّكر وعلوّ القدر ...**"[8] وقد تقلّد الوزارة في عهد اليزيد بن المعتمد[9]، فهو وزير فقيه وكاتب

(1): ابن بسام الشنتريني : المصدر السابق ، ق1 ، م2، ص624

2():ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

3(): ينظر : فايز القيسي : المرجع السابق ، ص167

4(): ابن بسام الشنتريني ، المصدر السابق ، ق3 ، م1 ، ص251

5(): ينظر المصدر نفسه ، ص253

(6): المصدر نفسه ، ق1 ، م1 ، ص ص 192–193

(7): ينظر ابن بسام الشنتريني : المصدر السابق ، ق2 ،م1، ص285

8(): المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

(9): ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

ملحق:

8/**ابن عبد البر النّمري** : هو أبو محمد عبد الله بن عبد البر ،من أعلام الكتابة في عصره يقول عنه **ابن بسام** : "**قد حلّ من كتّاب الإقليم محل القمر من النّجوم**"[1] وقد كتب عن أكثر ملوك الطّوائف ،توفي سنة 474هـ [2].

(1):ابن بسام الشنتريني : المصدر السابق ، ق2 ،م1، ص125

(2): ينظر : المصدر نفسه ، ص126

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر:

1.ابن الأبار: الحلّة السيراء. تح و تع: حسين مؤنس، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1963.

2.أبادي الفيروز: قاموس المحيط، ط2، مصر، 1952،ج3.

3.إبراهيم مصطفى وآخرون : معجم الوسيط، ط2، المكتبة الإسلامية، تركيا، (د.س)، ج1.

4.بطرس البستاني: محيط المحيط، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1987.

5.ابن خفاجة: ديوانه: تحقيق السيد مصطفى غازي، (د. ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1960م.

6.ابن زيدون: ديوان زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، (د. ط) نهضة مصر للطباعة والنشر، (د. س).

7.ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط: عبد السلام هارون، (د.ط)، دار الجيل بيروت 1999.

8.أبو الوليد إسماعيل بن محمّد بن عامر بن حبيب الحميري إشبيلي: البديع في وصف الرّبيع. تح : عبد الله عبد الرّحيم عسيلان. ط1. دار المدني. جدّة. 1987.

9.أبو محمّد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي: رسائل ابن حزم. تح. إحسان عبّاي. (د ط). المؤسسة العربية للدّراسات والنشر. 1983. ج2.

10.أبي الحسن علي بن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تح: احسان عبّاس. (د.ط). دار الثقافة. بيروت (لبنان). 1997.

11.أبي العباس أحمد القلقشدي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء. (د . ط) دار الكتب المصرية. القاهرة . 1922.

12.أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: احسان عباس. (د. ط). دار صادر. بيروت. 1968.

13.الجاحظ: البيان والتّبيين: تح. هارون، ط2، سلسلة ذخائر العرب، القاهرة، 1960.

14.الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1969.

15.الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط 3، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.

16.حجازي سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية القاهرة 2001.

17.السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ط29، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983، ج1.

18.عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: تح: محمود شاكر، ط5، مكتبة الخانجي، مصر، 2004.

19.عبد النور جبور: المعجم الأدبي، ط 1، دار العلم للملايين، مصر، 1979.

20.الفتح بن خاقان: قلائد العقيان، (د. ط). Digitized by the internet archive in 2010 with funding form: university of Toronto

21.الفراهيدي (خليل ابن أحمد): معجم العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية بيروت (لبنان)، 2003.

22.قدامة بن جعفر (أبو الفرج): نقد الشّعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.س).

23.محمّد بن محمّد بن عبد الرّزاق الحسيني أبو الفيض (مرتضى الزبيدي): تاج العروس من جواهر القاموس. تح: مج من المحققين. (د. ط). دار الهداية. (د. س).

ثانيا: المراجع العربية :

1.إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)،ط1،الدار العربية ناشرون، بيروت(لبنان)، 2008.

2.إبراهيم عبد الله: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1990

3.إبراهيم عبد الله: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2000.

4.إبراهيم عبد الله: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1990.

5.أحمد الخوص: موضوعات في الإنشاء الأدبي الحديث، ط1، المطبعة العلمية، دمشق، 1994. إبراهيم عبد الله: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2000.

6.الباردي محمد: إنشائية الخطاب (في الرواية العربية الحديثة)، (د،ط)، مركز النشر الجامعي، الجمهورية التونسية، 2004.

7. بوطيب عبد العالي :إشكالية الزمن في النص السردي، (د.ط)، (د.س).

8أبو ديب، كمال: في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربيّة، ش. م. م، بيروت (لبنان)، 1987.

9.إحسان عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة). ط2. دار الثقافة. بيروت (لبنان)1969.

10.أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ط7، نهضة للطباعة والنشر، مصر، 2004.

11.أحمد هيكل: الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة). ط7. دار المعارف. القاهرة. 1993.

12.الأخضر جمعي: اللّفظ والمعنى (في التّفكير النّقديّ والبلاغيّ عند العرب)، (د.ط)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001.

13.أدونيس: الشّعريّة العربيّة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1985.

14.أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي. ط3.دار العلم للملايين . بيروت. 1965.

15.بدوي طبانة: النقد الأدبي عند اليونان، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر (القاهرة). 1967م.

16.بشير تاوريريت: الحقيقة الشّعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ط1، عالم الكتب الحديث. الأردن . 2010.

17.بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثيّة، (د. ط)، مطبعة مزوار، (د.س) .

18.بكر أيمن: السرد في مقامات الهمذاني، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

19.بن سالم عبد القادر: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ط1، منشورات الاختلاف، 2013.

20.بوشفرة نادية: مباحث في السميائية السردية ، (د.ط) ، دار الأمل ، الجزائر ، 2008.

21.بوعزة محمد: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010.

22.جابر عصفور: مفهوم الشّعر (دراسة في التّراث النّقديّ)، (د.ط)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر (القاهرة) 2005.

23.حسانين محمد :استعادة المكان(دراسة في آليات السرد والتأويل).

24.حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

25.حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
26.حمادي صبري: رسم الشخصية في رواية المعركة، كلية التربية، جامعة الموصل، 1989، ع 7.
27.حمداوي جميل : مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011.
28.خفاجي محمد عبد المنعم: الحياة الأدبية في العصر العباسي، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية 2004.
29.رحماني علي: اللّغة الشّعريّة في الخطاب السّردي عند أحلام مستغانمي ضمن كتاب: تداخل الأنواع الأدبيّة، إشراف وتحرير نبيل حداد، محمود درابسة، مؤتمر النقد الدّولي الثاني عشر 22 – 24 تموز، 2008 م، ط1، جدار الكتاب العالمي، عمان (الأردن)، 2009 .
30.زعرب صبحية: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006.
31.سالم عبد الرّازق سليمان: ترسل الشّعراء في الأندلس. (د. ط). دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية. 2008.
32.سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)،(د.ط)، الدار التونسية للنشر، (د.ت).
33.طراد الكبيسي: في الشّعريّة العربيّة (قراءة جديدة في نظريّة قديمة). (د.ط). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
34.عبد السّلام المسدي: المصطلح النقدي، (د. ط)، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1994
35.عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الاندلس. (د. ط). دار النهضة العربية. بيروت. (د.س).

36.عبد الواسع أحمد الحميري: شعريّة الخطاب في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، ط1، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر، (د.ب)، 2005.

37.عبيد علي: المروي له في الرواية العربية، ط1، دار محمد علي للنشر، صفاقس (تونس) 2003.

38.العبيدي سناء سلمان : الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2016.

39.عثمان عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982.

40.عثماني الميلود: شعريّة تودوروف، ط1، عيون المقالات، الدّار البيضاء، 1990 م.

41.عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ط1،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان (الأردن)،2007

42.عزام محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

43.عميش عبد القادر: شعرية الخطاب السردي "سردية الخبر"، (د.ط) ، دار الأديب ، الجزائر ، 2007.

44.العيد يمنى: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ط2، دار الفارابي، بيروت (لبنان) 1999/*يمنى العيد:الراوي (الموقع والشكل).

45.عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي. ط1. دار جرير. عمان (الأردن). 2007.

46.غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (د،ط)، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، 1973.

47.الفاخوري حنا: تاريخ الأدب العربي. ط9. المكتبة البوليسية. بيروت (لبنان). 1967.

48.الفاخوري حنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، ط1، درا الجيل، بيروت، لبنان، 1986.

49.فايز عبد الغني فلاح القيسي: أدب الرّسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ط1. دار البشير للنشر والتوزيع. عمّان (الأردن). 1989.

50.فتحي محمد معوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي "الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري"، (د. ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970.

51.فوزي عيسى: الرّسالة الأدبية في النثر الأندلسي. (د ط). دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية. 2009.

52.فوغالي جمال: واسيني لعرج "شعرية السرد الروائي"، (د.ط)، وزارة الثقافة، الجزائر 2007.

53.قاسم سيزا: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ط1، دار التنوير، لبنان 1985.

54.القاضي عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيرى شلبي) الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي، ط1، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، 2009.

55.قسومة الصادق: طرائق تحليل القصة، (د.ط)، دار الجنوب للنشر، 2000.

56.القصراوي،مها حسن :الزمن(في الرواية العربية)،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2004.

57.لحميداني حميد: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت 2000.

58.لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 1، دار مكتبة لبنان، ناشرون، 2002.

59.لوكام سليمة : تلقي السرديات في النقد المغاربي، (د.ط) ، دار سحر للنشر، تونس، 2009.

60.مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998.

61.مرتاض عبد الملك :تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)،(د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1995.

62.الموافي ناصر عبد الرزاق: القصة العربية ... عصر الإبداع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري)، ط3، دار النشر للجامعات، مصر، 1998.

63.نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية فنية)، ط 1، دار العلم والايمان، 2009.

64.نبيل راغب: موسوعة النّظريّات الأدبيّة، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 2003.

65.النعيمي أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان (الأردن)، 2004.

66.وغليسي يوسف: الشعريات و السرديات "قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم"، (د.ط)، دار أقطاب الفكر، قسنطينة (الجزائر)، 2007.

67.يحياوي رشيد: الشعرية العربية (الأنواع والأغراض)،ط1،افريقيا الشرق، المغرب، 1991.

68.يقطين سعيد: السرد العربي (مفاهيم و تجليات)، ط1، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة 2006.

69.يقطين سعيد: الكلام و الخبر "مقدمة للسرد العربي"، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1997.

70.يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان) 2006.

71.يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي بيروت، 1997.

72.يقطين سعيد: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت (لبنان)، 1997.

73.يوسف آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، 2015.

الكتب الأجنبية المترجمة:

1. أرسطو: فن الشّعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، (د. ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، (د. س).

2. بارت رولان: التحليل البنيوي للسرد، ت. حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1992.

3. بارت رولان: النقد البنيوي للحكاية، ت. أنطوان أبو زيد، ط1، منشورات عويدات– بيروت باريس، 1988.

4. باشلار غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

5. برنس جيرالد: المصطلح السردي، ت. عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003.

6. برنس جيرالد: قاموس السرديات، ت. السيد إمام، ط1، ميريت للنشر و التوزيع، القاهرة 2003.

7. بورنوف رولان وريال أوئيليه :عالم الرواية،تر نهاد التكرلي ،ط1،بغداد،1991.

8. تزفيطان تودوروف: الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.

9. تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ت. عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الاختلاف 2005.

10. تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ت. الحسين سحبان و فؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1992.

11. توماشفسكي : نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت (لبنان)، 1982.

12. جاكبسون رومان: قضايا الشّعريّة. تر: محمّد الولي ومبارك الحنون، ط1، دار توبقال، الدّار البيضاء (المغرب)، 1988.

13. جمال الدّين بن الشّيخ: الشّعريّة العربيّة (تتقدّمه مقالة حول خطاب نقدي). ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الولي، ومحمد أوراغ، ط1، دار توبقال للنّشر، المغرب، 1996.

14. جون كوين: بناء لغة الشّعر، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، (د.ط)، 1990.

15. جينيت جيرار: حدود السرد: ت. بنعيسى بوحمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي. ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ،1992.

16. جينيت جيرار: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت. محمد معنصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

17. جينيت جيرار: عودة إلى خطاب الحكاية، ت. محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

18. جينيت جيرار وآخرون : نظرية السرد، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، 1989.

19. ريكاردو جان: قضايا الرواية الجديدة، تر :صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق .

20. ريكور بول: الزمان والسرد (الزمان المروي)، تر: سعيد الغانمي، ط1، دار الكتاب الجديد، 2006، ج3.

21. فانسان جوف : الأدب عند رولان بارت ، تر : عبد الرحمان بوعلي ، ط1، دار الحوار ، اللاذقية (سوريا)، 2004.
22. لوبوك بيرسي: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد،(د.ط)، بغداد، 1972.
23. لوتمان يوري: مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، ع8، المغرب، 1 أفريل 1987.
24. لينتفلت جاب: مقتضيات النص السردي الأدبي، ت. رشيد بنحدو، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي. ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ،1992.
25. مارتن والاس: نظريات السرد الحديثة، ت. حياة جاسم محمد، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة 1998.
26. مجموعة من المؤلفين: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر:إبراهيم ناجي، ط1 ،منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء،1989.
27. هوراس: فن الشعر، تر: لويس عوض، ط3، القاهرة،1988.
28. يان ما نفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى، سوريا (دمشق)، 2011.

المجلات والدوريات والملتقيات:

1. خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة بسكرة (الجزائر)، 2013، العدد التاسع.
2. عبد المالك بومنجل: الثابت والمتحول في نظرية عمود الشعر، ضمن مجلة "الناص". العددان الثاني والثالث. (أكتوبر، مارس 2005/2004)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر.
3. عبد المنعم الوكيلي: النّظريّة الشّعريّة في النّقد العربيّ (تحديد المصطلح والدلالة)، مجلّة علامات، مكناس (المغرب)، 2010، العدد 34.

4. عوض سعود عوض: المكان في الرواية العربية، ضمن مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، ع473، دمشق، 2003.

5. محمّد مسعود جبران: الرّسائل المزاوجة في النثر الأدبي المغربي والأندلسي. ضمن مجلة التراث المغربي والأندلسي (التوثيق والقراءة). منشورات كلية الأدب. أفريل. 1992.

الرسائل الجامعية:

1. نضال سالم النوافعة: الأدب الأندلسي في الموسوعات الأدبية في العصر المملوكي (أطروحة دكتوراه). جامعة مؤتة.

الكتب الأجنبية:

1. Dictionnaire du français: Référence Apprentissage sous la direction de Jossete REY – Debove, le Robert.

2. Gérard génétte: figues2, paris, Ed,Seuil ,1969

3. Kristeva,Julia Le texte du Roman (Approaches to Semiotics. Moutonpublishers,) The Hague Paris, (Second printing).1976.

4.Mieke Bal.Narratology*Introduction to the theory of Narrative.University of Toronto Press.Canada.1988

5.Mieke Bal.Narratology*Introduction to the theory of Narrative.University of Toronto Press.Canada.1999.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان ..... /

مقدمة ..... أ.ب.ج.د.هـ

الفصل الأوّل: مقاربة كشفية في المفهوم والاصطلاح. 62/9

أولاً: مفهوم الشّعريّة: 9

1-الشّعريّة من منظور النقد الغربي والعربي القديم: 29/9

الشّعريّة من منظور النقد الغربي القديم: 14/9

ملامح الشعرية في النقد العربي القديم 30/14

2-الشّعريّة من منظور النّقد الغربيّ والعربيّ الحديث: 46/30

2-1-الشّعريّة من منظور النّقد الغربيّ الحديث: 39/30

2-2-الشّعريّة من منظور النّقد العربيّ الحديث: 39

أولا: ماهية السرد: " la narration" 47

1-1-مفهومه عند العرب لغة واصطلاحا: 52/48

1—2مفهومه عند الغرب لغة واصطلاحا 55/52

1-3-علم السرد: (السرديات) "Narratology" 57/55

ثانيا: أنماط السرد: 58/57

2-1-سرد موضوعي: "Objectif": 57

2-2-سرد ذاتي: "Subjectif" 58

ثالثا: شعرية السرد 62/60

الفصل الثاني:الرسالة: مفهومها * تطورها *أنواعها 64

1*- مقاربة لغوية واصطلاحية للفظ الرّسالة: 67/64

2-1 نشأة فن التّرسل وتطوّره في الأندلس حتى نهاية القرن 5هـ..... .76/67

3/- أنواع الرّسائل في الحضارة الأندلسية: 76
3-1- الرّسائل الرسمية (الديوانية): 77
3-2- الرّسائل الأدبية: 80
3-2-1- رسائل المفاصلات والمفاخرات: 81
3-2-2- رسائل النقد الأدبي: 87
3.2.3. رسائل الفكاهة: 91
3-2-4-الرسائل الوصفية: 99
3-2-4-1-وصف الطبيعة الصامتة: 99
3-2-4-2-وصف الطبيعة الصائتة: 101
3.3.الرسائل الاخوانية: 102
الفصل التطبيقي الأوّل: مكوّنات القصّة في نص الرسالة الإخوانية 119
1- شعرية المكان السردي: 122
1-1- التعريف اللغوي و الاصطلاحي للمكان : 122
1-2-أنواع الفضاء: ..... Erreur ! Signet non défini.
1-3- شعرية المكان السردي في الرقاع: ..... Erreur ! Signet non défini.
2-1-التعريف اللغوي و الاصطلاحي للزمن : ..... Erreur ! Signet non défini.
2-2- الترتيب أو النظام: "L'ordre" 145
2-2-2- المفارقات الزمنية ..... Erreur ! Signet non défini.
2-إيقاع السرد: الزمن من حيث البطء والسرعة 160
2-3-4-شعرية الزمن السردي في الرسائل الإخوانية الأندلسية: 151
3-التبئير وعلاقته بفن الرسالة: 170

3-1-التعريف الاصطلاحي "للتبئير": "**Focalization**"..... Erreur ! Signet non défini.

3-2- أقسام الرؤية السردية :..... Erreur ! Signet non défini.

3-3- التبئير في الرسائل الإخوانية الأندلسية: 174

4-الشخصيات في فن الترسل 185

4-1-مفهوم الشخصية: 186

4-2- أصناف الشخصيات : 188

4-3-أساليب تقديم الشخصية: 190

4-4-الشخصيات في الرقاع . نموذج الدراسة.....193

الفصل التطبيقي الثاني: مكونات النص. 209

3-السارد ومستويات الرواية وعلاقتها بفن الرسالة: **Narrator**: 210

3-1-ماهية الراوي : 210

3-2-وظائف الراوي: 211

3-3-أصناف الرواة: 212

4-3-السارد ومستوياته في الرقاع.....213

4-المسرود له وعلاقته بفن الترسل: "**Narratée**" 223

4-1-مفهوم المروي له: 224

4-2-وظائف المروي له:.....228

4-3-بنية المسرود له في الرقاع: 230

خاتمة: 237

ملحق: 240

قائمة المصادر والمراجع 267

فهرس المحتويات: 281
ملخص: ...../

ملخص:

حظي فن الشعر باهتمام النقاد على حساب النثر ومن هذا المنطلق حاولنا في هذه الدراسة أن نتناول فنا نثريا عاش في القرن الخامس هجري بالأندلس، إنه فن الرسالة وبالتحديد الإخوانية محاولين رصد مكونات القصة والنص فيها، تناولنا في الفصل التطبيقي الأول شعرية الزمن السردي بالإضافة إلى بنية المكان دون أن ننسى التبئير وكذا الشخصيات أما في الفصل التطبيقي الثاني فقد تعرضنا للسارد والمسرود لهما كونهما ركنين أساسيين في عملية القص.

الكلمات المفتاحية: الشعرية–السرد – الرسائل الإخوانية – الأندلس – القرن الخامس هجري.

Abstract:

The art of poetry received the attention of critics at the expense of prose. In this study, we tried to address the art of prose that lived in the fifth century Hijri in Andalusia. It's the art of the letter, and specifically the brotherhood, trying to monitor and text the components of the story, In the first applied chapter we dealt with the poetry of narrative time as well as the structure of the place without forgetting the insights as well as the characters. In the second applied chapter, we were exposed to the narrative and the recollection of them as key elements in the mowing process.

Keywords : Poetry-Narrative - Brotherly Messages - Andalusia - Fifth Century Hijri.