الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران 01 -أحمد بن بلة-

كلية الآداب والفنون قسم اللغة العربية وآدابها

الموضوع:

جمالية النَّصِّ الشِّعري في رسالة الغريب إلى الحبيب لأبي عصيدة العِجَائي

رسالة لاستكمال متطلبات شهادة الماجستير

مشروع: الأدب الجزائري في ضوء المناهج النقدية المعاصرة

إعداد الطالب: **إشراف الأستاذ الدكتور:**

✓ **حمدوش سلمان**

لجنة المناقشة

أ.د حبار مختار	جامعة وهران	رئيسا
أ.د حسن بن مالك	جامعة وهران	مشرفا ومقررا
أ.د برونة محمد	جامعة وهران	عضوا مناقشا
أ.د أحمد مسعود	جامعة وهران	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2015/2014

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى مفخرتي واعتزازي: أمي الحنون.

إلى من علمني الشموخ: والدي الكريم.

إلى أعلام اللغة العربية الذين اهتديت بهم في دربي.

إلى من شاركني عبء السفر والسهر، الأهل والأحباب من حضر منهم خاطري أو غاب.

إليك يا مُقدّم.

إلى محبِّي اللغة العربية.

شكر وامتنان

الحمد لله الذي به تتم الصالحات، والصلاة والسلام على من أنزلت عليه البركات.

أتقدّم بالشكر الجزيل إلى المولى عزّ وجل ثم إلى:

أستاذنا الوقور المشرف على هذا البحث المتواضع. عرفانا لما قدّمه من ملاحظات مفيدة ونصائح رشيدة وتصويبات سديدة,

إلى الأب الروحي لمشروع الأدب الجزائري، ووفي اللغة العربية:

الدكتور : حسن بن مالك.

وأشكر أساتذة اللغة العربية جميعا.

مقدّمة

جميل أن تنفتح النصوص على القراءات المتعددة، لكن الأجمل تثمين إبداعاتنا، فالأدب هو تعبير دال شعره ونثره، ولكل خصائصه ومميزاته؛ والجانب البلاغي هو الفيصل في عملية الإجادة التي يرغبها كل من يريد معرفة التميز الإبداعي . والمناهج الحداثية لا تزال تواكب العملية الإبداعية وفق ما يخدم المتلقي تفننا في الأساليب، وبراعة في الآليات المساعدة على الإنتاج الأدبي حتى لا يعتريه نقص.

نثر ذاك من درر الأدب لا شعر؛ وإنْ حزَّ في أنفسنا إلا أننا أبينا الحديث فقط عن نص غريب، من جنس الرسالة لِمَا رأينا ه من دراسات لهثت وراء الشعر و كأنها تناست النثر. وفي ظلِّ ازدحام الدراسات لمعالجة النصوص الأدبية المختلفة آنَ أن نميط اللثام عن خبايا السطور، وحُق لمناهج القراءة أن تصنع العبور لمثل هذه النصوص لتتعالى فوق كل تشريح مهما كانت أو تعددت الأدوات . والسؤال المطروح؛ ما هي الطريقة المثلى في التعامل مع النصوص، وهل هناك إجراءات بإمكانها حل هذا اللغز، وما مدى تحديد الجمالية في كنف المناهج النقدية المتزاحمة، وهل كل النصوص قابلة لكل المناهج أو لبعضها؟

باقة من الأسئلة تحتوي مصطلحات جمة أمام نصوص إبداعية هي الأخرى كثيرة تقبل قراءات عدة، بفضل دارسين كرسوا جهودهم من أجل إخراج المولود الإبداعي كما يقتضيه المتلقي والانفتاح النصي هو الأنجع والداعي إلى مثل هذه المناهج لترفعه وتعلي من شأنه . جمالية النصوص تُرى من حيث لا يراها المبدعون فالعنصر الثالث في عملية الإرسال هو الطرف الفاعل في ها، فما الجمالية، وكيف يمكن تحديدها داخليا وخارجيا؟ . في ظل القراءات التي لا تزال تترا لتنتج نصوصا يكتب لها البقاء فرضا عمَّا أبدعه صاحبها تجميلا بتلك الإجراءات اللازمة للوقوف على الجمالية.

فالنص نشاط فكري اجتماعي ثقافي معرفي إنساني...والجزائري منه خصيصا يحاول فرض نفسه على الدراسات الأدبية العربية والعالمية أيضا، فأنَّى يكون له ذلك ، وبم؟ كثيرة هي المواضيع الأدبية الجزائرية على مر العصور وكرّ الدهور ورسّخت أقدامها في فلك الإبداع العربي، وإن تملّص أصحابها منها، فأيُّ إبداع هذا إذا قيل هو جزائري لا...ولحماد مثلا لا لغيره ...! نعم ذاك هو جوهر الهُوية

الجزائرية التي أبت إلا أن تجسد عنونة " الأدب الجزائري" فما محل نثره في سماء الإبداع، وهل له جمالية وكيف نتعامل معها؟ والأديب الجزائري لا يزال بلغته الراقية يسعى إلى صنع تفرده في المواضيع والمجالات وطريقة العرض، والاستعمال المتقن في إنتاج النصوص . وكان توجهنا في هذه الدراسة إلى نص نثري جزائري قديم، فلماذا الرجوع إلى الوراء والنثر بالأخص، وهل فيه ما يسترعي الدراسات؟

ذاك هو الدافع الرئيس إلى خوض غمار النثرية والنبش فيها، مع رد الاعتبار لأولية الأدب الجزائري في النهوض . والتجربة الإبداعية أنتجت لنا نصا موسوما بـ" رسالة الغريب إلى الحبيب "، فأبينا إلا أن ندرس الجمالية النثرية مع ذَيْنِكَ الحِراك السياسي والجدة المطلوبة آنذاك . وما زاد التعلُّق بهذا النص دون غيره، سؤال استفزازي من أبي القاسم سعد الله في دراسته لهذه الرسالة فحواه؛ لماذا درست نصوص أقل منه شأنا، ولا يزال الغبار يعلوه، فحز في أنفسنا نخوة الأدب الجزائري نثره خصيصا، وخيفة أن يقال فينا "اقعد إنك أنت الطاعم الكاسي " فرحنا نسأل عن تاريخ الأدب الجزائري للوصول إلى هذا العلَم وعصره.

والنص الجزائري بين مد وجزر بخاصة ما كتب أثناء الرحلة؛ الأمر الذي يجعل التميز يتسرب إليه من بعيد أو قريب . فما هي مكامن الجمالية في نصنا، وما مدى إيقاعيته النثرية، وهل أجاد صاحب الرسالة الإبداع؟، وإن استطاع إليه سبيلا؛ أين مواطن جمال التصوير النثري، وهل استفاد من موروثنا الثقافي المختلف، وإلى أين يمكنه الانفتاح على الدراسات؟

مثل هذه الأسئلة الملقاة على عاتق التقديم، نحاول الإجابة عنها وفق المعطيات والمنهج التاريخي التطوري التحليلي الفني؛ ما دامت القضية فتيلها مشتعلا، وأثارت جدلا في الساحة النقدية المعاصرة، ونحن عند محاولة الكشف عن خصائص الإبداع الجمالي لدى أبي عصيدة البجائي، اهتدينا إلى خطة تواءم طبيعة الموضوع تأريخا وتحليلا دقيقا يشفي الغليل ويبرئ العليل بإذنه تعالى، بدءا بمقدمة : هي مستهل بهوه، ومدخل: نعالج فيه النثر الفني وماهيته مع تطوره عبر عصور الأدب العربي ؛ وقد يسأل

سائل لماذا العربي عموما ونحن في الأدب الجزائري؟ ! فتكون المماثلة أقرب إلى الساحة النقدية، ليُعلم ما يُخفي الأدب الجزائري من زينته.

ثم الفصل الأول : الموسوم بالنص ونظرية الإبداع الأدبي؛ ورحاه تدور حول تعريف النص بين القدماء والمحدثين، والغوص في غياهب الإبداع الأدبي من أين وإلى أين؟ وفي ذلك ما يرجعنا إلى الأصول الإبداعية وانطلاقاتها كيف كانت مع ما يلزم في العملية الإبداعية . بالإضافة إلى المفاضلة بين العمل الإبداعي شعره ونثره، وأيهما أسبق على وجه الساحة الإبداعية، وبيان أنصار كل فريق.

أما الفصل الثاني : فأبى إلا أن يجمع بعض المتناثر من النصوص النثرية الجزائرية عبر العصور ، وفق التسلسل الزمني للدولة الجزائرية، والوقوف على خصائصه ومواضيعه، وبيان شيوع تلك الأجناس النثرية وعلاقاتها بالمحيط الاجتماعي السياسي الثقافي حتى، لئلا يكون حجة علينا يوم لا تظهر تلك الفنون التي قال بها وعنها أبناء جلدتنا المبدعون.

وفصلنا الأخير : دراسة تطبيقية في رسالة الغريب إلى الحبيب، والبحث عن مواطن الجمالية المتعددة فيه ومدى بلوغ ناثرنا مبتغاه الإبداعي الفكري التأثيري، وللجمالية الحضور في العنوان، والتشكيل البلاغي، والإيقاعي، واللغوي، ومن التناصات ما تعليه أيضا وتجلُّ منزلة صاحبه، مع تمكنه الكبير من اللغة وعلومها المختلفة من نحو وصرف وبلاغة حتى الجانب الصوتي. معتمدين على ثلة من المصادر والمراجع المفروضة على حسب طبيعة الموضوع منها : (رسالة الغريب إلى الحبيب، أبي عصيدة البجائي/ الحيوان، الجاحظ / أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن الهجريين، الطاهر توات/ أساس البلاغة، الزمخشري /الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في ا لعصر العباسي، ابتسام أحمد مطران/ الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس / البيان والتبيين، أبو عثمان بن بحر الجاحظ / عتبات النص، البينية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري / علم العنونة، عبد القادر رحيم/ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني / نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، عبد القادر هني/ وغيرها من الدراسات المختلفة المتعلقة بالجانب النظري والتطبيقي.

مع العلم أن مثل هذه الدراسة لم يحمل العنوان بذاته، وهذا لا يعني إغفال الدارسين النثر عموما والجزائري خصوصا، بل جل المحاولات ك انت في الجمالية الشعرية، إلا أن هنالك من الدراسات الجمالية في القرآن الكريم ما لا يعد ولا يحصى؛ في السور والأجزاء والأساليب المختلفة وغيرها من الدراسات الحداثية حول الجمالية، لكن الدراسات النقدية المتعلقة بالنثر كثيرة داعية إليه ومقومة له، غير أن أغلبها لم يلتفت إلى الجانب الجمالي منه . وهي مفتاح الولوج في مثل هذه الجماليات النثرية. وما جعل الأمر يستعصى علينا هو وجود دراسات نقدية حول النثر ؛ في حين إن الجانب التطبيقي للجمالية لم نجد أنموذجا نتكئ عليه، ونجعله عصا لنا لنطأ مكامنها . ولم يقف ذلك حاجزا أمام الطرائق التي قدّمها أساتذتنا الفضلاء، حين التعامل مع التحليل الأمثل لمثل هذه النصوص، والإحالة إلى البعض من المراجع التي تمت بصلة ولو صغيرة إلى الجانب النثري وجمالياته الإبداعية.

ونسأل الله أن يوفقنا في هذا العمل وأن يجعل بادرتنا فأل خير على الأدب الجزائري ومنفذا لانفتاح نصوصنا، والشكر موصول إلى أساتذتنا في السنة التحضيرية في مشروعنا، وبالأخص الدكتور الفاضل حسن بن مالك، الذي إن غبنا عنه لاحقنا باتصالاته، وبلغنا دعاءه وحبه لنا، فالله الله نسأل التوفيق فيما بذرته يا شيخنا.

الأحد: 30 جمادى الآخرة 1436

الموافق 19 أفريل 2015

حمدوش سلمان

مدخل:

النثر الفني:تعريفا و تطورا

مع تطور الحياة وارتقاء الأمم العقلي وتبدل نظامها السياسي والاجتماعي، واتصالها مع شعوب أخرى، نشأ ت عن ذلك أفكار وآراء لم تكن من قبل، وتطلبت هذه الأ خيرة أن تنظم وتطور وتعلن الأمر الذي جعل الشعر يعجز عن القيام بذلك فعبر عنها النثر.[1]

وقد أطلق النقاد العرب القدامى مصطلح النثر على الكلام الذي يتفوه به الخطيب في المواقف المشهودة، والمترسل على كتابة الطوامير دون أن يكون أي منهما خاضعا لقيود الوزن والقافية.[2]

وكذلك عرف العرب هذا اللون الأدبي في دُ ور بداوتهم الأولى على شكل أمثال، وخطب وحكاية ، ثم عرفوا في دور البعثة والفتوح الرسالة، والخ طبة الدينية والسياسية وظ هر النثر القرآني والتاريخي والمقام.

ومن الطبيعي أن الإنسان قد تكلم قبل أن ينظم الشعر، وكان هذا الكلام نثرا لا شعرا ولذلك عرف النثر قبل الشعر، لأن الأخير له قوانين تجعله أكثر تعقيدا في التعلم والمحاكاة، هذا إنِ اعتبرنا أن النثر الذي نتكلم به والذي نكتبه واحد[3].

ومن هذا المنطلق يتبين أ ن الحديث العادي في حياتنا اليومية لا يمكن أن نعدَّ ه بأي شكل من الأشكال فنا نثريا إلا إذا حظيت ألفاظه ولغته بلذة فنية في نفوس سامعيه[4]، لأن هذا النمط من الكلام لغته غير مرتبة وتعبر عن حاجات محدودة وبسيطة جدا، فالأحاديث العادية ولغة التخاطب التي يتبادلها الناس لا تهمنا في دراسة الأدب العربي وتاريخه فإن قيمته تظهر حينما تضفي جمالا ولذة فنية خاصة.

[1] – ينظر حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف، مصر، دط، 1976، ص: 23

[2] – الأدب الجزائري القديم، عبد الملك مرتاض، دار هومة، الجزائر، 2001، ص: 80.

[3] – راجع المقالات في تاريخ النقد، سلوم داوود، دار الرشيد، بغداد ، العراق، 1981، ص: 15.

[4] – انظر في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر، عثمان موفق، دار المعرفة، القاهرة ، مصر،1996، ج1، ص: 73.

إن هذا الشكل من الكلام العادي كان موجودا عند العرب لأنه فطري، ويوضح ابن رشيق كيف انتقل العرب من لغة الكلام إلى لغة الشعر فيقول : "كان الكلام كله منثورا، فاحتاجت العرب إلى التغني بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجوا د، لتهز نفوسها إلى الكرم، وتدل أبنائها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا، لأنهم شعروا به، أي فطنوا له"[1]

التعريف اللغوي:

ومن خلال هذا تبين لنا أن النثر لغة هو الكلام المرسل أو المسجع ، وهو "نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحب إذا بذر "[2] وأيضا أورد صاحب القاموس المحيط أن النثر هو "نثر الشيء ينثره نثرا ونُثارا رماه متفرقا كنثره فانتثر وتنثر، والنُثارة بالضم والنَّثر بالتحريك ما تناثر منه، أو الأولى تخص بما ينثره من المائد ة فيأك ل للثواب[3]....والنّثور كثير الولد وقد نثر ولد ونثر كلاما. روي عن أبي عبيد أنّه قال في حديث النبي ε، إذا توضأت فأنثر من الانثار، إنما يقال:نثر،ينثر وانتثر ينتثر واستنثر يستنثر"[4]

---

[1] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة مصر، ط 1، 1934،ج1، ص: 5.

[2] – لسان العرب، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، مج06، ص: 188. مادة (نثر)

[3] – قاموس المحيط، الفيروز أبادي ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1995، مج6، باب الراء، فصل النون، ص: 229.

[4] – لسان العرب، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط 1، مج06، ص: 4339. مادة (نثر)

إذن:تعني لفظة النثر في المعنى اللغوي الشيء المبعثر المتفرق ومن صفاتها الامتداد والاتساع والكثرة، ويكون الشعر مادة تجمع المتناثر من الكلام، لأنه لا يمكن حفظ الأخير الذي ليست له أوزان تساعد على تداوله وسيرورته مع متطلبات الحياة.

ومنه قول أبي ماضي:

نَثَرَ الخريفُ على الثَّرَى أوراقَهُ فتناثرت كتناثُرِالعبراتِ

وكذا قول المتنبي:

نثرتهم فوق الأحيدب نثرةً كما نُثِرت فوقَ العرُوسِ الدراهمُ[1]

ومنه قوله تعالى:إِذَا ٱلسَّمَآءُ ٱنفَطَرَتۡ ۝١ وَإِذَا ٱلۡكَوَاكِبُ ٱنتَثَرَتۡ ۝٢ [2]

أنواعه:

فالنثر بمعناه العام: هو الكلام المرسل الذي أطلق من قيود الوزن والقافية وهو أنواع:

1- النثر العادي:هو الذي يستخدمه عامة الناس في لغة تخاطبهم العادية دون أن يخلفوا، أو يقصدوا فيه إلى شيء من الرواية أو التفكير أو الزخرف، وإنما يرسلونه مباشرة لمجرد التعبير عن حاجاتهم المختلفة ، أو هو الكلام ال عادي الذي يتحدثه الناس، و يفتقد لبعض عناصر النثر الفني.[3]

1 – ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبط وتصحيح، مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت لبنان، ج3، ص388.

[2] – سورة الانفطار: الآية 1-2.

[3] – روائع من الأدب العربي، هاشم صالح المناع، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط،1991، ص: 22.

ومن بين أغراضه التواصل والتخاطب بين الناس لتحق يق غايات نفعية كالتعبير عن الذات والرغبات، وهذا النوع لغته إبلاغية لأنها فقدت قدرتها على الإدهاش والإثارة، ولهذا الضرب قيمة أدبية إلى ما يجري فيه أحيانا من أمثال وحكم.[1]

2- **النثر العلمي**:هو الذي يعتمده العلماء في تدوين شروحهم ومعارفهم وعلومهم، ويقوم على المنطق، والفكر السليم، ومخاطبة العقل، وتصاغ فيه الحقائق العلمية لمجرد إبرازها والتعبير عنها دون عناية بالناحية الفنية، كما تعدد في كتب الفقه والطب، والفلك ، والتاريخ.[2]

3- **النثر الفني**:هو أحد ألوان القول الأدبية من غير الشعر، تتعدد أشكاله وتختلف ألوانه بتعدد المواقف التي يقال فيها، واختلاف المناسبات التي ينشأ من أجلها، فقد يكون النثر خطبة أو رسالة أو وصية أو توقيعا أو تأليفا أو لغة حوار ومخاطبة في بعض صورها، أو غير ذلك من ألوانه الكثيرة التي تسمح بها طبيعته المتحررة من قيود الشعر ولوازمه على عادة النثر عموما، ولابدَّ فيه من جمالية تثبت نوعه مراعاة للمقام.[3]

واتفق جلُّ النقاد على مثل هذا التعريف الذي يرتفع به أصحابه عن لغة الحديث العادية ولغة العلم الجافة إلى لغة فيها فن، ومهارة ويوفرون له ضروبا من التنسيق والتنميق والزخرف، فيختارون ألفاظه، وينسقون جمله، وينمقون معانيه، فيكون النثر الفني بهذا المعنى : لونا جميلا من الإنشاء العادي للتعبير عن خلجات النفس الراقية . وهو موضوع عناية النقاد ودارسي اللغة والآداب في كل زمان ومكان، وإنما وصف هذا النوع من النثر بأنه فني لأنه يستخدم ألوانا من الطاقات الفنية المختلفة من حيث الدقة في اختيار الألفاظ، وتركيب الجمل، وصياغة العبارات

[1] – الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط12، ص: 10.

[2] – الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص: 125.

[3] – ينظر صور من النثر الفني في عصر صدر الإسلام وبني أمية، محمد مصطفى منصور،دار غريب، القاهرة، مصر، ص:7.

المناسبة بينها وبين الكلمات التي تعبر عنها ومراعاة المقام والحال من أجل الوصول إلى حقيقة الإبداع الأدبي واعتبار المتلقي.

وهناك تقسيم آخر للنثر الفني وذلك كالآتي:

نثر مرسل: ينطلق به كاتبه من غير تصنع أو زخرفة حسب تأدية المعنى كأسلوب ابن المقفع والجاحظ.

نثر مسجع مصنوع : يحرص فيه كاتبه على السجع والتوازن والتزيين (أصحاب المقامات) كالهمذاني والحريري...الخ.

نثر شعري: يكثر فيه كاتبه من الصور والتشبيهات (مصطفى لطفي المنفلوطي) نثر سردي: الأسلوب المعاصر كما وجد في الصحف والمجلات.

وإذا أردنا تقويم النثر لابد من النظر في نتائجه التي يصبو إلى تحقيقها، ولا يكون إلا فنيا الذي هو الآخر بدوره يهتم بما ترغب فيه النفوس من موسيقى وهنا يكمن الإمتاع الفني المطلوب بالإيقاع الذي سنتحدث عنه لاحقا في الفصل التطبيقي حول جمالية الإيقاع.

و كلمة الفن بمعناها العام تشمل أي عمل أو مجموعة من الأعمال الإنسانية المنظمة التي ترمي إلى هدف معين، وتدل على شيء من الحذق والمهارة . أما معناها الخاص فيعني كلَّ عمل راق يهدف إلى ابتكار ما هو جميل من الصور و الأصوات والحركات والأقوال.[1]

والفنُّ المطلوب هنا بيِّن جلي يظهر من خلال التعبير الذي لا يصل إلى الفنية ؛ إلَّا إذا ارتقى بالإبداع الأدبي أداءً أو خطا .

[1] – في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1972، ص:10.

ولغة النثر الفني قادرة على إحداث انفعالات من حيث الصيغ والترا كيب في نفوس القرَّاء والمستمعين ويعود الفضل في ذلك إلى م دى تفنن الكاتب وقدرته البلاغية على إثارة الطرف الآخر، بعيدا عن التكلف.

النثر في العصر الجاهلي:

والنثر في أوَّ له لم يكن بتمام الشعر مثلما علَّله امرؤ القيس وزهير وعنترة*، ونقده النُّقاد لجودته في فترة محدودة؛ وتلك البدايات الأولى التي انتشرت في البيئة الجاهلية والتي جسدتها واحتوتها فنون القول المختلفة، سواء في ذلك ما بدا منها واضحا جليا، أو ما ظل منها محكوما بدائرة الغموض، وربما قصد فيه إلى المبالغة في غموضه على نحو ما رصدته المناظرات، وسجع الكهان وما غلف به من طلاسم غير مفهومة قصد منها إلى ا لتعمية والاحتفاظ بخصوصية الكاهن.[1]

وتميز النثر في هذا العصر بقلته وذلك بسبب تناقل الناس له بالطريقة الشفهية مما أدى إلى ضياعه وعدم وصوله إلينا كاملا، و كانت التجارة عاملا من عوامل الإبداع الأدبي المهمة في حياة العرب بدليل قوله تعالى﴿ **لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ * إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ** ﴾[2]، مع التقدم التجاري الذي كان غرضه سياسيا.

وفي القرآن الكريم ما يدل على معرفة العرب للكتابة واستخدامهم لها في مرافق حياتهم.

---

[1] – ينظر مستويات الحوار في فنون النثر العباسي، عبد الله التطاوي، دار غريب ، كلية الآداب، القاهرة، دط، دت، ص : 12.

*– بقول الأخير : هل غادر الشعراء من متردَّم أم هل عرفت الَّار بعد توهُّم

[2] – سورة قريش، الآية: 1–2.

ومثال ذلك قوله تعالى﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ وَلْيَكْتُبْ بَيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ** ﴾[1].وقوله تعالى﴿**وَإِذَا رَأَوْا تِجَارَةً أَوْ لَهْوًا انْفَضُّوا إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَائِمًا** ﴾[2].

إذن فالعرب استخدموا الكتابة في العصر الجاهلي لأغراض سياسية وتجارية، ولكنّهم لم يرقوا إلى مجال الكتابة الفنية المقصودة، ممّا جعل الأمر يتفلت من أيديهم وهم آل الفصاحة والبيان.

وهنا نبرز أهمّ أنواع النثر في ذلك العصر وهي:

الخطابة:

ورد في المقاييس لابن فارس "خطب:الخاء والطاء والباء أصلان : أحدهما الكلام بين اثنين يقال خاطبه يخاطبه خطابا، والخُطبة الكلام المخطوب به ... والخطب الأمر يقع ...[3]

ولما كانت الكلام بين اثنين، فلا بد من خطب بينهما يقتضي الحديث عنه مثل الخِطبة التي هي طلب يد المرأة للزواج؛أما الاستعمال الاصطلاحي لها فهي: فن نثري يرتبط بالتأثير في أسماع المتلقين ببلاغة موجزة؛ وهي مظهر من مظاهر الحرية والفروسية، وسبل من سبل التأثير والإق ناع، وقد دعاهم إليها ما دعا الأمم البدوية من الفخر بحسَ بهِا وتجارها، والذود عن شرفها وديارها، وإصلاح ذات البين بين الحيين، أو بين الملوك وعمالهم[4]، وتكون بذلك تتميز بالجودة حينما تولي

[1] – سورة البقرة، الآية: 282.

[2] – سورة الجمعة، الآية: 11.

[3] – معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (...–395هـ)، كتاب الخاء، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج2، ص198،199

[4] – ينظر، تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت، ص 19.

أهمية للمتلقي وتقنعه بما تحمله بين ثناياها، مع تنوع استعمالها على حسب المواقف التي تلقى فيها والحاجة إليها.

والنثر الفني ينقسم بدوره إلى خطابة – عمادها اللسان وكتابة فنية وعمادها القلم ويحتاج هذا النوع من الأدب إلى مرحلة عالية من الرقي العقلي والثقافي– فهي فن مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع والاستمالة ، وترتقي بعاملين وتنحط بفقدهما : أولهما أن تتمتع الأمة بنصيب من الحرية في الفكر والقول، وثانيهما : أن تشعر بسوء حالتها، وتصور لنفسها صورة من الحياة أفضل مما هي عليه، ثم تنهض وتتحرك لتحقيقها... "[1]

وإن كنَّا اليوم بحاجة ماسة إلى الخطابة المجسّدة للفصاحة، نقول ما محل القلم من الكتابة، وهل برزت الفنية في الأدب الجزائري بمفهومها الحق –في ظروف المد والجزر التاريخي– آنذاك حتى يومنا وأين محل الإبداع؟

وهناك ضرب آخر من الفنون النثرية التي شاعت في العصر الجاه لي ولا تقل أهمية عن الخطابة وهي **الأمثال:** فهي ضرب من الحكم، و القول الجيد الذي يمتاز بالصياغة المحكمة، والإيجاز الشديد، حيث تبهر السامع بما تثيره، و تضرب لتفسير موقف ما، وردت في لسان العرب على هذا النحو: مثل كلمة تسوية يقال هذا مِثلُهُ ومثَلُه، كما يقال شبهُهُ وشبَهُهُ ...وأما المماثلة فتكون في المتَّفقين،تقول نحوُهُ كنحوه وفقهُهُ كفقهِهِ،ومنه قوله عزَّ وجلَّ فَوَرَبِّ ٱلسَّمَآءِ وَٱلۡأَرۡضِ إِنَّهُۥ لَحَقّٞ مِّثۡلَ مَآ أَنَّكُمۡ تَنطِقُونَ ﴿٢٣﴾ [2]

[1] – روائع من الأدب العربي العصر الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي، هاشم صالح مناع، دار ومكتبة الهلال، ط 2، 1991، ص: 22.

[2] – سورة الذاريات 23.

والمثل: الشيء الذي يضرب بشيء مثلا...[1]،وقد يكون المثل بمعنى العبرة ومنه قوله عزّ وجل " فجعلناهم سلفا ومثلا للآخرين "[2]، وقال ابن فارس: الميم والثاء واللام أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء للشيء، والمثل والمثال في معنى واحد.

وهو هكذا يدل على الشبه سواء في صورة واحدة أو صور مختلفة ككل واحد.

أما اصطلاحا: فقول بليغ موجز يقال في مناسبات معينة مشابهة للوقائع التي حصلت قديما، وكان للجاهليين حظ وافر وتراث كبير من تلك الأمثال فالعربي بطبعه يميل إلى تزيين كلامه وتقويته بضرب الأمثال.

سجع الكهان: أسلوب مسجع حافل بالأقسام والإبهام، والكهان عند العرب القدماء هم طائفة ادعت معرفة الغيبيات والمستقبل بما سخر لهم من الجن الذين يسترقون السمع من السماء "وسجع الكهان هو ما وصلنا من نثر مسجوع في شكل قطع، أو أقوال منسوبة لكهان الجاهلية،وهم طائف من الكهان الذين عاشوا في العصر الجاهلي، وكانوا يقومون على خدمة أصنامها، وزعموا أن هذه الطائفة تتصل بالجن، وتستطيع أن تعرف الأسرار "[3]

القصص:حياة الإنسان فانية ولابد من طريقة تعيد العبر، والتأسي بمن مر، ولا يكون ذلك شيء من الهدر، فجعلت القصص ليصفو الكدر، عن طريق ما ترويه السير فالقصص "وقائع

[1] لسان العرب، ابن منظور،.....دار المعارف، مج 06، باب الميم، ص4133،4136 .

[2] – سورة

[3] – الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، حنى عبد الجليل يوسف، الأدب مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2001، ص: 514.

وأحداث تناولت في موضوعاتها أخبار الأمم السابقة من أخبار العرب البائدة، وإرم ذات العماد ، وعام الفيل، ومأرب، وغيرها... "[1]

فلم تكن الملهيات كثيرة في العصر الجاهلي الأمر الذي جعل العرب يشغفون بال قصص وكأنهم أرادوا سياية ملأ الفراغ الروحي ال ذي يذكرهم بحميتهم أو يجعلهم يقتتلون، وكان ذلك حينما يرخى الليل سدوله، فيجتمع ون للسمر ويلقون تلك القصص عبرا أو زهوا.

ولم تكن لتُلقى هكذا بل فيها من الجمال الفني ما يجعل المستمع ينصت، واختاروا الليل لهدوئه وارتباطه بالسمع الذي له دور في محاولة إدراك المعنى وفهمه ، وإن كان ضربا من الفكاهة والتأنيس.

النثر الإسلامي:

لا يزال النثر بحيويته يتماشى مع متطلبات الحياة، كيف لا وال رسالة المحمدية في دعوتها تقتضي أسلوب الكلام والتفنن فيه بما جاء ت به الشريعة السمحة، ووجد جيل هذه الفترة حاجة ماسة لاستعماله. حيث"دخل النثر العربي في طور جديد بظهور الإسلام، بعد أن تعرضت الحياة الأدبية لانقلاب شامل وتطور بعيد المدى. لم يكن ثمة بد من أن يتأثر الأدب بالحياة الجديدة وأن يكون صدى لأحداثها واتجاهاتها، وكانت مظاهر التطور في النثر أوضح منها في الشعر، لأن الشعر فن تقليدي يترسم فيه الشاعر خطى سابقيه، ويلتزم أصولا محددة، ولذلك يكون أبطأ من النثر استجابة لدواعي التطور"[2]

وهكذا بسط الإسلام رداءه للنثر من خلال ما أتى به في كنهه، فظهرت أغراض نثرية ليست معهودة في تاريخ الأدب العربي . وتلون النثر في هذا العهد بجميع ألوان الحياة الجديدة

[1] – تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي،شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط24، 2003، ص: 399.

[2] – مواكب الأدب العربي عبر العصور، عمر الدقاق، دمشق، ط1، 1988، ص: 77.

فوجدت الخطابة، والكتابة، والوسائل والعهود، والقصص.... ولم يكن النثر بالطويل، بل اعتمد خاصية الإيجاز، ويدل ذلك على التأثير الذي تحدثه البيئة بمختلف مجالاتها وتماشي الحركة الأدبية معها.

ومن الأنواع النثرية التي ظهرت بقوة في بداية العصر الإسلامي- أكبر معجزة تتحدى العرب كونهم أهل فصاحة وبلاغة، وذلك لسانهم الحالي الذي لا يضاهى عندهم.

القرآن الكريم: فقد نزل بأسلوب لا يبارى في قوة إقناعه وبلاغة تركيبه حتى ليقول الوليد بن المغيرة أحد خصوم الرسول ε وقد سمعه يتلو من آياته:"والله لقد سمعت من محمد كلاما، ما هو من كلام الإنس والجن، وإنَّ له لحلاوة، وإنَّ عليه لطلاوة، وإنَّ أعلاه لمثمر، وإنَّ أسفله لمغدق"[1] ويلاحظ الوليد أن القرآن لا يماثل كلام الإنس ولا الجن الذي كان يجري على ألسنة كهانهم،فهو الأنموذج الذي سحر ببيانه وأعجز ببلاغته، ولم يجد العرب حيلة آنذاك إلا محاولة مجاراته ، ولم يكن من الاجتهاد بد وتفرَّقت بهم السبل حينما كانوا ينصتون إليه خيفة أن يراهم أحد، وما هذا إلا دليل على تملُّكه ألبابهم.

القرآن كلام الله المنزَّل على النبي ε- وحي بواسطة جبريل عليه السلام- المعجز البليغ، جاء بمواضيع لم يتطرق إليها العرب في شعرهم أو نثرهم فارتقى بهم إلى العالمية، وقام القرآن بتوحيد اللغة العربية وحفظها من الضياع بعد أن كانت لهجات مختلفة متنوعة ، بدليل قوله تعالى إِنَّا نَحۡنُ نَزَّلۡنَا ٱلذِّكۡرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ۝٩[2].

[1] - راجع سيرة النبي، ابن هشام، تح مجدى فتحي السيد، المجلد الأول، دار الصحابة للتراث بطنطا،ط 1، 1995. وينظر أطلس السيرة النبوية، د .شوقي أبوخليل، دار الفكر دمشق سورية، ط 1، 2002 ص61. والإتقان في علوم القرآن،د ط، المكتبة الثقافية، بيروت، 1973، ج2/ص117

[2] - سورة الحجر، الآية: 9.

وما يؤيد ظهور النثر بقوة في الفترة الإسلامية هو أنَّ الأمّة قد فارقت طفولتها وشبابها، فهي على التفكير والتروي أقدر منها على عمل الشعر .[1] والحديث عن هذا المجال جاء على إثر قيام الدولة العباسية، حيث غلب العقل ا لعربي على الخيال، ورفع شأو النثر على الشعر حينما برز الكتاب وقلَّ الشعراء، وبالضرورة يؤدي إلى تطور الإ نتاجية الأدبية الأولى على حساب الثانية . حيث إن الشعر "محظور بالوزن، محصور بالقافية والكلام ضيِّق على صاحبه (فيه) والمنثور مطلق غير محصور فهو يتسع لقائله."[2]

الحديث النبوي:ما ورد عن النبي ε من فعل أو قول أو تقرير، وتميز ببلاغة ألفاظه وروعة تعبيره وقوة التأثير والإقناع وبعده عن التكلف والتصنع، وفيه قال المولى عزّ وجل : **"وَٱلنَّجۡمِ إِذَا هَوَىٰ ۝١ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمۡ وَمَا غَوَىٰ ۝٢ وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلۡهَوَىٰٓ ۝٣ إِنۡ هُوَ إِلَّا وَحۡيٞ يُوحَىٰ ۝٤**[3].

وهناك نوع آخر ساير الد عوة وتتبع أثرها لما له من القيمة المؤدية إلى إشهار ما تدعو إليه؛ وهو الخطابة :التي تطورت في عصر صدر الإسلام تطورا ملحوظا، فتغيرت موضوعاتها حيث تناولت الدعوة إلى الدين الجديد وتوطيد أركا نه بعد أن كانت سابقا في الدعوة إ لى القبلية والعصبية. وبرز التطور في البنية والشكل وطريق ة العرض والأفكار والأسلوب واستخدام المعجم اللغوي،وفيها يعمد الخطيب إلى استمالة الجمهور بكل ما أوتي من فن- إلقاءً(الجانب الصوتي)،تنويعا في الأساليب والضمائر،إشارة،مع الاعتماد على أسلوب الالتفات...وغيرها-.

[1] - من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف، ط1965، ص53

[2] - الممتع في صنعة الشعر، النهشلي، ص23

[3] - سورة النجم، الآيات: 1إلى 4

الرسائل:

وفي هذا العصر بدا الاتساع النثري يظهر من خلال التَّرسل، فقال ابن منظور " التَّرسل من الرسل في الأمور كالتَّمهُّل و التَّوقُّر والتثبُّت، وجمع الرسالة الرسائل، قال ابن جنبة :التَّرسل في الكلام التَّوقُّر والتَّفهُّم والتَّرفُّق من غير أن يرفع صوته شديدا...وأنشد:

لقَد كذَب الوَاشُون ما بُحت عندَهم ليلِى ولا أرسلتهم برَسيل

والرَّسول بمعنى الرِسالة، يؤنث ويذكَّر، فمن أنَّث جمعه أرسلا، ويقال تراسل القوم، أرسل بعضهم إلى بعض. والرسول، الرِّسالة والمرسَلُ.[1]

ومن اللغة التي فيها التَّروي نلمس ما تأخذه الرسالة من الدقة في إتقان في الألفاظ مراع اة للمتلقي الذي تؤول إليه الرسالة ، وقد تكون مشافهة كما هي كتابة أيضا ونلمس ذلك في قول زهير بن أبي سلمى: ألاَ أبلغِ الأَحلافَ عنِّي رسالة وذُبيانَ هل أقسمتم لُكَّل مُقسمِ.[2]

وهو أيضا الترّسل من ترسَّل ترسّلا، وهو كلام يراسل به من بَعُدَ أو غاب .... والترسّل مبني على مصالح الأمة وقوام الرعية، لما يشتمل عليه من مكاتبات الملوك، وصلاح الحال وبيعات الخلفاء وعهودهم إلى غير ذلك.[3]

أما الزمخشري فقد ذكر في باب رسل ما يلي :"راسله في كذا، وبينهما مكاتبات ومراسلات، وتراسلوا، وأرسلته برسالة وبرسول. وأرسلت إليه أن افعل كذا وأرسل الله في الأمم رسلا.[4]

[1] – لسان العرب، ابن منظور،... دار المعارف مج03، ص 1245

[2] – ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر بيروت، ص81.

[3] – النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه، عمر عروة، دار القصبة للنشر، دت، دط، ص32

[4] – أساس البلاغة، الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص353

إذ هي فن نثري ظهر جديدا مع الإسلام، واتسع باتساع الدولة الإسلامية وكانت الحاجة ملحة إلى استخدام الرسائل، التي بدورها تهتم بالتواصل بمختلف أشكاله والعناية بمضمونها معتمدة على الوضوح والإيجاز تبليغا لما يريده المرسل للمستقبل ضمن الثلاثية المفعّلة للحوار، و الداعية إلى التواصل (مرسل/مستقبل/رسالة/) رغبة من النبي ε بدعوة ملوك العالم إلى الدين الجديد.

والأهم أنها وسيلة إبداعية تلجأ إليها الأمم لمعرفة المكنون ممّا غاب عنهم، والابتعاد عن الظنون.

النثر في العصر الأموي:

شرعت الرقعة الجغرافية في الاتساع وازدادت الحاجة إلى ربط العلاقات مع الأمم، والتاريخ سجلّه وحافظُه التدوين الذي ساير تلك النظم السياسية والاجتماعية والأدبية؛ إذِ الكتابة ضرورة إدارية ملحة في إدارة شؤون الدولة والمجتمع، في المكاتبات والدواوين المختلفة، كما هي ضرورة اجتماعية وعلمية لا غنى عنها في الحركة العلمية التي ازدهرت في العصر الأموي وتعاظمت في أواخره، ونتيجة لذلك كلّه توسع انتشار الخط ولستعمال الكتابة، إبان ذلك العصر توسعا عظيما، نظرا لإقبال الناس على طلبه.

يقول الدكتور شوقي ضيف: "إن الكتابة نمت في العصر الأموي نموا واسعا فقد عرف العرب فكرة الكتاب وأنه صحف يجمع بعضها إلى بعض في موضوع من الموضوعات، وقد ألفوا فعلا كتبا كثيرة"[1]

وللكتابة قيمتها في المجتمع من حيث التفاعل بين أفراده وبيان ق يمة الكاتب فسعيد بن العاص يقول :"من لم يكتب فيمينه يسرى""[1] وفي ذلك دلالة على فضل الكتابة وأيُّ كتابة يريد؟

[1] – الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص: 100.

ولعل من أهمّ الأسباب التي هيأت لرقي الكتابة الفنية في هذا العصر تع ريب الدواوين في البلاد المختلفة، مما يجعل المحاكاة تلقي بظلالها على الحركة العلميّ عموما.[2]

"وكان عبد الحميد أول من فتق أكمام البلاغة وسهل طرقها وفك رقاب الشعر ، وأيضا هو الذي سار على نهجه المترسلون في التواصل . "[3] مع الاشتغال بالجانب السياسي وما يربطه من علاقات اجتماعية وإخوانية، وحينها يظهر دور الكاتب الفذ المتمرس مثل عبد الحميد –الذي قيل فيه:إن الكتابة افتتحت بعبد الحميد واختتمت بابن العميد–؛ والأمر ليس اعتباطا لما تواتر من آراء المؤرخين والأدباء منذ القرن الثالث الهجري على أن الرجل ذو مكانة ملحوظة في تاريخ النثر العربي، وأنه ذو أثر عميق في تطور الكتابة الفنية، وأنه قد سن طريقة جديدة سار على نهجها من جاء بعده من الكتاب.

ازدهر النثر في العصر الأموي ازدهارا كبيرا مع اتساع رقعة الدولة الإسلامية وبداية التحزب، وهنا سنذكر الفنون التي تأثرت وتطورت في العصر الأموي.

الخطابة:

إن تعدد الأحزاب السياسية والدينية التي ظهرت في تلك الفترة وكثرة الفتن والاضطرابات والفتوحات الإسلامية جعلها تنمو نموا سريعا، فتناولت في موضوعاتها السياسة والوعظ والإرشاد

---

[1] – صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة، نسخة مصورة عن الطبعة الأصلية، دط، دت، ج1، ص: 37.

[2] –ينظر النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، عبد الحكيم بلبع، مكتبة الأنجلو مصرية، دط، دت، ص: 122.

[3] – راجع العقد الفريد، ابن عبد ربه، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط، 1942، ج2، ص : 106.وينظر الفهرست، ابن النديم، دار المعرفة، بيروت، دط، دت، ص: 170.

والحروب والمسائل الاجتماعية، أما عن خصائصها الفنية فتأثرت بالقرآن الكريم والحديث النبوي، وكانت تبدأ بحمد الله والثناء عليه في الغالب.

ومن مظاهر التطور في عصر بني أمية الخروج عن المألوف ، فزياد لم يلتزم في خطبته بذلك التقليد المقدس فخرج عليه واشتهرت خطبته بالبتراء*[1]

التوقيعات:

هي عبارات موجزة بليغة معمَّقة يكتبها الوالي أو الأمير في أسفل الطلبات أو الحاجات أو القضايا أو الشكاوى التي ترفع إليه، يقوم الوالي أو الخليفة بتوجيه هذه الشكاوى إلى معاونيه مع توقيع في الأسفل يوجه به معاونيه إلى ما ينبغي فعله، والتفنن في ذلك يعود إلى إبداع كاتبه،ممَّا يدل على براعة الاختيار في التوقيع وحسن الاطِّلاع عليها،وذاك وسام للموقع؛ ويبينه عبد المنعم خفاجي قائلا : "وكان الكتاب يتنافسون في إجادته، ويتبارون في بلوغ أقصى الغاية فيه، حتى غلبت على توقيعاتهم روعة الإيجاز، وقوة التعبير، وجمال التصوير، وشدة التأثير، ولطف الإشارة، وكانت توقيعاتهم أحيانا مثلا أو حكمة أو آية من القرآن أو حديثا مأثورا عن رسول الله، أو بيتا من الشعر"[2].

الرسائل:

احتاج الخلفاء إلى مراسلة ولاتهم نتيجة لامتزاج الثقافة الإسلامية بالثقافة الأجنبية الأخرى فظهر ديوان الرسائل، وقد انقسمت الرسائل في تلك الفترة إلى رسائل عامة وخاصة لكل

[1] – صور من النثر الفني في العصر العباسي الأول، محمد مصطفى منصور،دار غريب ، القاهرة، ط2، دت، ص: 30.

*– الخطبة البتراء: هي التي لا تبدأ بالبسملة والحمدلة.

[2] الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، دط، 1990، ص: 212.

منها صفات، فتميزت الرسائل العامة بالوضوح والإيجاز على عكس الرسائل الخاصة التي امتازت بالإطناب وانتقاء الألفاظ وروعة التصوير وبراعة الخيال.

النثر العباسي:

قامت الدولة العبا سية على إثر الأموية تريد البناء والتعمير ، فخَلَفتَ دولة بني أمية واتخذت بغداد حاضرة لها تاركة شؤون الحكم للفرس ، وهذا ما أوجد سقوط العرب وتخاذلهم ولهثهم وراء الحضارات الأخرى منغمسين في تلك الجدة التي عافها الغير، وإن عدّ البعض العصر العباسي عصر نهضة وتطور في الحياة الفكرية .

مما جعل العصر العباسي يُعرَفُ بالأحداث التاريخية والتقلبات السيا سية و التطورات الاجتماعية التي نقلت العرب من حال إلى حال، وانعكس ذلك على الحركة الفكرية وأثَّر في تطوير الأدب بصفة عامة والكتابة بخاصة، وتقدمت الكتابة الفنية في هذا العصر تقدما محسوسا وفق الحركة العلمية والأدبية. والذي مهَّد تطوير الكتابة الفنية تشجيع الخلفاء والوزراء والرؤساء للأدب وللكتاب داعيين إلى ارتفاع شأنها وسمو منزلتها، ثم كان التنافس القوي بين الأدباء وتسابقهم إلى خدمة الخلفاء والرؤساء حافزا على تجويدها والتأنق في أساليبها.[1]

ويمكن القول فيهم ليس منا من لا يقول في الخ لفاء، الذين كان لهم الفضل العميم في إجادة النصوص وارتفاع مستوى القراء على حسب المبدعين وفي ذلك فليتنافس المتنافسون .وليس الأمر بالهيِّن إذ يكتب الكاتب من أجل الآخر ، واعتبرت الكتابة جواز عبور إلى الوزارة وبعض

[1] -ينظر الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، محمد عبد المنعم خفاجي، ص: 312.

الوظائف المرموقة في مرافق الدولة لذلك كان على الراغبين في الوصول إلى هذه المناصب العليا إتقان صناعة الكتابة حتى يحققوا أهدافهم التي كانوا يطمحون إليها.[1]

والأغراض التي عبر عنها النثر في العصر العباسي هي الموضوعات الشخصية والاجتماعية والإنسانية، كالمدح والهجاء والرثاء والاعتذار والتهنئة والتعزية والاستعطاف، والوصف والنسيب والفكاهة والنصح، وما يلحظ هو اتساع مجال النثر في مختلف الموضوعات . ومن الوجه الآخر تظهر الفنية لكثرة التأليف والتصنيف، وأصبح النثر العربي في العصر العباسي متعدد الفروع، فهناك النثر العلمي والنثر الفلسفي، والنثر التاريخي، والنثر الأدبي الخالص، وكان في بعض صوره امتداد ا للقديم، وكان في بعضها الآخر مبتكرا لا عهد للعرب به.[2]

ونستطيع القول :إنَّ النثر خطا خطوة واسعة ، فهو لم يتطور من حيث موضوعاته وأغراضه؛ بل إن معانيه قد اتسعت وأفكاره قد عمقت وأخيلته قد شحذت ، لأن مشاهد الحياة ومقوماتها العامة قد تغيرت، وانعكست على الإبداع ومن أهمّ الفنون التي تطورت في العصر العباسي:

1- الخطابة:

تطورت في العصر العباسي وارتبطت بالأوضاع السياسية في ذلك الوقت لأن حاجة العباسيين لتثبيت ملكهم يستدعيها، فكانت منتشرة بشكل كبير، وتميزت بجزالة الألفاظ والبعد عن السجع إلا أنها ضعفت بعد فترة من الزمن لدرجة أن الخطباء أصبحوا يقرأون الخطب من كتب أسلافهم؛ ويبين ذلك الكاتب أنيس المقدسي بقوله:"وأسلوب الخطابة يمتاز بالجزالة والقوة

[1] راجع أعلام في النثر العباسي، حسين الحاج حسن،المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، بيروت، ط 1، 1993،ص:18

[2] – الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص: 125.

والبلاغة، والإيجاز، مع ما فيها أحيانا من سجع مطبوع، ولاشك أن الخطبة تمثل الملكات العربية السليمة في العصر العباسي."[1]

2- **المقامات:** جاءت من كلمة المـُقام بمعنى المجلس بدليل قول لبيد:

عفتِ الدّار محلها فمُقامها بمنى تأبدَ غُولها فرِجَامُها [2]

قول المتنبي: ما مُقامي بأرضٍ نخلةٍ إلاَ كمُقام المسيحِ بين اليهودِ[3]

يعتبر فن المقامات من الفنون النثرية التراثية الأصيلة المتجذرة في الأدب العربي ، وأكثر إثارة للجدل لاهتمام النقاد والدارسين به، ولقد برز هذا الفن في نهاية القرن الرابع الهجري على يد بديع الزمان الهمذاني، وهو أوَّلُ من مهَّد الطريق وعبَّده لهذا الفن الذي نشأ حديثا في ذلك العصر وهو حكايات قصيرة، تشتمل كل واحدة منها على حادثة لبطل يغلب عليها أسلوب السجع ، والتصنع في الألفاظ واختيار أغربها وهي مليئة بالحكم والمواعظ.

فأحمد بدوي يقول:"ولكنها وقفت عند الحد الذي وضعه لها مؤسسها بديع الزمان الهمذاني والحريري: من العناية بالصياغة، وإظهار المقدرة البلاغية، وكان ذلك كأنه الدستور للمقامات، لأنهم درجوا عليه مع مرور الأيام، لم يخالفوه، ولم يخرجوا عليه، فالموضوع في المقامة لا يعنيهم الأسلوب والعبارة".[4]

[1] – تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي،دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1979، ص: 280.

[2] – شرح المعلقات العشر،

[3] – ديوان المتنبي، ص94

[4] – أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، دط،1996، ص: 584.

فتطور النثر في هذا العصر تط وراكبيرا واكتسب من المرونة واليسر الشيء الكبير واتسعت موضوعاته وأصبح في طاقته التعبير عن مختلف أوجه ا لنشاط الإنساني، والكاتب بات لديه اليد واللسان المعبران عن أفكاره بكل سهولة دون أن يستعصى عليه الأمر.

وخيالهم صار رحبا واسعا تتداخل فيه الأجناس الأدبية وبان الاكتشاف المبكر للقصة القصيرة وفنياتها، وأصبح لزاما على الناقد مجارات ما يبدعه القاص أو الناثر مهما كان النَّص ومتى استحدثت الإبداعات الأدبية.

النثر الأندلسي:

عصر غني بالإبداعات الأدبية، فيه من الخبرات الفنية والكتابية ما يكتب لأهله البقاء في زمن تغيب عنه الأوراق ولا يحق لأحد بهم اللحاق؛ عصر أندلسي سمته الجدة والتطور، لأن العلماء فيه اهتموا بمختلف العلوم والأدب هو تاجها.

ويذكر المقري في نفح الطيب أنَّ الأدب من بين العلوم والمنثور منها بخاصة لحاجة مجالس الملوك إلى ذلك.[1]

ولـمَّا علِم الأديب الأندلسي أنَّ الاهتمام بمختلف العلوم تراثا وتماشيا مع الحداثة في عصره، سخَّر أساليبه في إرساء القاعدة الأدبية الأندلسية اعتمادا على نمط الحفظ وتقليدا للسابقين في الكتابة .والأدب الأندلسي اتسع نطاقه في القرن الرابع الهجري من حيث المكان، وبرز أدباء لهم الحق في الانتساب إليه. وتكاثرت المراكز الأدبية مع دواوين الإنشاء.

[1]- ينظر نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، تح، إحسان عباس، دار صادر، بيروت،ط1988،1،ص222.

وما شاع عند الأندلسيين بكثرة هو أدب الرسائل؛ الذي نال الأهمية الكبرى من قبل الخلفاء مثل سابقيهم في العصور الأولى والبلغاء، مع ضرورة الاهتمام بالقيمة الجمالية لهذا الفن النثري، باعتباره أساسا معتمدا للدولة في تسيير شؤونها .[1] وازدهر ت المراسلات آنذاك خدمة للحال التي كانت عليها البلاد، ولابد من التراسل داخل وخارج الأندلس لحاجة في نفس الأندلسيين.

ولا يخفى على أحد أنَّ النثر الأندلسي تفاعل مع تلك الظروف، واكتسب من معين الثقافات الوافدة والمجاورة، فصنع فسيفساء من النصوص المتنوعة شعرا ونثرا .

فاتسم نثرهم بالتميُّز بالاحتكاك والممارسة الكتابية الداعية إلى تأصيل نص أندلسي يكتب له البقاء .فصاروا يميزون بين الموضوعات التي تصلح للشعر والنثر .[2]ومن زاوية أخرى يتبدى لنا الإبداع بفنِّية راقية، إذِ معرفة الموضوع تتطلب الغوص في خباياه بكلِّ ما أُوتي المبدع من قوة بلاغية.

ليس هذا فحسب ، بل المناظرات الأدبية والمحافل النقدية هي الأخرى جعلت الحرب الإبداعية حامية الوطيس، وكأننا في عصر النابغة ولا تكون الصدارة إلَّا للمجيد.

والعجيب الارتجال على غير المعهود نثرا خاصة في فن الخطابة، والأعجب من ذلك البراعة في الفكر السيَّال رغم الجمع الحاضر من خلفاء وملوك . والملاحظ عن بعض الوزراء التأليف في ميدان الشعر أو النثر أو كليهما، فكان للأخير لقب بـ"ذي الوزارتين"[3]

[1] – راجع أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، فايز عبد النبي القيسي، ط 1، دار البشير عمان،1989،ص94.

[2] – الأدب العربي في الأندلس،عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت1976، ص347.

[3] – راجع عبد النبي القيسي، أدب الرسائل في القرن الخامس الهجري،ص42،70.

ولمعرفة ما كتبه الأندلس يون نستأنس بقول ابن بسَّام :إن أهل الجزيرة هم رؤساء خطابة ورؤوس شعر وكتابة . ومنهم الرئيس في الخطبة وعالي الكعب في الشعر والكتابة، تأييدا لما ذكر سالفا.

الكتابة عندهم معروفة بالرسائل التي شهدت تطورا كبيرا فنيّا وموضوعيّا فبرزت الرسائل الديوانية بكثرة مراعاة لبنائها الفني مرصَّعة بالمحسنات البديعية والإطناب مع بعض اللآليء الشعرية، التي هي الأخرى تساهم في ما يميز الحركة النثرية في الأندلس بطابعها الخاص . واهتمامهم بهذا الجانب يظهر من خلال ما قيل عنهم"كان الحكام والأمراء يختارون كتَّاب الرسائل من أهل الأدب والثقافة، وممن ملكوا تقاليد الفصاحة والبلاغة."[1]

ومن الوجه الآخر عناية الأمراء بأساليب البيان ليست خبط عشواء من ترد أن تفقِّه في الكتابة تفقِّه، بل الأمر كلُّه إلى مدى فرض الإبداع نفسه على ساحة الحكَّام . على غرار بعض الكتاب ممن تقمصوا الكتابة وسيلة للمرور إلى الرياسة.

واهتم الأندلسيون أيضا بفن التوقيعات، وقد أشرنا إليه سابقا في العصر الأموي، وللخليفة عبد الرحمان الناصر العناية الكبرى بمثل هذا الأمر .[2] فلم يولد الكاتب هكذا؛ بل الحاجة والغاية هما اللتان ولَّدتا فيه روح المبدع الفارس، فحفظ القرآن وكثيرا من الشعر والعلم بأخبار الملوك اعتبارا بمن رحلوا، وتخليدا لمن ناضلوا من أجل الكلمة البديعة.

ويعتبر القرآن المعين الذي لا ينضب وكان مشرب الظمآن، إلى جانب الع ناية بالبلاغة التي فيها الإبداع، والكلُّ يشهد للأدب الأندلسي بالبديع، فكيف لا والحضارة هنالك.

[1] – أدب الرسائل في القرن الخامس الهجري، القيسي، ص93. وراجع الفن ومذاهبه في النثر العربي،شوقي ضيف،ص325.

[2] – ينظر التوقيعات الأندلسية، جرار صلاح، والدروبي محمد، منشورات جامعة أل البيت2000، ص16.

الفصل الأول :

النَّصُ ونظريةُ الإبداع الأدبي

قبل الولوج في الحديث عن النصوص الأدبية في تاريخها العربي القديم ، والنظريات الحديثة المعاصرة لابد من التنويه إلى أهمّ عنصر في القضية ؛ وهو موضوع النَّص: من يكون، وإلى أين يمشي، ولمن، وهل الحرية مطلقة للأديب في الإفصاح عن خلجاته، وإلى من يعود قصب السبق الشعر أم النثر، ومتى يظهر أحدهما على الآخر؟

لا ضير جُعِل اللسان على الفؤاد دليلا بمختلف الأشكال معبرا، معاتبا، شاكرا، واصف ا، مناجيا، ساخرا، مادحا، معارضا...ولا يكون إلَّا ما أفصح عنه الكاتب كائن من يكون، بأساليب تبقيه عاليا أو ترديه ميْتا قبره قائله.

لقد قال الأدباء والفلاسفة والفقهاء والمفكرون والشعراء... يريدون الوصول إلى مبتغى القرّاء من جهة ومن ناحية أخرى الإبداع، والكلُّ لديه أسلوبه الخاص وفنُّه الأبرع فيه، شعرا أو نثرا بمختلف الأجناس. فالشاعر مثلهُ مثلُ الناثر الأوَّلُ تنازعه عواطف والثاني تأخذه أفكار، والتعبير من يفصح عن المولود صفوا أو ك درا أنثى أو ذكرا، والخلود لمن يمشي على ما خطه النُّقاد؛ لأن سلامة الآخرة من نجاح البداية، وهذا الذي أولاه المبدعون اهتماما حتى صارت المقدمات الطللية أو العتبات النَّصِيَّة ومن ذلك براعة الاستهلال وحسن الابتداء...

وغيرها ممَّا يفتح العقول بفنيته، والعرب كانت تهتم ببنات الأفكار كما هو اهتمامها ببنات الأبكار سواء لأجل التكسب أو الحزبية أو الذود عن الحكّام والقبائل أو عن الملة والاعتقاد....

النص عند العرب:

اهتم النقد الأدبي العربي عبر تاريخه الطويل بالإجابة عن أسئلة هامة تتصل بمصدر النص، وماهيته وتفاعلاته الذاتية والموضوعية وكيفية تناول النص.

النص في المعاجم العربية:

وردت لفظة النص في المعاجم العربية بمعان متعددة نذكر ما أورده ابن منظور في لسانه "النص رفعك الشيء. نص الحديث: ينصه نصا:رفعه، وكل ما اظهر فقد نص. وقال عمرو بن دينار:ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصَ صرْهُ إليه.ونصَّت الظبية جيدها رفعته و المنصةّ ما تظهر عليه العروس لتُرى.... وفي حديث عبد الله بن زمعة :أنه تزوج بنت السائب فلما نُصَّت لتهدى إليه طلقها أي أعدت على المِنصة وهي بالكسر سريرِ العروس.من قولهم نَصَصْتُ المتاعة إذا جعلت بعضه على بعض. وكل شيء أظهرته فقد نصَّصتَهُ. والمنصة الثياب المرفعة والفرش الموطأة ... ونَصَّ الدابة ينصُها نصًا:رفعها في السير. وكذلك الناقة.و في الحديث أن النبي ε حين دفع من عرفات سار العنق فإذا وجد فجوة نصَ أي رفع ناقته في السير... وفي حديث أم سلمة قالت لعائشة رضي الله عنهما: ما كنت قائلة لو أن رسول الله ε عارضك ببعض الفلوات ناصة قلوصك من منهل إلى آخر؟ أي رافعة لها في السير. قال أبو عبيدة الرص التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها و أنشد: و تقطع الخِرقُ بسيرِ نَصٍ

وأصلُ النص أقصى الشيء وغايته. وابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والنص التوقيف والنص التعين على شيء.

ونص الرجل نصًا إذا سأله عن الشيء حتى يستقصي ما عنده ونصُ كل شيء منتهاه. قال الأزهري: النصُ أصلهُ منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها ومن قيل :نصَصْتُ الرجل إذا استقصيت

مسألته عن الشيء حتى استخرجت كل ما عنده . وقال المبرد: نصُ الحقاق منتهى بلوغ العقل. ويقال نَصْنَصْتُ الشيء حركته. وفي حديث أبي بكر حين دخل عليه عمر رضي الله عنهما وهو يرصْنِصُ لسانه و يقول: هذا أوردني الموارد. وروي عن كعب أنه قال: يقول الجبار احذروني فإني لا أُنَاصُ عبدا إلا عذبته؛ أي لا أستقصي عليه في السؤال والحساب و هي مفاعلة منه إلا عذبته ونصَصَ الرجل غريمه إذا استقصى عليه.وفي حديث هرقل ينصُهم أي يستخرج رأيهم ويظهره ومنه قول الفقهاء: نصُ القرآن، ونصُ السنة، أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام."[1]

وقدم الفيروز أبادي تعريفه للنص عندما ذهب في كتابه إلى أن النص "يطلق على الكلام، من الكتاب والسنة، والمعنى سواء كان ظاهرا أو نصا مفسرا، اعتبارا منه للغالب . لأن عامة ما ورد من صاحب الشريعة نصوص....ويقولون نصَّ الشرِواء ينصُ نصيصًا، الصوت على النار. وقال في الكليات: النصُ أصله أن يتعدَ بنفسه لأنَّ معناه الرفع البالغ، ثم نقل في الاصطلاح إلى الكتاب والسنة. ولا ما يحتمل إلى معنا واحدا ، أولا يحتمل التأويل، كالأركان الخمسة مثلا ، فإنه نص في معناه لا يحمل شيئا آخرا. وبعض الكتاب يستعملون النص بمعنى الإملاء والإنشاء . ويقولون نص الكتاب لفلان، وعلى فلان، والنصاص : الذي يحرك. ويقال نصاص الأنف . والنصة العصفورة، والننصة الخصلة من الشعر الذي يقع على وجه المرأة، والتنصيص المبالغ في النص، وقال في تعريف النص: ما ازداد وضوحا على الظاهر بمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المع نى كما يقال: أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغم بغمي، يعني كان نصا في بيان محبته."[2]

لا يختلف المعنيان في اللسان والقاموس المحيط كثيرا إلا ما أشار إليه الفيروز أبادي في صوت النار، ولقد تعددت الدلالات والمعاني لهذه الكلمة ولم تذكر في الكتاب(القرآن).

[1] -لسان العرب، ابن منظور، دار صادر ، مج7، ص4442.

[2] – قاموس محيط المحيط، الفيروز أبادي، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، مج2، دط، دت، ص2081.

إنه لمن الصعب جدا تحديد ماهية النص في ظل التعريفات الاصطلاحية التي أصبحت بين كاف المبدع ونون المتلقي، ونسيجه مختلف الألوان وتعريفاته متشعبة ومنها.

والمتتبع لحركة الدراسات النقدية الحديثة، وفي علم النص على وجه الخصوص سيلاحظ تشابها كبيرا في تقسيم أبو حامد الغزالي للنص، وتقسيم جوليا كريستيفا.

النص عند الجاحظ(159_255):

لقد تشكّل مفهوم النص لدى الجاحظ ، فاعتبر النص قناة ربط بين القائل والسامع ببث ما في ضمير المتكلم من معان إلى فهم السامع (الطرف الثاني في القضية)، أن نشير إلى أنّ الجاحظ تناول النص من منظور التواصل الا جتماعي بتعدّيه المستويين الفلسفي والثقافي. فكلّ ما يقال عن العلاقة القائمة بين القائل(الباث) والسامع (المستقبل)، هو ما دفع بالجاحظ إلى لقول:"...البيان اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنس كان الدليل .ل أن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنّما هو الفهم والإفهام، وأوضحت عن المعنى ذلك هو البيان في ذلك الموضع ...وجميع أصناف الدّلالات على المعاني من لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد. أوّلها اللّفظ ثمّ الإشارة ثمّ العقد، ثمّ الخط ثم الحال، التي تسمى النصبة و النصبة هي التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقتصر عن تلك الدلالات"[1]

الإشارة ما تكون باليد و الرأس والعين والحاجب، وبالمنكب،أي لغة الأجسام وبها يكون

تفاهم الناس، أما الصوت فيرى الدكتور مازن الوعر اعتبارا بقول الجاحظ إنه" آلة اللفظ الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن يكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا و لا منثوراً

[1]- البيان والتبيين، أبو عثمان بن بحر الجاحظ :تحقيق وشرح حسن السندوبي ج 1،منشورات دار المعارف للطباعة والنشر ،سوسة تونس د ط،د ت ،ص:78.

إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف، وأما الخط فهو الكتابة "[1] ولقد أقسم الله عز وجل به على نبيه الكريم لقوله تعالى :نٓ ۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ۝١ [2]،وأما القول في العقد هو الحساب"[3] والدليل على فائدته والانتفاع به قوله تعالى:"وَجَعَلۡنَا ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَ ءَايَتَيۡنِۖ فَمَحَوۡنَآ ءَايَةَ ٱلَّيۡلِ وَجَعَلۡنَآ ءَايَةَ ٱلنَّهَارِ مُبۡصِرَةٗ لِّتَبۡتَغُواْ فَضۡلٗا مِّن رَّبِّكُمۡ وَلِتَعۡلَمُواْ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلۡحِسَابَۚ وَكُلَّ شَيۡءٖ فَصَّلۡنَٰهُ تَفۡصِيلٗا "۝١٢[4]، وأما النصبة فهي "الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد ، وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض، وكلّ صامت وناطق، وجامد ونام"[5]

ومن بين المراحل الخمسة التي يقطعها المعنى قبل ظهوره إلى الوجود في صورة بيان، مراحل باطنية تصوّر النّص باعتباره إجراء قائما في الصدور ومُتصوّرا في الأذهان، ومختلجا في النفوس، ومتّصلا بالخواطر، وحادثا في الفكر ...وهي محطات يقطعها البيان، قبل الظهور في شكل نّص ملفوظ من المتكلم، ومسموع من المخاطب، وهي محطات تبين أن النّص ليس سطحا قارا كما يبدو، ولكن إجراء حركي يتطوّر بشكل دائري بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب.[6]

[1]- البيان والتبيين في ضوء اللسانيات الحديثة، مازن الوعر، المعرفة مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة السورية ع 331 أفريل 1991،ص:108.

[2] - سورة القلم:الآية 1.

[3] -: البيان والتبيين في ضوء اللسانيات الحديثة، مازن الوعر ،ص:108

[4] - سورة الإسراء: الآية 12.

[5] - البيان والتبيين في ضوء اللسانيات الحديثة مازن الوعر، ص: 109.

[6]- مفهوم النص عند المنظرين القدامى، محمد صغير بناني، مجلة اللغة والأدب، دار الحكمة، جامعة الجزائر، ع12، 1999 ص54، 55.

ولقد تجسّد مفهوم النص لدى الجاحظ في البيان من خلال وقوفه على تلك الدّلالات الخمس.

النص عند الأصوليين والفقهاء:

إن مفهوم النص في الدراسات العربية يعود إلى ظهور الإبداع، وهو متداول في العلوم النقلية والعقلية على حد السواء، وتواتره عند المفسرين، ثم الفقهاء الأصوليين، ثم المتكلمين، ثم البلاغيين، الأمر الذي جعل الاصطلاح يتأزم والكلام فيه يكثر، وجاءت بعض المفاهيم تترا لتلج تحت لواء النص ومنها: البيان، النظم، المنوال.

وكل ذلك من أجل بلوغ فهم المعاني القرآنية والغوص فيها على حسب مقتضى المقصدية الشرعية من قبل الشارع، وإن تعددت الدلالات التأويلية، ففي كتاب الإحكام في أصول الإحكام قدم ابن حزم (ت 456 هـ) النص على أنه "هو اللفَظ الوارد في القرآن أو السنة المستدل به على حكم الأشياء، وهو الظاهر نفسه ، وقد سمي كل الكلام يورد كما قاله المتكلم به نصا "[1]

فالنص لدى ابن حزم لم يتعدّ الجانب الديني . أما أبو حامد الغزالي، في كتاباته التي أقامها حول النص للكشف عن دلالاته وآليات فهمه فإنه يقسم القرآن إلى قسمين، ثم يفرق بينهما " النص وهو ما ظهر معناه ولا يحتمل التأويل، والظاهر هو ما ظهر معناه مع فتح ا لمجال أمام التأويل."[2]

وذلك لمعرفة المتضمن ودلالته ووظيفته . فالغزالي بهذا التقسيم للنص يرى أن له دلالة قطعية (حقيقية) لظاهر ما يحتمل التأويل (مجاز النص).

[1] الإحكام في أصول الأحكام ، ابن حزم الحافظ أبو محمد علي، تقديم إحسان عباس ، دار الآفاق الجديدة بيروت لبنان، مجلد 1، ج 31 ط3،1983/2 ص ,42.

[2] – المنقول من تعريفات الأصول، أبو حامد الغزالي، تح، محمد حسن هيتو، دار الفكر دمشق،ظ2، 1980، ص165.

النّص في الدراسات الغربية: le texte

يعرف رولان بارت النّص الأدبي بالتراكمات أو الطبقات الجيولوجية التي تكدّست بعضها فوق بعض بمرور الزمن، وبهذا المعنى فالنص هو نسيج متراكم للنّصوص ال سابقة عليه، وأخرى حاضرة له أيضا، وهذا ما يطلق عليه ب :"التناص"،ويضيف أنّ النّص ليس توا جدا للمعاني، وإنّما هو مجاز وتحويل وانتقاء، وبذلك يصير النّص نسيجا من الاقتباسات والإحالات والأصداء،كما يصير أيضا تركيبا من اللّغة السابقة المعاصرة، التي تختزنه.[1] وإذا ولجنا النص عند بارت من حيث هو المتعة واللذة التي لا تظهر جماليتها إلا في النسج؛"إذ هي الكتابة ذات الصوت العال"[2]

فالجمالية التي ننبشها في النصوص المتعددة ليست سهلة للمبدع ولا حتى على الدارس من حيث الحضور لها والتتبع على التوالي. وكما تناول قضية النسج فالآلات متعددة والفضل في التأنق يرجع إلى الاختيار للفظ الدال على المعاني؛ ليس على سبيل التوشيح، بل من أجل الظهور النصي المتميز، والكلّ مرجعه إلى القارئ الذي استدعيناه إلى القراءة المجسدة لتعالي النصوص وتَنَاديها فيم بينها إلى الإبداعية المرغوبة.

وإذا اعتبرناه كذلك فهو عنده ليس نظاما جمليا، ولا معان ملقاة في شبكة نسيجه ، والقول بمرور الزمن لا يدل إلا على ثبات المعاني لتوالد النص عن طريق ا لنصوص الأخرى. وهو الوجه الآخر لمفهوم النص مثل نظرة كريستيفا.

كما اعتبر بارت الخطاب أو النص ممارسة دلالية خصبة، وعملية جديدة تبعث اللذة والمتعة، وبالنص والخطاب يعاد توزيع اللغة وتداخلها لإنتاج لغة وتداخلها أو نص آخر.[3]

[1] – درس السميولوجيا، رولان بارت، تر: عبد السلام بن عبد العلي، دار توبقال، المغرب، 1982، ص62، 63.

[2] – نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومه، ط2، 2010، ص47.

[3] – الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومه، الجزائر، ج2، 1997، ص30.

ونجد ميشال ريفاتير يربط بين النّص والاقتصاد في مؤلفه"صناعة النّص" فالنّص عنده إنتاج لأنّه يولّد إيحاءات ودلالات، يقول:"إنّ الذوق للأسف يتغير، وكل قارئ له أحكامه القبلية ..."[1] فهو بذلك يعطي القسط الأكبر في تعريفه للنص، لتلك العلاقات التي تربط وحداته وعلاقاته بالمتلقي؛ ويؤكد ذلك محمد عزام بقو له:"والتحليل البنيوي الشّكلي عند ريفاتير هو وحده الكفيل بلمس الظاهرة الأدبية في النّص ،ولأنه يرتكز على النّص وحده في علاقته الداخلية المتبادلة بين الكلمات."[2]

إن ما قدمته كريستيفا عن النص أن كل المقولات حوته، وغيرها من الخطابات الإيديولوجية الواحد تلو الأخرى، وقد مكنها هذا التواصل من تحديد النص على وجه الساحة النقدية ."لقد طمحت مقولات المقدس المقدّس والجميل واللاعقلاني، والدين وعلم الجمال والتطبيب النفسي، والخطابات، المرتبطة بها الواحدة تلو الأخرى، إلى تملك هذا " الموضوع" الذي لا يمكن تعيّنه بدون أن تضيفه في خانة إحدى الإيديولوجيات الاحتوائية، وهو الذي يشكل مركز اهتمامنا ونطلق عليه اسم النص"[3] إذ بها تتساءل عنه وتلزمه تعريفا دقيقا " نحدد النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تزامني يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه."[4]

فالنص عندها يجعل المبدع مرتبطا بنصوص أخرى ولا ينشأ من العدم وخير دليل ما أقره الشعراء قديما وهو الذي ذكرناه في المدخل، فلا يمكن لأي إنسان أن ينسلخ عن ماضيه، ولو

[1] – معايير تحليل الخطاب، ميشال ريفاتير، تر: حميد لحميداني، منشورات دار سال، دط، 1993، ص36.

[2] – النص الغائب وتجليات التناص في الشعر العربي،محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2001، ص9.

[3] – علم النص، جوليا كريستيفا، تر فريد الزاهي، مر، عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص7.

[4] – علم النص، جوليا كريستيفا، ص7.

بفكرة واحدة. ويؤكد المعنى فيليب سولرس "فكل نص هنا يقع في مفترق الطرق لنصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة لها"[1]

ومن الزاوية المقابلة وهي نقد القضية هاهو عبد الملك مرتاض يرى أن كريستيفا أعنتت نفسها في اعتبار مفهوم التناص وعلمنته، قائلا " إن هذا التناص في تمثلنا يحمل مفهومه تناقضا كبيرا كأنه من قبيل المجتمع،...إذ يمثل النص المفتوح، بحكم الضرورة .ومن جهة أخراة لا يعني في نفسه شيئا غير التفاعل مع نصوص سابقة بلغة محايدة لا تحمل مضمونا، ولا تنبثق عن حياة، فهو إذن نص مغلَق، بل مغلَّق...[2]

[1] – في أصول الخطاب النقدي الجديد، (مجموعة من الباحثين)، تر أحمد مديني، دار عيون المقالات، ط2، 1989، ص104.

[2] – نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، ص289.

الإبداع الأدبي من أين وإلى أين؟

لقد سلك الإبداع العربي قبل القرءان طرائق متنوعة من حيث التعبير مستعملا ظواهر عدة وأنساق لغوية وآليات وأساليب تكفل نجاح وظهور نص أنّى كان؛ راقيا إلى المستوى الجمالي الفني، ومنها ما يبينه ابن قتيبة راجعا إلى بداية العرب وكيف تتناول إبداع النصوص: "وللعرب المجازات في الكلام ومعناها طرق القول، ومآخذه ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد والواحد والجميع خطاب الاثنين... وبكل هذه المذاهب نزل القرءان"[1].

وهكذا انطلقت معظم المناهج الحديثة من لغة النص للوصول إلى القارئ بدءا من الرصيد اللغوي الذي يحتويه الأديب من حيث تراكيب اللغة وموادها الصوتية والمعجمية وسياقاتها المختلفة وينشأ من خلالها الإبداع أو الاتّباع، فيكون النص على حسب المحتويات الضمنية للقائل مراعا ة للجانب الدلالي.

وللحديث عن أسلوب الشخص أو شاعريته أو نثريته نجد سعيد علوش يذكر أن الشاعرية جرس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي[2].

ومن خلال هذا القول نلمس التفرّد في العمل الإبداعي، ويكون مقترنا بصاحبه وله السبق في ذلك ومنه البدعة أي الجدة في مضمار ما يتقنه العامل؛ وإن تعددت المجالات . ولكي يتمتع الإنسان بالقدرة على الإبداع والابتكار يجب لأن يحدد البيئة المناسبة والملائمة للإبداع.

[1] – أسلوب الالتفات، حسن طبل، ص15.

[2] – ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ط1، 1434هـ، ص74.

وعلى المبدع (createur) أن لا تكون لديه إشكالية في معالجة المواضيع، بل لا بدّ من التقدم الجادّ والنظر الفاحص، واندفاعية إبداعية لا تكون مفروضة، بل لها حرية مطلقة تستدعي حضور الغائب ومواكبة الحاضر.

وأهل الكلام يدخلون في فن الإجادة والتنافس وتظهر براعة الإبداع؛ فما أصله اللغوي ، وهل له علاقة بالاصطلاح؟

فابن منظور يقول فيه : "بدع: بدع الشيء، يبدعُهُ بدعا وابتدَعَهُ: أنشأَهُ وبدأَهُ...والبديعُ والبِدْع الشيء الذي يكون أوَّلا .وفي التنزيل: **قُلۡ مَا كُنتُ بِدۡعٗا مِّنَ ٱلرُّسُلِ وَمَآ أَدۡرِي مَا يُفۡعَلُ بِي وَلَا بِكُمۡۖ إِنۡ أَتَّبِعُ إِلَّا مَا يُوحَىٰٓ إِلَيَّ وَمَآ أَنَا۠ إِلَّا نَذِيرٞ مُّبِينٞ** ﴿٩﴾ ابن السكيت: البدعة كلُّ محدثةٍ....والبديع المحدَثُ العَجيبُ، وأبدعت الشيء اخترعته، ويجوز أن يكون بمعنى مبدع؛ ومنه قوله تعالى : "بديع السماوات والأرض"أي خالقها ومبدعها[1].

فالإبداع لغة يعني الإتيان بالجديد الذي لم يسبق إليه، ويكون فيه انبهار وعجبٌ.

ومنه قول حسان بن ثابت:

قومٌ إذا حاربوا ضرُّوا عدُوَّهَم أو حَاولوا النفْعَ في أشياعِهم نفعُوا

سجيّة تلك منهم غيرُ محدثةٍ إنَّ الخَلاَئِقِ فاعلم شرُّها البدعُ[2]

فحسان بن ثابت يريد ههنا المستحدث أو الأمر الجديد في الأخلاق.

[1] – لسان العرب، ابن منظور، .....دار المعارف، باب الباء (بدع)،ج4/ص231/230 ، ينظر القاموس الوافي ،تأليف شهاب الدين أبو عمرو،مراجعة وتصحيح يوسف البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط1، 2003.

[2] – ديوان حسان بن ثابت، شرح يوسف عيد، دار الجيل بيروت، ط1، 1992، ص232.

والإبداع إطلاقا الإتيان بما هو جديد ولم يسبق أليه أحد، بل في مختلف الدراسات التي يحتاجها الإنسان، وجاء بشيء مرئي للعيان إلا أنه كساه بحلته التي لا يعرفها إلا هو . فبعدما يكون الخلق الإبداعي رثّا ينفخ فيه روح الجدة بلمسته فنقول عنه مبدع، وما ينتجه إبداع . ولا بدّ لأي عمل أدبي أن يرتكز في صنعه على مرجعيات؛ هي العامل المؤسس له شاء المبدع أم لم يشأ، ولو خرق القوانين السابقة اكتشافا ودعوة إلى تحقيق الجمالية من حيث الابتكار المؤهل للصنعة الإبداعية.

والأمر اللافت للنظر عند ال نُّقاد في نصوص المبدعين هو جودة وحسن استعمالهم لكلِّ الآليات والوسائل الإبداعية لتملُّك عقول المتلقين بالعمل الفني الذي يستدعي الوقوف عند حركات النَّص وسكناته، ألفاظه وعباراته.

ويقترن ذلك بالبلاغة التي ينسب إليها بليغ لبراعته في استعمال القواعد الأساس للبلاغة، مثل الإيجاز، الإطناب، قوة اللفظ والمعنى ، جودة السبك، التمثيل القوي...

الإبداع عند اليونان:

ليس من السهل كما هو أيضا من الصعب الخوض في غمار الإبداع وقضيته، فالنص ولد لكن المرجعية هي التي تحدد دور المبدع، والأبوية إن صح عقدها جاد قرانها وبورك إنتاجها.

فكثيرة هي المحاولات النقدية التي تاهت في الوقوف على مختلف النصوص الأدبية وبيان سرّها، فمن دون شك إننا لا نسلم أن العملية الإبداعية وصلت إلينا هكذا اعتباطا بهذا النضج؛ والأصل معرفة النشأة.

وحتى لا نلج الإبداع من حيثياته ومكوناته نورده كتلة إبداعية وكيف يتأتى له هذا العمل، إذ يعتقدون أن الشاعر مثلا عند إنتاجه الشعر، هنالك قوة تدفعه لذلك وهي القوة الإلهية دون دخل المبدع، إذ يورد غنيمي هلال قول أفلاطون: "الشاعر كائن أثيري مقدس ذو جناحين، لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم ويفقد في هذا الإلهام إحساسه وعقله، وإذا لم يصل إلى هذه الحالة، فإنه يظل غير قادر على نظم الشعر أو استجلاء الغيب، وما دام الشعراء والمنشدون لا ينظمون أو ينشدون القصائد الكثيرة الجميلة عن فن، ولكن عن موهبة إلهية، لذلك لا يستطيع أحد منهم أن يتقن إلا ما تلهمه إياه ربة الشعر"[1].

فالممارسة الفعلية لعملية الإبداع الفني عند أفلاطون لا دخل للشاعر فيها بل القوة الإلهية هي المسؤولة عن ذلك، ومنه اعتقاد بعض اليونانيين . غير أن هناك من نحا نحوا آخر وهو آرسطو الذي يرى أن الشاعر في عمليته الإبداعية يجب عليه المحاكاة والتعلم والرغبة في المزيد من المعرفة [2]. ويجسد بذلك المعرفة التامة للمبدع وقصديته في العملية معتمدا التخييل في هذه الأخيرة، ويكون بذلك أرسى مبادئ العمل الإبداعي الفني من خلال الوعي بالقضية وبما تنتج.

[1] – النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص30.

[2] – ينظر: النقد الأدبي، غنيمي هلال، ص54.

الإبداع عند العرب:

لا يبتعد العرب عن مثل ما ذهب إليه اليونانيون في أن مصدر العملية الإبداعية هو قوة خفية، لكن ما هو، ولماذا العياب دون الحضور؟

ومعلوم أن القوة الحفية تأتي بالعمل على أتم وجه وكذلك ما ادعاه العرب في أقاويلهم أن كل شاعر شيطان يلهمه ما يقول، ومنه قول امرئ القيس:

تخيّلني الجن أشعارها فما شئت من شعرهن اصطفيت

وقال حسان بن ثابت:

ولي صاحب من بني الشيصبان فطورًا أقولُ وطورًا هوه

وذكر جلال الدين السيوطي أنّ الجنّ يلقي الشعر على ألسنة الشعراء، ومنه القصة التي دارت بينه (الجن) وبين الأعشى في قوله:

رَحلَت سُمَيّة غَدوةَ أحمالِها غَضبي عَليك فَهَل تقولُ بِذَالها[1]

واعتبر غنيمي هلال أن الجنيّ هو مصدر العبقرية للشعر – نسبة إلى واد عبقر* – وهناك من العرب من كانوا يعبدون الجن"وَمَا يُؤۡمِنُ أَكۡثَرُهُم بِٱللَّهِ إِلَّا وَهُم مُّشۡرِكُونَ ﴿١٠٦﴾[2]

[1] – لقط المرجان في أحكام الجان، جلال الدين السيوطي، علق عليه، خالد عبد الفتاح شبل، شركة الشهاب، الجزائر، دط، دت، ص203.

* – هو واد في جزيرة العرب يقال إن الجنّ كانت تسكنه.

[2] – سورة يوسف، الآية:106.

فكيف لا يقولون ما يمليه عليهم أربابهم . وإشارتهم إلى ذلك تعود للمجال والتفكير المحدودين للعربيّ فليس لديه عمق نظر وتفكير حتى يُرجع العملية الإبداعية إلى مآلها السليم المقبول؛ فمهما خيلت الآلهة أو الجن الكلام للبشر – وإن كانت قوى خفية- إلا أن الباعث الأسمى في هذه العملية هو المبدع، وما ترسب في ذهنه من خيالات وأفكار.

العملية بين مد وجزر عند العرب واليونانيين، فهؤلاء الأخيرين قد جعلوها متأصلة في فكرهم لكن العرب راحوا يتحرون حول هذه الفكرة التي أقضّت مضاجعهم، وما حقيقة الإبداع، وهل يعود إلى المبدع أم هنالك عوامل مساعدة للعمل الفني الراقي؟

أسس العمل الإبداعي:

الطبع:

كثير من النقاد أرجعوا العملية الإبداعية إلى القائل بذاته، وإنّا نجدهم يتحدثون عن الشعر كثيرا، وهو ما جعل الملكة الشعرية تعود إلى ملكة الإبداع فالقاضي الجرجاني عنها قائلا : "إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له " ويؤكد في موضع آخر "فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة"[1].

وبالتالي فالعملية الإبداعية لم تُرجعها العرب إلى تلك القوة الغيبية، بل الفعل شخصيٌّ الطبع سيده والهمة وصفات العربي دليله، فلا يولد المرء شاعرا ولا خطيبا، والاحتكاك هو ما يصنع الإبداع، ويركز القاضي الجرجاني على أهمّ شيء وهو الدُربة، فإن كنت ذكيا فطنا تستطع أن تخرج الجنين خُديجا، يتمتع بكامل قواه الإبداعية مستعملا الآليات المساعدة في ذلك.

[1] – الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2006، ص23.

ولا يبتعد ابن الأثير في مثله عن هذا المعنى وللعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تحتاج إلى أسباب كثيرة وآلات جمة ... وحتى يتمرس الإنسان في فنه لابد من الطبع، فبدونه لا تغني تلك الآلات شيئا على حد تعبيره [1]. وقوة الإبداع لما كانت كفيلة بالطبع جعلت مراحل التفوق الإبداعي تتفاوت مهما بلغ الإنسان من البيان، فلا حد للبلاغة في ظل التآليف التي لا تزال تترا في الأوساط الأدبية.

ولا يمكن لهذه الملكة أن تكتسب، بل تولد مع الإنسان، غير أن المحيط له دوره الفعال في تنمية القدرات الإبداعية إذا ما تعلق الأمر بأسرة علمية يتردد على بابها كل صباح وعشية رواد العلم. فالممارسة والعادة تجعل الآخر يكتسب ولا يضيّع الله من أراد بذلك خيرا، والتاريخ الأدبي يسطّر ما للأسرة الأدبية من علائق تجعل الطبع وحده غير كاف للعملية الإبداعية؛ بل للا حتكاك السلطة في علو الإبداع.

ولولا أهمية هذه الجوهرة لما ركّز عليها النقاد وجعلوها أحد أقطاب العمل الإبداعي، وإليك الذي يقول الكلام سليقة والذي يكتسبه، فالأول جُبل على ذلك والثاني اكتسب؛ وربما يشوب الثاني ما لا يلحق بالأول. فها هو ابن طباطبا يشير إلى أن الإبداع ليس بكل الآلات بل لمن صحّ طبعه وذوقه لا يحتاج مثلا إلى نظام العروض في الشعر [2]. قائلا -أسعدك الله- فالسعادة في الطبع نراها والبراعة في الصنع.

الدربة: وللإبداع أدوات على المبدع تملكها إلى جانب الطبع وليس وحده كفيلا بل الصقل والدربة هي التي تخلق التمايز . ومن لا تطأ قدماه التكلّف دونما أيّ شك سيبلغ الجمالية المبتغاة

[1] - ينظر: المثل السائر، ابن الأثير، ج1، ص38.

[2] - ينظر: عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1982م، ص09.

من وراء العملية الإبداعية، ويستميل القارئ إلى التعلق بالنص والوقوف على جوانبه، وللرجل على نفسه دليل، فسرائر المبدعين لا تفصح عن إبداعها إلا بعد تملكها زمامها، فأين نحن من هؤلاء؟!

سؤال ضمني ليس لطرحه؛ بل لمصير الإبداع الجزائري المعاصر في ظل عولمة أماتت القلم ونكّست الصحف، فهل من مدّكر يتلو علينا كتابا يظهر سرّ الإبداع في كنف قوم هم الأنف والأذناب غيرهم!

وإذا رأيتنا لهثنا وراء الطبع في العملية الإبداعي ة، فهذا لا يعني أن العواطف والمشاعر لا تُسْهِمُ فيها، ولك المجال في دراسة القضية، ونحن نود معرفة العملية الإبداعية من أين وإلى أين؟

ولا نلقي كل اللوم على المبدع بل واجب القارئ الرقيّ قليلا بمستويات القراءة، ومحاولة إيجاد الحلول التي ربما جاءها المنتج وتصنع هي الأخرى نتاجا دلاليا يجعل العمل مشتركا بينهما، والتنافس شديد التوتر من حيث الإبداع والنقد.

وكما أشرنا سالفا إلى الطبع في العملية الإبداعية المسهم في نشاط هذه الأخيرة الرافع لهامات المبدعين، إذا المتلقي أعدّ العدة والعتاد التحليلي للوصول إلى لبّ ألباب المعاني.

العقل:

سيّد آخر هو العقل الفيصل في عملية التمييز للجيد والرديء، ودونه لا يكون لتلك الآليات الإبداعية فضل في تمايزها، و "جماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به يؤثر الحسن ويُجتنب القبيح"[1]. ولا يكتمل عمل العقل إلا بالحواس الأخرى التي هي بمنزلة المؤشر الذي يومئ للأشياء، وهو الحاكم السيّد لها أو عليها، جاعلا التخييل العمل الأسمى له؛ وهل يكون محض الإرادة دونما أية عوامل تساعده؟

[1] – عيار الشعر، ابن طباطبا، ص10.

الكل جنود مجندة من أجل العمل الإبداعي، فالعقل عند الفلاسفة هو القوة النفسانية التي بها يعقل الإنسان وبها تكون الروية وبها يميَّز بين القبيح والجميل من الأفعال ؛ وما يجعلهم يحرصون على تقديسهم للعقل وما ينتجه، هو تقيّده بالمنطق في العملية الإبداعية؛ حتى لا تصير عندهم إلهاما وربطوا التخييل بما يحاكيه العقل من قبل المبدع لا بدّ أن يكون في إطار الموجود[1]، حتى يراعي في ذلك أقدار المستمعين ويبلغ الغاية المنشودة من إنتاجه، وهي استمالة اكبر عدد من القراء حول النصّ المنتَج . وللعقل حظ الحضور الأوفر والرويّة في الإبداع تحقق الجمال والإحاطة بالموضوع.

ومن الناحية الأخرى لا نهمل الخيال في فلك العملية الإبداعية الذي نادى به أمثل حازم القرطاجني. وإذا كان العمل الإبداعي صناعة من الصناعات فمعلوم أن مثل هذه الأخيرة تقتضي العقل ومثله معه . والمبدع المفلق الفذّ الفطن من يمتلك قوة الإحساس بالأشياء التي تنفعه في عمليته، ولا ينساق وراء خواطره؛ فبشار بن برد يبيّن ما يقتضيه عمل المبدع حينما يقول: "لم أقبل كلَّ ما تورده عليّ قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري ، ونظرت إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات، فسرت إلها بفكر جيّد وغريزة قوية فأحكمت بسرّها وانتقيت حرّها وكشفت عن حقائقها، واحترزت عن متكلَّفها"[2]

الطبع والعقل إدراك بأنّ العمل الفنيّ لا يكون إلا بوعي تام حول القضية الإبداعية حتى لا نتجسر المبدع، الذي يأتيه المخاض وقتما تنام الأفئدة، ولا يلد إلا ما يريح شأن المبدع . وهاتان الآلتان ليستا لوحدهما قادرتين على الإسهام في إنجاح العملية الإبداعية، بل الآليات الفطرية والمكتسبة والدربة والمران ما يجعل ذلك الخُديج يكمل فترة جنّته حتى يظهر نصه من جديد وإلى آفاق جديرة بالقراءة.

[1] – نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، عبد القادر هني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1999، ص100.

2 – العمدة، ابن رشيق، ج2، ص239.

التخييل:

لاشك أنَّ العمل الإبداعي ليس وليد اللحظة بل هو فكرة تتخمر في ذهن المبدعين، ثم تأتي مرحلة ثانية وهي التخييل الذي يساعد في عملية الإنتاج الأدبي باستحضار ما مضى من القصص أو الحكايات أو الصور التي تستدعي حضور الغائب والاهتمام بالنص المنتَج.

وعملية التخييل ضاربة العروق من حيث الإبداع، حتى إنَّا نجد امرئ القيس يثبتها بقوله :

تخيلني الجِنُّ أشعارها فمَا شئْتُ مِن أشعْارهَ ا اصْطَفيَتُ

فيدل بذلك على العمل الإبداعي وتطوره، مع أنَّه فكرة إلا أننا نطرح السؤال: هل هذا الأخير واقعي أم مثاليٌ؟

ولابد للعمل الأدبي أن يلامس التجارب الشخصية المرافقة للأديب ، حتى لا يصبح "مجرد أخيلة"[1]والعكس صحيح، وبالتالي لا يكون العمل الأدبي خياليا محضا ولا تجارب فقط، لأن إصدار الأحكام على النصوص صعب في الخيال، ولا يمكن لأيِّ عملٍ إبداعي أن يكون فكرة اللحظة، ولو كان ارتجالها؛ ونحن ههنا لا ننفي القضية الأخيرة:

قائلين كيف يخرج العمل الإبداعي ويظهر في حلته المطلوبة وما تريده المناهج الحديثة، وهل يهمنا مصدره؟

وعند اطِّلاعنا على التخييل ليس من أجل تعريفه فقط، أو معرفة الناثر في رسالتنا هل اعتمده أم لا، بل لإبراز مواطن الجمال بتوظيف الموضوع الذي يعكس الجانب الاستعمالي له وهو الوجه الآخر لفنية الإبداع.

.

[1] – ينظر العمل الفني الأدبي، رومان إنغاردن، ترجمة أبو العيد دودو، دار الأمة، الجزائر، ط1، 2008، ص57

الرواية:

تلك أسس فطرية تضيء وتنير العمل الإبداعي؛ غير أن هناك من الأسس المكتسبة التي لا تقل أهمية عن الأولى ولعل أهمها الرواية.

فعلى المبدع ناثرا أو شاعرا أن يكون على علم بأيّام العرب وأخبارها وأشعارها ومآثرها وخطبها لأن الرجوع إلى الوراء يستلزم التقدم خطوات إلى الأمام، متى اعتمدنا الزمن الرجعي في ميدان الإبداع، وكان النظر فاحصا، والاستفادة مما قيل عنهم في مآثرهم الإبداعية ذمّا حتى يتجنبها الأتقى من المبدعين ومدحا ليسير عليها أو يفوقها إبداعا بخلق صور جديدة.

وابن طباطبا يستدعي استدامة النظر في الأشعار لتقليص معانيها، ويعود القائل من بعدها كأنه يغترف من واد قد مدته سيول جارية، وأين سيول المعاني من تلك التي أودعها الله في البلغاء الفصحاء العقلاء؟!

وها هو يورد ما يجب في ذلك ما يحكي عن خالد بن عبد الله القسري، فإنه قال : "حفّظني أبي ألف خطبة ثم قال لي: تناسها؛ فتناسيتها؛ فلم أرد بعد ذلك شيئا من الكلام إلا سهل عليّ"[1]

فكان ذلك دربة ومرانا ورواية لتحل الدراية وتحصل البلاغة، ويعلو الإبداع فوق كلّ لسان إذا أراد الإنسان. وما يورده الجرجاني في الوساطة كفيل بالتعلم من الشعراء السابقين حتى يتبصر المبدعون بمسالك الإبداع ويعرفوا وهادها وجبالها قاصدين بذلك الفنية الراقية تشبها بالكرام في فلاحهم.

[1] – عيار السعر، ابن طباطبا، ص16.

اللغة:

وغير بعيد عن المبدع أن يتضلّع في علوم اللغة، ويكون ذا ثقافة واسعة بعصره ناهيك عن الموروث القديم، ومن أراد السحر فعليه بالبيان ، ولن يُنال حتى يحيط المبدع بكل ما له علاقة بالمعرفة. "فاللسان لا يكون أبرأ ذاهبا في طريق البيان، متصرفا في الألفاظ إلا بعد أن تكون المعرفة متخللة به منقلة له، واضعة له في مواضع حقوقه وعلى أماكن حظوظه، وهو علة له في الأماكن العميقة ومصرف له في المواضع المختلفة"[1].

لأن في الانتقال بين الأماكن معرفة لمواطن تبهر – من حيث الجمالُ والأبدانُ والعقول– تستدعي منّا الكلام، ومناظر هي الأخرى تشد الأذهان فلا سبيل منها إلا إليها، ليبدع الم بدعون في حقول عمليتهم وداخل الوسط الاجتماعي الواحد؛ اطّلاعا على فكر الشيخ والكهل ومناغاة الصبي، والحيوانات حتى، لأن في خلق الله شؤونا وفي صدر المرء عيونا وفي أفكاره بنين تريد النور، فهل من مبدع؟

أما إذا ولجنا العملية الإبداعية من الجانب الفنيّ والتركيبي الأدبي، يحق لمنبر النحو أن يعلو فوق كل شيء فيها، لأنه ميزان كلام العرب، وحافظ معانيهم ومنجد أهاليهم ومرصّع لياليهم. إلى جانب تلك الأوزان لشعرية المهملة والمستعملة وإيقاعاتها المناسبة حتى يأمن معرة اللحن . والأهم في ذلك المستمع الذي من أجله وله جيء بالإبداع، وللمبدع الحيلة والفطنة في تحريك الضمائر والغوص فيها عند الحديث عن منازعات فنية؛ إذ بالمتلقي يتخيل وكأن الكلام عنه فذلك سر الإبداع ومطية النجاح ؛ "فيُثار بذلك ما كان دفينا ويُبرز ما كان مكنونا فيكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه"[2].

[1] – الحيوان، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1965، ص118.

2 – عيار الشعر، ابن طباطبا، ص125.

وفي البيان والتبيين عنصر وقّاد في العملية الإبداعية وهو المقام "فينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ويبيّن أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعانين ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[1].

فمن خلال هذا النص يظهر لنا أن الإبداع الأدبي القديم هو الآخر كان يراعي المتلقي ومقامه ودرجات تفاوته في الفهم والقبول من طرف المبدع، والعمل النقدي يكتب له البقاء إذا اتصل أوله بآخره (المبدع بالعمل الأدبي). ولا تتشكل الأبعاد الجمالية للإبداع إلا بالدربة التي تجعل المبدع عند نسيجه النص يرى نفسه ناقدا لا مبدعا، فهو الآخر يحس بنقص عمله بداية، لكن بعد التأليف مرارا وتكرارا يكتسب تلك الصبغة الفنية وأحسن منها صبغة إذا استعمل أدوات الإبداع مستغلا الأسس الفطرية والمكتسبة بعيدا عن التكلف ومراعاة لمبدأ الجمالية في الإنتاج الإبداعي.

الموضوع:

إن الإبداع موضوعاته متعددة ومختلفة كما هي الأهواء، وإن كانت فعليها أن تلتقي مع بعضها ثم تفترق، ومنها الأغراض الشعرية والأجناس النثرية، فابن رشيق يقول : "بني الشعر على أربعة أركان المدح والهجاء والنسيب والرثاء " ويذهب أستاذه عبد الكريم النهشلي إلى أن الشعر مجموع في أربعة أصناف هي المديح والهجاء والحكمة واللهو[2].

وهناك من يرجع الأغراض كلها إلى المدح والهجاء، ونحن ههنا في قضيتنا نعالج الموضوع الذي يقال فيه الإبداع، وعلى حسب رأي إبراهيم الموصلي يتجسد المثول للصدارة لما سال

[1] – البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ص138-139.

[2] – العمدة، ابن رشيق، ج1، ص120.

أعرابيا: "من أشعر الناس؟ قال: الذي إذا قال أسرع، وإذا أسرع أبدع، وإذا تكلّم أسمع، وإذا مدح رفع، وإذا هجا وضع"[1].

فالموضوع الإبداعي الشعري جليّ، والبدع في القول هو الإسراع فيه والتفنن والجودة؛ وحتى لا يقف المبدع أمام المواضيع القديمة ويتعصب لها عليه أنْ يسرح بخياله لمعالجة الوضع الاجتماعي والحركة الجديدة هي الأخرى تضفي عليك –أنت المبدع– وسمة الجدة والابتكار في الحديث عن الموضوعات دون حصر التجارب فيما مضى.

وللبيئة دور الابتداع في الموضوعات، فكما هو حال الجاهلي أن صحنه البادية وسقفه السماء.[2]وشاء المبدع أم أبى فإنه دونما أي شك يلامس الموضوعات القديمة، ويسير في طور حياته وملابسات عصره، وللمُقام –كما أسلفنا الذكر– الدورُ البارزُ في حصرِ الموضوع على حسبه حتى يجسِّد الإبداع بما يلزمه الموضوع.

ولا يهتم في التقدم إلى مثل هذا بالجمال دون القبح أو العكس أو المألوف دون الشاذ فربّ شاذٍ وقبيح يحصل من ورائه الإبداع؛ والعكس إذا أغفل المبدع المألوف والجمال فإنّ زلته لا تُغتفر.

ولموضوعات النثر نفس الحديث فابن إسحاق الصابي ميّز بين مجالات الشعر والنثر فقال : "الفرق بين المترسلين والشعراء، أن الشعراء إنما أغراضهم التي يرمون إليها وصف الديار والآثار والحنين إلى الأهواء والأوطار والتشبيب بالنساء... أما المترسلون فإنما يترسلون في أمر سداد ثغر وإصلاح فساد أو تحريض على جهاد أو احتجاج على فئة أو مجادلة لمسألة أو دعاء على أُلفة أو نهي عن فرقة أو تهنئة بعطية أو تعزية برزيئة"[3].

[1] – العمدة، ابن رشيق، ج1، ص120.

[2] – عيار الشعر، ابن طباطبا، ص10.

[3] – نظرية الإبداع، عبد القادر هني، ص156.

ولهذا التحديد علاقة وطيدة بالمعاني المتصلة بتلك الأصول التي ذكرناها في الأغراض والأجناس النثرية المختلفة، لكن الأفكار كما سنتناول في أسبقية النثر على الشعر هي الأخرى مواضيع نخوض غمارها بحرية، وأين محل التجديد من هذا؟ ولولاه لما جرت الحركة الأدبية والنقدية على خطاهما.

وابن رشيق لم يحصر الموضوعات فيما تناوله النهشلي وجماعته من الأغراض القديمة بل ترك المجال فسيحا، والإبداع من يحدد المواضيع.

وهناك من النقاد من يقرن العملية الإبداعية بالدين والأخلاق، وفريق آخر لا يرى إلا الفنية في الأدب هي المعيار الأساس، فالمبدع عندهم يطلب الإجادة، وعلى المتلقي القبول أو الرفض . والقاضي الجرجاني يقول: "لو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ... ولوجب أنْ يكون كعب بن زهير وابن الزبعري ممن تناول رسول الله ε وعاب أصحابه بكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الفصل بين الأدب وبين الدين والأخلاق [1]. وبالتالي تكون الجودة الفنية هي المعيار الأساس في تقييم العمل الإبداعي ناهيك عما قاله بعض المستشرقين أن الإسلام أضعف دائرة الأدب. ونعود دائما إلى الطبع في تخير المواضيع.

وإن تعددت المواضيع فالمضامين همها طريقة الإبداع، وهي الم تعلقة بالمعاني التي يسكبها المبدع في قوالب مختلفة شريطة الاهتمام باللفظ والمعنى كتجنب الوعر والتعقيد والوحشي وسهولة المقاطع، والمتعة الجمالية هي جوهر العملية الإبداعية، ووسائل الناثر أو الشاعر هي التي تقنع المتلقي بمحتوى العمل الفني.

[1] – عيار الشعر، ابن طباطبا، ص62.

ولا يكون ذلك إلا بالاختيار الجمالي للفظ، الذي به تتجسد بلاغة النص "وأرباب الخطابة والشعر نظروا إلى الألفاظ نقبوا عنها ثم عدلوا إلى الأحسن منها فاستعملوه، وتركوا ما سواه، وهو أيضا يتفاوت في درجات حسنه "[1]، ولو لم يكن له من الفائدة العظمى لما نُقب عنه وفي ذلك عناية تامة به

[1] – المثل السائر، ابن الأثير، ج1، ص220.

أيُّ الفنين أسبق الشعر أم النثر ؟

الإنسان إذا اختلجت في صدره المعاني يجتهد ليجد طريقا للإ فصاح عنها إشارة و كتابة أو أداءً فعليا ـ قوليا ـ ولا يكون التعبير عن هذه المكبوتات إلا شعرا أو نثرا.

ولقد علقت في أذهاننا فكرة " الشعر ديوان العرب" وباتت هذه المقولة التليدة شعارَ المرء بحكم طول اعتبارها كذلك، ومع تقدم العصور الأدبية جاء النثر بكتابيته التي هي الوجه الآخر للحضارة كما نعلم، وقيل فيه أيضا هو " ديوان العرب".

فأيُّ المقولتين أصلح على وجه الساحة الأدبية والنقدية، وهل تاريخ الظهور له الفضل في الريادة، أم التفنن في القول والتماشي مع التطور هو الأنسب للسبق.؟

ولمـَّا ولجنا في هذه الدراسة من باب بيان قيمة الأدب الجزائري والخوض في غماره النثري لابد من الإشارة إلى النقيض ـ الشعر ـ وهكذا انقسم الناس إلى فريقين:

أنصار أسبقية النثر على الشعر:

قال تعالى:﴿ كُلُّ حِزۡبِۭ بِمَا لَدَيۡهِمۡ فَرِحُونَ ﴿٥٣﴾ [1]

لقد أفاض النقاد الحبر الكثير حول هذه القضية التي باتت حلما يقض مضاجعهم منذ زمن بعيد،إذ كنا نعتقد بأن النثر الفني أسبق في حياة العرب علينا أن نقبل نظرية تطور الشعر العربي ونشأته كما يقدمها هؤلاء الباحثون : فمن الحق أن فن الخطابة كان موجودا إلى جانب الشعر، كما كانت الأمثال وسجع الكهان موجودين أيضا، فإذا أخذنا بهذه النظرية التي تقول بأن الشعر

[1] سورة المؤمنون: الآية 53

العربي قد نشأ في جاهلية العرب الأولى نتيجة تطور العبارات ا لمسجوعة كما يرجع بعض المستشرقين.

وثبت لدينا أن النثر أسبق وجودا من الشعر العربي، فالمعروف أن السجع ضرب خاص من التلوين الموسيقي للكلام يراعي في التجنيس الصوتي بين أواخر الجمل أو أجزاء العبارات الواحدة.[1]

يعرَّف النثر الأدبي بتعريفات متعددة كما أشرنا إلاَّ أنَّ أوضحها التعريف التالي : وهو التعبير عن الأفكار والانفعالات والعواطف بكلام جميل لا يتقيد بالوزن والقافية ؛ فهو الكلام يعبر عمَّا يجش في نفس الإنسان، من أ فكار وخواطر ومشاعر، فيستخدم لغة أدبية وخيالا يولِّد الصورة الفنية الرائعة التي تعبر عمَّا يجول في فكر الإنسان ، ولذلك استخدمه كثير من الأدباء في الإفصاح عن أفكارهم . ومن هنا نورد الآراء التي تعطي أولوية للنثر.

هناك من يقول النثر أسبق أنواع الكلام في الوجود لقرب تناوله، وعدم تقيده بالوزن والقافية وضرورة استعماله ، وعرض المرزوقي في مقدمته على شرح حماسة أبي تمام لقضية المفاضلة بين الشعر والنثر فمال إلى جانب النثر وفضَّ له على الشعر محتجا لذلك بثلاثة أسباب أولها : الخطابة التي كانت لدى الجاهلين أهمّ من الشعر، وكانوا يعدونها أكمل أسباب الرئاسة وأفضل آلات الزعامة، وثانيها: أن الشعراء حطوا من قيمة الشعر باتخاذهم الشعر مكسبا وتجارة ، فتعرضوا أعراض الناس، فوصفوا اللئيم عند الطمع بصفة الكريم، والكريم عند تأخر صلة بصفة اللئيم ، وثالثها: أن الإعجازَ بالقرآن لم يقطع بالنظم ولهذه الأسباب كان النثر عنده أرفع شأنا من الشعر ومن ثم تأخرت مرتبة الشعراء عن الكتاب.

النهشلي: الذي يرى أن الكلام في أصله نثر، لكنه لم يفرق بين أنواعه لأنَّ هذا الأخير يحدد أسبقيته من عدمها مثل الذي أشرنا إليه سابقا، إذ ذاك يجعله يقرُّ بأنَّ الكلام نثر فأورد :"أصل

[1] – دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، عفت الشرقاوي ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،1979م.ص: 155.

الكلام منثور ثم تعقبت العرب ذلك، واحتاجت الغناء بأفعالها وذكر سابقيها ووقائعها وتضمين مآثرها.... "[1]

ولم يقف عند هذا الحد بل عضَّد طرحه في موضع آخر بمآل النثر وهو المتفلِّت من أصحابه فـ:"لمَّـا رأت العرب المنثور ينُّد عليهم، ويتفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم، تدبَّروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء، فجاءهم مستويا ورأوه باقيا على مرِّ الأيَّام فألفوا ذلك وسموه شعرا."[2]

وعند النَّظر إلى المقولتين السابقتين نرى أن الحاجة أم الاختراع وقت آل النثر ـ المطلق عند النهشلي ـ إلى النقصان بدل التقدم في ظرفٍ الأمة لاتزال تبحث عن ما يحفظ آثارها، فكان الغناء ضربا من الأمانة لتراث العرب.

والباقلاني ت (403هـ) يؤكد ذلك أيضا بقوله" إنَّه (الشعر) اتفق في الأصل غير مقصود إليه على ما يعرض من أصناف النظام في تضاعيف الكلام، ثمَّ لمَّـا استحسنوه واستطابوه، ورأو أنَّه تألفه الأسماع، وتقبله النفوس، تتبَّعوه من بعد وتعلَّموه "[3] إذ نلمس من خلال قوله أن الشعر تابع والنثر سابق، والعرب انطلقوا من النثر واستخلصوا منه الشعر؛ فالكلام إذا انتقل من الحلِّ إلى العقد لابدَّ أنَّه مرَّ بمراحل تتضمن الجدة والتغيير وفي ذلك تأكيد على أسبقية النثر على الشعر.

والنثر أنواع هي : الخطابة، القصة، المسرحية ، الرسالة .....، وكلٌّ له فنيته وخصوصيته . فالنثر قسيم الشعر في فنون الكتابة وهو لغة العرب وكلامهم، ويجمع بعضهم على الأسبقية التاريخية للنثر، إذ يرون أن النثر –إبداعيا– أصل للشعر، وحين يتردد أن النثر هو الحديث اليومي،

[1] الممتع في صنعة الشعر للنهشلي ،ص:11

[2] المصدر السابق : ص 18

[3] إعجاز القرآن، الباقلاني ج118/1

فهذا لا يعني الهبوط بالنثر إلى مستوى الحديث المألوف بين الناس، لأن مثل هذا الحديث أنتج أدب المحاورات، وإلى نوع الكلام المنثور ينتمي حديث الرسول ε- وتنتمي بلاغة الأعراب والحكماء، لذلك نجد عددا وافرا من النقاد القدماء يفضلون النثر ، فهاهو أبو عابد الكرخي على سبيل المثال يقول :" من شرف النثر أن الكتب القديمة والحديثة النازلة من السماء على ألسنة الرسل بالتأييد الإلهي كلها كانت منثورة مبسوطة."[1]

ويرى "الكرخي" أيضا في أفضلية النثر على الشعر، أن النثر أصل الكلام، والنظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل، لكن لكل واحد منهما زائنات وشائنات.فهو يمدح النثر في شبهه بالكتب السماوية وخاصة الشبه من ناحية تجسيد الوحدة الفكرية فيه، وبعده عن التصنع الذي نجده في النظم.

و"القلقشندي" أيضا قارن بين المنظوم والمنثور، وفضَّ ل المنثور، على الرغم من مزايا النظم وفضائله المتعددة من وز ن وقافية، وتوازن أجزائه ومن مزية كونه ديوان العرب وكتاب تاريخهم ووقائعهم، وسائر أحوالهم. فإن النثر حسب رأ يه "أرفع درجة وأعلى رتبة وأشرف مقاما وأحسن نظاما"هذا عن مكانته عنده ويعلل لماذا بقوله "...وناهيك بالنثر فضيلة أن الله تعالى أنزل به كتابه العزيز ونوره المبين، ولم ينزل على صفة النظم الشعر ".[2] وإن كان ذلك من عند الله معجزة وبيانا، ولم يرِدِ الله المشابهة للشعر حتى لا يتعرض له ذوي العقول الناقصة بالنقد،- وتعالى كلام الله

[1] - الإمتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيدي، تح: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1939- 1946، ص: 133.

[2] - صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أبو عباس أحمد بن علي، القلقشندي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي المؤسسة المصرية العامة، نسخة مصورة عن الطبعة أميرية ، د ت، دط، ج1، ص: 59.

عن ذلك علوا كبيرا- حينها لم يسلم من الشك فيه أنَّه شعر فيُبَرأ بقوله تعالى :وَمَا عَلَّمۡنَٰهُ ٱلشِّعۡرَ وَمَا يَنۢبَغِي لَهُۥٓۚ إِنۡ هُوَ إِلَّا ذِكۡرٞ وَقُرۡءَانٞ مُّبِينٞ ٦٩ [1]

وأحصى النقاد قدماء ومحدثين فروقا كثيرة تقوم بين الشعر والنثر، كالوزن والقافية، والبناء الخارجي، واللغة التعبيرية، وخصوصية القصيدة التي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تتحول إلى خط بقأو رسالة، بعكس النثر الذي يمكن تحوله من فن إلى آخر؛ إذ تبدو أغراض النثر أكثر أهمية وجدية من أغراض الشعر مع مراعاة الأسلوب، وفروق أخرى لكنها لا تلغي الاقتراب بين الشعر والنثر في جوانب معينة: كالموسيقى، والسجع، والاستجابة لكليهما وتناسب الجمل.

ويسجل صلاح فضل فرقين هما : فرق اللغة، وفرق طريقة التعبير، أما فرق اللغة فلغة الشعر تتميز عن لغة النثر بخصائص على مستويين:

صوتي عروضي، ودلالي معنوي، ولذلك يرى في الشعر ذاته نوعين : شعر منثور يهتم بالمعنى مغفلا الصوت، ونثر منظوم يهتم للصوت و الدلالة معا أما النثر فيعبر عن الفكرة بطريقة متتابعة من فكرة إلى أخرى.[2]

ويقول الكاتب والمفكر "مسكويه" : "فكذلك النظم والنثر يشتركان في الكلام الذي هو جنس لهما، ثم ينفصل النظم عن النثر بفضل الوزن الذي به صار المنظوم منظوما، ولما كان الوزن حلية زائدة وصورة فاضلة على النثر صار الشعر أفضل من النثر من جهة الوزن . فإن

[1] - سورة يس: 69.

[2] – نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مكتبة الآنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1985، ص:369.

اعتبرت المعاني كانت المعاني مشتركة بين النظم وا لنثر، وليس من هذه الجهة تميز أحدهما من الآخر..."[1].

حتى لنجد الكاتب يتحفظ أمام موقفٍ وفرقٍ خيطُه رفيع لا يتبين أبيضه من أسوده، وإن اشتركت المعاني، واختار مجال الوزن للشعر، كما لا نغفل أنَّ للآخر موسيقاه الخاصة التي لها من الإيقاع ما يأسر المتلقي.

وقد بدأ الغربيون بتطبيق هذه النظرة في مجال العلوم الإنسانية، ومنها النقد الأدبي، في حينها نجد إميل بنفست يعلل سبب أوَّلية الشعر على النثر مرجِعا ذلك إلى الحس المرتبط بالشعور وعلاقته بنمو الإنسان، مع اعتبار الخيال والأسلوب؛ والعقل هو سيد بناء تلك الأخيلة وتنظيمها وفق ما يقتضيه الإبداع ومتى ابتعدنا عن الخيال نذهب إلى استعمال العقل والتدقيق ، فنجسد بذلك النثرية المطلوبة حيث يقول : "إن الشعر، على عكس ما يظن الناس، ينمو قبل النثر إذ إن من المحقق أن الخيال والإحساس، هما الملكتان الرئيستان للشعر، يستيقظان مبكرين عن د الشعوب وعند الأفراد على حد السواء، فالأساطير وهي وليدة الخيال، والنظم الموسيقي هو وليد الحس؛ أمران يستهويان ويلذان له قبل أن تستهوي الحقيقة الخالصة والأسلوب المنسق، ثم بعد ذلك يتدخل العقل، ومنذ تلك اللحظة لا يكتفي العقل بتلك الخيالات الواهمة بل يطلب معرف ة الحقيقة، فتوضع النظريات التي تتطلب المناقشة بلغة أكثر سهولة وأكثر دقة من لغة الشعر".[2]

[1] – الهوامل و الشوامل، أبو حيان التوحيدي،تح: أحمد أمين، والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1951، ص: 275.

[2] – ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، أحمد محمد ويس، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، ط 1، 2002، ص: 41.

وكتب أحد الغربيين في كتابه تاريخ الأدب الفرنسي الذي نشره في باريس سنة 1908 وهو "غوستاف لانسون"يقول:"إن النثر الأدبي تاريخيا ليس سابقا للشعر كما يظن، بل هو متأخر عنه، وإنما سبق الشعر فهو الكلام العفوي والعملي والانفعالي"[1].

و يمكن القول إن هناك قانونا عاما في التاريخ الأدبي هو أن كل أدب يبدأ عادة بالشعر ثم ينحدر على النثر وإلغاء القيود التي تشد اللغة الشعرية.

والجاحظ له موقف من النثر فيقول : "وقد نُقِلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونانية، وحولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا وبعضها ما انتقص شيئا، ولو حو لت حكم العرب لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم التي وضعت لمعاشهم وحكمهم، ولبَ طُل ذلك المعجز، وقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان حتى انتهت إلينا، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها، فقد صح أن الكتب (أي كتب النثر)، أبلغ في تقييد المآثر من البنيان و الشعر.[2] وفي ذلك أهمية للكتابة عموما والقيد بها حفظا وتأريخا للأمم، فالترجمة لا تكون إلّا نثرا وهي الدليل على استعمال الأخير معجميا، دراسة وتعليقا.

ويشير أيضا إلى الشعر والنثر مبينا الفرق بينهما الذي يحصره في الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) بقوله: " واعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين : في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو ا لقافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون".[3]

[1] – ينظر، محاضرات أصول النثر الأدبي العربي، وليم مارسيه marcaicw ، في مجلة التراث العربي، العدد 18، ص: 90-91.

[2] – الحيوان، الجاحظ أبو عثمان، تح: عبد السلام هارون، ط1965،2 ج1، ص: 75.

[3] – ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصره من ذوي الشأن الأكبر، ابن خلدون، طبعة جديدة منقحة لونان وإخراج جديد، دار الفكر، بيروت، لبنان،2012م،ص585

وجملة القول إن النثر كلام إنشائي بليغ يتفق مع الشعر ويختلف معه في بعض العناصر، يعبر عنه باللغة القادرة على توصيل إحساس المعبَر لغيره؛ و هذه النظرة الجزئية للنثر تؤكد موقف النقاد القدامى السلبي من النثر، فهي نظرة انصرفت إلى الشكل دون اللب، إلى الصورة دون الحقيقة والمعنى وهي التي حالت دون التبلور التام لمفهوم النثر الفني عند القدامى.

ويدعو أبوحيان إلى الوسطية في تقديم الكلام مراعاة للفظ وربطه بما يؤديه من معان؛ حتى يتجسد الائتلاف بينهما، "فأحسن الكلام عنده ما رق لفظه ولطف معناه...وقامت صورته بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم".[1] فيرى بأن الشعر لا يختص وحده بالموسيقى والخيال، بل هما قدر مشترك بين الشعر والنثر الفني، والفرق بينهما من الكلام النسبي أما الجوهر فواحد.

و يقارن ابن رشيق القيرواني (390هـ/456هـ) بين الشعر والنثر بقوله : "كلام العرب نوعان، منظوم ومنثور، ولكل منهما ثلاثة طبقات : جيدة، ومتوسطة، ورديئة، فإذا اتفقت الطبقتان في القدر وتساوتا في القيمة، ولم يكن لأحدهما فضل عن الآخر، كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة"[2].

وانتصاره للنثر باد حيث يعيب كل ما تناثر ويحبب المجتمع بمثاله للدر رغم قيمته، فيكون كمن قال:

لقد ضاع شعري على بابكم كما ضاع درٌّ على صدر خارصة

إن الكتاب العرب كانوا يمارسون النثر الفني دون وعي واضح دقيق في كتاباته م ودون أن يُعتَرفَ بفضلهم، واستعملوا كلامهم في كلا الفنين وجاء مفصلا في النوعين ففي الشعر بالقطع

[1] – الإمتاع والمؤانسة، التوحيدي، ص: 135- 145.

[2] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، الأزدي، تح، محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل، سوريا، ج1، ط5،1981، ص19.

الموزونة والقوافي المقيدة، واستقلال الكلام في كلّ قطعة ، وفي المنثور يعتبرون الموازنة والتشابه بين القطع غالبا، وقد يقيدونه بالأسجاع . وقد يرسلونه، وكل واحد من هذه معروفة في لسان العرب . و المستعمل منها عندهم هو الذي يبني مؤلف الكلام عليه تأليفه ولا يعرف إلا من حفظ كلامهم حتى يتجرد في ذهنهم من القوالب المعينة، قا لب كلي كل مطلق يحذو حذوهم في التأليف، كما " يحذو البناء على القالب، والنسج على المنوال".[1]

ولهذا فالشاعر حين يعبر بالشعر على غرار م ا يعبر به النثر، لأن الدوافع والأحاسيس وكذا الحالة الوجدانية تجعله في وضع يكون فيه التعبير الشعري هو التعبير الوحيد الكافي ، فالشعر قبل كل شيء يعتمد على ما عند الشاعر من مادة شعرية ؛ وعندئذ لا تكون مادة الموضوع التي يستخدمها مادة شعرية في ذاتها مستقلة عنها، ولكنها تكون كذلك لأنها دخلت في مجال الحالة الشعرية، أما بالنسبة للأديب عندما يلجأ للنثر لا للشعر لأن تلك اللحظة التي يكون بصدد التعبير تستدعي النثر وهو الطريقة المثلى للتعبير عما يجول في فكره، ولا يمكنه إخراجها إلا في قالب نثري.[2]

بمعنى أن الشاعر والأديب يعبر ان بالشعر و النثر حسب الحالة التي تجعله في وضع يكون فيه التعبير إما شعريا أو نثريا، ولكل منهما ما يميزه عن الآخر فقد يحسن في أحدهما ما لا يحسن في الآخر فهما يختلفان في بعض السمات عن بعضهما البعض.

لكن هل هو النثر الفنِّي أم الكلام العادي، مثل الذي شاع عند العرب في حديثهم سليقة دون تكلُّف ويعد من ذروة البلاغة آنذاك؟؛ وليثبت الناثر موضوعه اعتمد اللفظ القويَّ

[1] – ينظر ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصره من ذوي الشأن الأكبر، ابن خلدون، طبعة جديدة منقحة ومصححة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 649.

[2] – الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، ص: 128.

والموسيقى، وأرسل كلامه مقاطعا في بعض الأحايين مراعاة للمتلقي الذي يولي أهمية لحاسة السمع المقدَّمة على البصر الملائمة للشفاه ة، ولما لها من أثر في الإيقاع وأثبت ذلك بشار بن برد :

يا قومُ أُذني لبعض الحيِّ عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

وسبقه بذلك المولى عزَّ وجل قائلا:"ولا تقَفُ ما ليس لك به علم إنَّ السمعَ والبصرَ والفؤادَ كلُّ أولئِكَ كان عنه مسؤولاً"[1] و لبيان ذلك نرى بالمقابل:

أنصار أسبقية الشعر على النثر:

إنَّ الذي يتتبع الآداب العالمية عموما و الأدب العربي خصوصا يرى أن أول كلام نطقه الإنسان هو الشعر، بل إن أقدم الآثار الأدبية التي خلَّفها الإنسان هي الشعر، ومن أسباب ذلك أن الأدب المنثور يتطلب معرفة الكتابة، وه ذا الاختراع متأخر في تاريخ كل أمة، أما الشعر فينقل رِواية لسهولة إيقاعه.

ويرجع مصطفى البشير القط ذلك إلى تلك الشفاهية ا لمرتبطة بما قبل العصر الجاهلي وحقبة من العصر الإسلامي لسهولة حفظ الشعر.[2]

وهو الطريقة الوحيدة التي اهتدى إليها الإنسان بحكم تكوينه البيولوجي والنفسي للتعبير والتنفيس عن انفعالاته ومن هنا ارتبطت هذه الأخيرة بالشعر التي جعلت الإنسان يقول أوزانا، والأفكار بالنثر التي تحتاج إلى ضبط وتدقيق لرسم تلك الشفاهية .[3]

[1] – سورة الإسراء، الآية 36

[2] – راجع النثر الفني ونقده عند العرب من الشفاهية إلى الكتابية، مصطفى البشير القط، التراث العربي، ص:137

[3] – ا ينظر لأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط،1987، ص: 130.

فكان هذا الفن يعبر عن الجانب الوجداني للإنسان معتمدا الموسيقى التي هي أحد مقومات الشعر، والغناء مظهرا من مظاهره، في حين لم يكن النثر الفني يرتبط بالموسيقى المعروفة بالوزن والقافية.

وإذا قارنَّا ما وصل إلينا من الشعر مع النثر نجد الثاني قليلا رغم العوامل المساعدة للأول في وصوله على مثل تمامه الذي بعث في أنفس بعض النقَّاد الشك لمكانته التي بلغها جمالا وفنًّا أسلوبا وتأثيرا، هذا إن اعتبرنا أن الموسيقى والغناء من مقومات الشعر، و مادامه موجودا فيه هذا فإنَّه يسهل حفظه، وروايته وهذا ما يجعله ينتشر من مكان إلى آخر ولا حاجة لتدوينه.

وطه حسين كذلك يرى ارتباط الفكرة بالحياة الاجتماعية و السياسية التي هي موضع نشأة النثر.[1] والكثير من الأشعار التي وصلت إلى الأمم لم يصل من نثرها الفني مقارنة مع الشعر ، ولموضوع الشفاهية الحضور والاعتماد في تلك الأسبقية رغم ما شاع من خطابة وسجع كهان وأمثال وحكم، ومن الأسباب التي أعاقت مسيرة الشعر والنثر معً ا ضعف الحافظة ، و يقرُّه الإمام الشافعي قائلا: شكوتُ إلى وكيعَ سُوءَ حِفظِي فأَرشدني إلى تَرْكِ المعَاصِي[2]

إذ يتبين أنَّ لكل أمة من الأمم تاريخا وحياة أدبية–الشعر والنثر– أوَّلها الشِعر الذي كان لسانَها الأدبي ، فلما ارتفعت وازدهرت حضارتها وجدنا أن هناك أفكارا وآراءً لم تعرفها من قبل، واحتاجت أن تنظم هذه الآراء ، ولكن الشعر لم يكن بإمكانه التعبير عنها فعبر عنها النثر .[3] ويظهر في نظر طه حسين أن الشعر العربي أقدم من النثر الفني، لأن الأخير لا يظهر ولا يقوى عادة في رأيه إلا حين تظهر الجماعة وتقوى هذه الملكة المفكرة التي نسميها العقل، وحين تظهر وتشيع هذه الظاهرة الاجتماعية التي نسميها الكتابة.

[1] -- ينظر الأدب والنقد، طه حسين : ص575

[2] – ديوان الشافعي، جمع وتعليق أحمد أحمد شتيوي، دار الغد الجديد المنصورة،ط1، 2003 ص 106.

[3] – ينظر من حديث الشعر والنثر، طه حسين،ص: 22.

النثر أثر من أثار الحياة الإسلا مية الجديدة، ظهر في الإسلام ولم يكن موجودا . وهكذا يذهب طه حسين إلى أوَّ لية الشعر في حياة العرب الجاهليين ، وهذا ما سبق إليه الكثير من المستشرقين. ولما نتحدث عن أوَّليته فإنه لابد من التحدث عن أوَّلية الوزن الذي استخدمه الشعراء في أشعارهم ويقال بأن هذا الإجماع بين النقاد واقع على أوَّل الشعر العربي هو الرجز.

إذن فالنثر يتطلب تدوين المدون ويأتي في مرحلة متأخرة من تاريخ كل أمة في حين نجد أن الشعر يُروى عصرا بعد عصر، ولا يقاس النثر الذي وصلنا بالشعر لا من حيث الكم ولا من حيث الكيف.

ويمكن القول إن هناك قانونا عاما في التاريخ الأدبي هو أن كل أدب يبدأ عادة بالشعر ثم ينحدر على النثر وإلغاء القيود التي تشد اللغة الشعرية.[1]

والشعر بانسجامه وزينته يحرك أهواء النفس ويثيرها، وهو ألذُّ في الأسماع وأشدُّ وقعا في القلوب أكثر من الكلام المنثور، والقوة الخيالية عند كل أمة غلبت أولا على القوة الفكرية والنظرية فلا عجب في سبق الشعر لسائر الفنون الأدبية ، أما الإنشاء المنمَّقُ البعيدُ عن كلِّ الكلام المرسل المعتاد، فلم ينشأ إلى وقت بلوغ الأمم درجة أعلى في سير ترقيها في المدنية والآداب

والمظفر بن العلوي يقول : "ومن فضيلة الشعر أن الكلام المنثور وإن راقت ديباجته، ورقت بهجته وحسنت ألفاظه وعذبت مناهله إذا أنشده الحادي، وأورده الشادي، ومدَّ به صوته المطرب، من القلوب كمينا، فإنَّه لا يخون من الدمع أمينا فإذا حوِّل بعينه نظما، ووسم بالوزن وسيما ولج الأسماع بغير امتناع".[2] فنجده يفضل الشعر على النثر، لأن النثر يفتقر إلى عناصر تعودتها الذائقة

[1] – ينظر محاضرات أصول النثر الأدبي العربي، وليم مارسيه marcaicw في مجلة التراث العربي، العدد 18، ص: 90-91.

[2] – نظرة الإغريق في نصرة القريض، المظفر بن العلوي، تح: نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، بدمشق، سوريا، دط، ، سنة 1976، ص: 359

الفنية العربية، ويملكها الشعر، وفي نظره أن النثر لا يمكنه القيام بهذا إلا إذا تخلى عن هُ ويته العقلية، واستعار هوية الشعر العاطفية زيًّا للظهور أمام النقَّاد والقرَّاء في الساحة الأدبية، وتقمص بعض الموسيقى؛ فأنَّ له الوزن؟ .وفي ظل هذا الصراع الثنائي بين الشاعر والناثر وما يكتب كل منهما نحتكم إلى قول ابن الأثير الذي يقول :"واعلم أنَّ من أبين البيان في المفاضلة بين أرباب النظم والنثر أن يتوارد اثنان منهما على مقصد من المقاصد يشتمل على عدة معان ...وهذا أبين في المفاضلة من التوارد على معنى واحد ...فإن بعُد المدى يُظهَر ما في السوابق من الجواهر، وعنده يتبين ربح الرابح وخسر الخاسر."[1]

[1] – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة،دار النهضة مصر، ج3/ص288

الفصل الثاني:

في رحاب النثر الجزائري

وأنت تدرس الأدب أو أي مادة لابد من آليات ووسائل تضمن عدة بحثك؛ وهذا هو الأدب الذي يقتضي منك الحديث بحرية كاملة وموضوعيَّة تامة، ولعل أدبنا الجزائري بحاجة ماسة إلى التطرق لمثل هذا بموضوعية تفرضه على الساحة الأدبية والعربية لم لا..؟

ويرتبط ذلك بالتاريخ الذي هو همزة وصل بين العلوم وحلقة ربط تبنى عليها أيضا مختلف الدراسات، وليس من السهل الوقوف على تاريخ أمة والحكمُ عليه بخاصة في دراستنا التي تلامس التاريخ حتى يظن الظَّانُ أنَّا بصدد التأريخ ا لأدبي، ولامناص من مجاراة الإبداع الأدبي لأن تحديد الجمالية تختلف من أديب إلى آخر، وعلى حسب الفترة الإبداعية.

وكما دعا طه حسين إلى الحرية في معرفة نشأة التاريخ الأدبي ؛ فنحن نريد أن ندرس تاريخ الآداب الجزائرية في حرية وشرف كما يدرس صاحب العلم الطبيعي علم الحيوان والنبات.[1]

ليس من أجل ال ظهور؛ بل لغاية أسمى وهي النهوض باللغة والآداب، و فتح آفاق النقد والدراسة والتحليل و "الرفض والتأييد"[2]، والأدب الجزائري بحاجة ماسة إلى ذلك وفق العنصرين الأخيرين؛ بغية معرفة مواطن الجمال الفني ، لا تكديسا للنصوص دون مراعاة مثل هذه الظواهر التي تثبت للإبداع أحقيته ، وتجعل منه نصا ينفتح للمناهج النقدية، وتكون أرضيته خصبة قابلة للثراء الأدبي الإبداعي.

وكلُّ مبدع له مستواه الفكري واللغوي الذي يتحدث به، فهناك من يرسم أوزانا والآخر يحلّها لبيان ما يريد الإفصاح عنه.

[1] – الأدب والنقد، طه حسين، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، المجلد05، ط1، 1973، ص59.

[2] - راجع الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، د،نور سلمان، دار الأصالة، للنشر والتوزيع، 2009،(الواجهة مع المقدمة)

ولمـّا كان الشعر وسيلة التغني والترسل أحيانا متى رجعنا إلى الوراء، نجد النثر يبسط جناحيه على الساحة الأدبية، ليتربع على عرش "النثر ديوان العرب "أيضا؛ فهل للأدب الجزائري خصوصيته بخاصة النثر منه، وما مدى قبول عنونته كذلك في ظل الهُوية الجزائرية؟

فإليك تاريخ أدب جزائري نثره بالأخص، لأن الأمر لا يسع الحديث عنهما معا- الشعر والنثر- وفي كيان ذلك دعوة لبناء أدب جزائري معروف برجالاته ومبدعيه لأنه لم يزل منَّا في كلِّ عصر رجال للرجال هم الرجال ؛ كابدوا من أجل إخراج هذا المزداد في حُلته التي يجب أن يكون على تمامها.

وللولوج فيه أي "النثر بخاصة" نجد أنه تشكلت اصطلاحات عدة منها القول والمـُقام والخطاب في ظلِّ بناء النصوص دون بيان المصطلح الحقيقي، والحركة الأدبية راودتها بعض العقبات منها التدوين، واللهجات المختلفة التي ضيقت الخناق على الأدب الجزائري، ممَّا يجعل الأمر صعبا في عملية النقد والفنية المطلوبة، ولا ننطلق من فراغ حتى لا نصل إليه، وأدبنا كم هو بحاجة إلى ذلك؟

ونجد العربي دحو يفصل في ذكره للأدب المغربي وتأصيله مقدما السؤال: هل كل ما قيل في المنطقة على أيدي الفاتحين أو أبناء المنطقة بالعربية أو بعد التعريب هو أدب مغربي؟[1]

وفي ذلك إشارة إلى التأريخ للأدب الجزائري، والتقعيد له وإبراز الهُوية الجزائرية من خلال الإبداع للفاتحين وبني الجلدة من باب النثر منه على حسب الدويلات التي كانت شائعة آنذاك، وفق التسلسل الزمني لقيامها، ولصوتنا الأدبي مكانة الظهور، والتغير مع المسايرة هو الحَ كَمُ العدلُ

[1] - مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم، العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص65,

في تتويج النَّصِ الجزائري بفرض نفسه موضوعيا وفنيا. ويشير أيضا إلى النصِّية النثرية حيث يبدأ من خطبة طارق بن زيَّاد، وهي المنطلق للتعبير عن النثر الفني.[1]

النثر في عهد الولاة:

لم يورد محمد طمار في تأريخه للأدب الجزائري ما يبين حالة أدبنا في تلك الفترة، في الحين ذاته نجد العربي دحو يقرُّ بأقلِّيَّة النصوص النثرية، غير أنَّ الشائع منها كان وصية، أو خطبة، أو رسالة على حسب الحياة الفكرية والسياسية آنذاك.

فأوَّل نص للمجاهد موسى بن نصير الذي ألقاه في جامع القيروان قائلا :"أيُّها الناس إنّما كان قبلي على افريقية أحد رجلين: مسالم يحب ويرضى بالدون من العطية، ويرضى أن يكلم ويحب أن يسمع، أو رجل قليل المعرفة راض بالهوان، وليس أخو الحرب إلّا من اكتحل السهر، وأحسن النظر، وخاض الغمض، وسمت به همته...يبلغ النفس عذرها في غير خرق زيده، ولا عنف يقاسيه، متوكلا في حزمه جازما في عزمه، متزايدا في علمه، مست شيرا لأهل الرأي في أحكام رأيه مخكا بتجاربه...إن من كان قبلي كان يعمد إلى العدو الأقصى، ويترك ع دوا منه أدنى ينتهز منه الفرصة ويدل منه على العورة...وأيم الله لا أديم هذه القلاع والجبال الممتنعة حتى يضع الله أرفعها، ويذل أمنعها، ويفتحها على المسلمين، بعضها أو جميعها، أو يحكم الله لي وهو خبر الحاكمين."[2]

إنَّ القارئ لخطبة بن نصير يلمس أنه لم يحد قيد أنم لة عن المواضيع القديمة للخطب، إذ ينادي على هيئة أهل زمانه حاثا ناصحا، باعثا روح العزم، داعيا أهل الحزم، مبينا حال الرجال في أوقات الشدة، وما يجب عليهم. من حيث الشكل.

[1] – ينظر المرجع السابق، ص72.

[2] – مدخل في دراسة الأدب المغربي، العربي دحو، ص90.

أما المضمون ملامسة للجمالية، فهي موجزة بليغة، اعتمد فيها الدقة في القول والسجع، والاتزان في فواصلها، ممَّا أضفى عليها جرسا موسيقيا.

مع اعتماده الأسلوب السلس المقنع؛ مخاطبا العقل والوجدان معا، معالجا الواقع المعيش بفصاحة تظهر من خلال أدبيته وألّه الأسلوبية البسيطة.

قال مفدي زكريا:

وقف ب(تيهرت) واستعرض سيادتنا

فيها يخبِّرك عن (تيهرت) سلمانُ[1]

النثر في عهد الدولة الرستمية:160هـ(776م)/296هـ(909م)

سكان الجزائر قبل الفتح الإ سلامي كانوا بربريين وقبائل متناحرة فيما بينهم وبعد دخول الإسلام إلى هذا البلد التي كانت تسمى المغرب العربي عامة والمغرب الأوسط خاصة. فوحدهم فرأوه ذا قيم فاضلة دخلوا إليه، وتعلم العربية كثير من البرابرة وغيرهم حكاما وأمراء وعامة الشعب. مما ساعد ظهور بوادر الأدب في هذه المنطقة –المغرب الأوسط والمغرب العربي– فالأول ساهمت مجموعة من العوامل في نشأته كان لها دور بارز في كونها البداية الحقيقة للأدب بالإضافة إلى تأسيس أول دولة جزائرية مستقلة عن الخلافة العباسية ، الدولة الرستمية وأثرها البارز في بداية ظهور الأدب في الجزائر.

[1] – سلمان في آخر البيت مكبَّر "سليمان"، والمراد به سليمان الباروني النفوسي صاحب كتاب" الأزهار الرياضية في أئمة الملوك الإباضية. نقلا عن الدر الوقاد، ص29، والقصيدة قيلت في عيد الثورة نوفمبر 1962.

ارتبطت الحياة الفكرية في عصر بني رستم بالمذهب الإ باضي، ونشرت ثقافة المذهب بواسطة حلقات كانت تعقد في عدة أماكن من رب وع المغرب وهذه الحلقات كان ت تهتم بتدريس علم الأصول و الفروع والتوحيد و الشريعة وآراء الفرق وعلوم اللغة و الرياضيات فكانت هذه الحلقات كمدارس تلقن طلبتها العلوم النقلية والعقلية كما كانت مراكز لتعليم البربر.[1]

واهتم الرستميون بهذه الفرق والمذاهب لعقد المناظرات وجلسات الجدل الطويلة على حسب المرجعية الفكرية للدولة الرستمية، التي ارتبطت ارتباطا كبيرا بالمذهب الإباضي.

عرف العا لم الإسلامي في قرونه الأولى– القرن الأول إلى الثالث للهجرة– "اضطرابات وانتفاضات، وفتن و ثورات، وحرو ب وانقلابات فلا نكاد نصادف حربا ما تضع أوزارها ، فيرتاح الناس من ألامها وأوجاعها حتى تتضرم حرب أخراه على أنقاضها ، ولا يكاد يستقر كرسي أو مجلس بأمير حتى تختلط عليه الأمور ، فلا يسمي بعد أن أصبح "[2] وهدا لا عجب فيه لأن العا لم الإسلام ي أو الأحرى الإسلام أصبح يحارب من عدوه اللدود الذي دس له من الفتن حتى طالت علي بن أبي طالب و معاوية بن أبي سفيان وهذه الحادثة المشهورة و معرفة.

" فالدولة الرستمية لم تعرف استقرارا إلا في عهد مؤسسها عبد الرحمان بن رستم ، فلما احتضر ترك الأمر شورى بين سبعة منهم ابنه عبد الوهاب "[3]

ولقد ساهمت الحروب في إحياء الأدب في هذه الفترة من خلال تغير الأمراء وتنصيبهم الذي كان يتطلب احتفالات واحتفاءات، ويستدعي إذن مديحا وتنويه ا، فكان يحضر هذه لمجالس الخطباء والشعراء فيلقون قصائدهم، فكان الأدب يتنفس شيئا من الصعداء.

[1] الدولة الرستمية بالمغرب الإسلامي، محمد عيسى الحريري، ص235،236.

[2] – الأدب الجزائري القديم، عبد الملك مرتاض، ص41.

[3] تاريخ الجزائر في القديم والحديث، مبارك الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ج2، ص83

وكما هو معلوم في ذلك العصر أن الأدب ارتبط بالسياسة، وحتى يشتهر الأديب عليه أن يلزم الأمراء. فليس ينبغي أن يكون عدم الاستقرار الذي اتسم به عهد الدولة الرستمية عاملا سيئا في نشأة الأدب العربي في الجزائر بل "إن هذه الدولة بحكم خارجية مذهبها وقيام نزعتها على الجدال الشديد والحوار العنيف كانت مضطرة إلى اصطناع اللسان و العقل لإقناع الخصوم وطمأنة الناس ومثل هذا السلوك الفكري لا يجوز له أن ينفصل عن حركية الإبداع"[1].

لم يكن سكان الدولة الرستمية جميعهم على مذهب ابن رستم وأصحابه بل كانت موجودة في الدولة عدة فرق ومذاهب أما الأئمة الرستمين كانوا متشبعين بالثقافة الدينية.

بالإضافة إلى"أن الدولة الرستمية إسلامية في قضائها عربية في معارفها بربرية في عصبيتها"[2]والجانب الديني له علاقة وطيدة باللغة العربية ويسهم في تطويرها هو الآخر و أرسي معالمها الإسلام وأصبحت لغة العالم بلا منازع كان من الواجب على الرستمين تعلمها.

فاللغة العربية كانت اللسان الرسمي لهذه الدولة، مما يدل على ذلك رسائل الرستمين إلى الأمة البربرية في الحث على الطاعة والتمسك بالدين، وإحياء الرابطة الدينية التي لا يجمعهم بالبربر غيرها واقتدت الأمة البربرية بحكومتها و الناس على دين ملوكهم في العناية بالعربية و علومها و آدابها .

إن حب الدين الإسلامي من طرف أئمة الدولة الرستمية، أدى بهم إلى نشر اللغة العربية وتعليمها لجميع الناس، لأن فهم الدين لا يكون إلا باللغة العربية.[3]

فالدولة الرستمية اهتمت باللغة العربية اهتماما كبيرا ،مما أدى بهم إلى تشجيع الرحلة إلى المشرق ، لما لها من أهمية في الاحتكاك بالشعوب الأخرى والتطلع على حضاراتهم.و"لذا كان للرحلات قيمة تعليمية من حيث إنها أكثر المدارس تثقيفا للإنسان، وإثراء لفكره وتأملاته عن نفسه وعن

[1] – الأدب الجزائري القديم، عبد المالك مرتاض، ص43.

[2] – تاريخ الجزائر ، مبارك الميلي، ص57.

[3] – تاريخ الجزائر، مبارك الميلي، ص 78.

الآخرين"[1] كيف لا وفيه لقاء المشايخ وعنهم قيل : خذ العلم عن شيخ مشافهة، والنظر في مختلف الحركات العلمية والاهتمام بها. وفي هذه الدعوة قراءة اتسمت بها الدولة الرستمية، ومن السنن التي نحن اليوم في غنى عنها وهجرناها عمدا؛ فما مصير أدبنا والرقاد سليلنا؟

وللتعمق أكثر في الرحلة الجزائرية وأنواعها إلى المشرق في الأدب الجزائري تكفي تلك الإشارات من طرف سميرة أنساعد.[2]

عرف الأدب في هذه الفترة نشاطا وحيوية من خلال أدباء أجادوا و أبدعوا و تفننو ا في كتاباتهم، ولكن ما صادفناه في هذه الفترة ليس بالكثير، و نرى أن سبب ذلك هو إحراق م كتبة المعصومة من طرف العبيديين الذين حرقوا تيهرت وخربوا أسواقها.

فالعهد الرستمي عرف مجموعة من الأدباء فرضوا أنفسهم على الساحة الأدبية بإبداعاتهم الفنية . والنثر الفني عرف أجناسا مختلفة كانت متداولة آنذاك في الساحة الأدبية أهمها الرسائل والخطب

فالأئمة الرستمين عندما شجعوا طلب العلم فتحوا منازلهم للطلاب، ومهّدوا الطريق أمام الأدب للبروز، و خير دليل أنهم مكنو ا اللغة العربية من ا لانتشار حتى استعملوها لغة رسمية ، مع العلم أن اللغة البربرية هي التي كانت سائدة قبل مجيء الإسلام. ولقد كان لبناء المدارس والمكتبات يد العون في بعث الهمة في نفوس الأئمة لتعاطي العلم والأدب، والحركة الفكرية عموما.

فلم تكن تيهرت الحديثة مقتصرة في علومها على الجانب الفقهي والحديث بل، "نبغ فيها أدباء كثيرون لهم السهم الأعلى والقدح المعلى في النثر والشعر "[3] وإنشاؤهم لم يكن متكلفا بل

[1] – أدب الرحلات، حسين فهيم محمد، سلسلة الكويت، 1989، ص19.

[2] – راجع الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، د، سميرة أنساعد، دار الهدي ، عين مليلة الجزائر،2009، ص22،23.

[3] – الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، جمع وشرح محمد بن رمضان شاوش، دار البصائر، الجزائر2، ص43.

على طبعه. والنثر الفني في الدولة الرستمية ازدهر ازدهارا نسبيا مثله مثل الشعر ، وذلك بفضل حكام هذه الدولة على التعويل على كتابة الرسائل، وارتجال الخطب، أو تأليف.

ومن بين الأجناس النثرية التي ذاع صيتها فن الترسل و الخطابة، فالأول قد جمع لنا الباروني أطرافا من هذه النصوص الرسائلية التي تنتمي في معظمها إلى أميرين اثنين هما : أفلح بن عبد الوهاب وابنه محمد ابن أفلح و الثاني كما يرى عبد المالك مرتاض أنه ازدهر لعدة عوامل منها:

*اشتداد التمسك بالعصبية القبلية: إذ كانت كل قبيلة تتعصب لانتمائها القبلي فتدافع عنه لنشر المآثر والمفاخر، ولذكر الأيام والمقامات.

*دواعي الضرورة الدينية حيث إن الإسلام سن خطب الجمعة التي تلقى في المساجد فكانت تلك سبيلا إلى تطوير الخطابة التي لم تكن في الجاهلية تكاد تتجاوز مناسبات إعلان الحرب أو عقد الصلح والنكاح.

وعن الخطابة في هذا العهد كما يقول عبد المالك مرتاض:"ازدهرت الخطابة وهذا الازدهار هنا، نؤكد أنه ظل نسبيا في هذه الدولة وعبر كل أرجائها التي كان سلطانها يمتد إليها "ولقد ذهب الباروني إلي أنه كان لأئمة الرستميين كلهم دواوين خطب للجمع ولأعياد إذ كانوا يخطبون بأنفسهم، ولا يعيدون الخطبة خطبوا بها قط ، ومن هؤلاء الخطباء نجد أحمد بن منصور، ابن أبي إدريس، و أحمد التيه ، وأبا العباس بن فتحون وعثمان بن الصفار.[1]

ومن النماذج النثرية التي شاعت في العهد الرستمي الخطب والرسائل لمقتضى الحكم الممارس آنذاك، وغرض الدعوة إليه ، فالرسائل للرعية والخدم من أجل النصح لهم وللبلاد عامة، والخطب كما جرت عادة الأولين فيها الوعظ والإرشاد.

[1] – راجع الأدب الجزائري القديم، عبد الملك مرتاض، ص85/84/83.

الخطب: إن الأجناس الأدبية المختلفة قد تفرضها الظروف المحيطة على المبدع ، دون الحافز الشخصي أو الخيالي. والخطب استعملها القدماء والمحدثون للعظة أو الاجتماع لأمر طارئ؛ وهي أنواع متعددة على حسب الموضوع.

أولا: خطبة جمعة:

نورد خطبة **أحمد منصور** في المسجد الجامع بتيهرت ومنها قوله :"الحمد لله الذي ابتدأ بنعمائه، وتغمدهم جميعا بحسن بلائه، فوق كل امرئ منهم في صَبَائه، إلى ما يحتاج إليه من غذائه، وسخر له من يكلؤه إلى وقت استغنائه، ثم احتج على من بلغ منهم بآلائه، وأنذرهم بأنبيائهم، الذي لم يزل بصفاته وأ سلمئه، لا يشمل عليه الزمان، ولا يحيط به المكان، خلق الأماكن والأزمان، ثم استوى إلى السماء وهي دخان، فقال لها وللأرض ايتيا طوعا أو كرها، قالتا: آتينا طائعين، فقدرها أحسن تقدير، واخترعها من غير نظير، لم يرفع بعمد، تدرك بالمعاينة ...ولم يكلهم تعالى إلى القول في دينهم بآرائهم، ولا أ ذن لهم في مسامحة أهوائهم، فتكون الأحكام مبتدعة، والآراء مخترعة، والأحكام متبعة، بل أحصى كل شيء عددا، وضرب كل شيء أمدا، ليهلِك من هلك عن بينة، ويحيا من حيي عن بينة، ...صلى الله عليه وعلى آله الطيبين، وإخوانه المرسلين، وأوليائه من المؤمنين.[1]

من خلال هذه الخطبة يظهر في كل مقطع من مقاطعها توشيحها بالاقتباس من القرآن الكريم الذي لا يبدو جليا لبراعة الخطيب، ومستهلها يبدو الإبداع الأدبي راقي فيه، وكأن الخطبة غير دينية. وليس ذلك إلا دليل على التحكم الجيد بأساليب البلاغة والإجادة فيها وبها ، والحياة الجزئية للحركة النصية بادية من حيث التفصيل الموجز المفيد؛ أين تلتقي المعاني الجمّة، ولا يفسرها إلا اللفظ الخلفي اللاحق.

[1] – الأدب الجزائري القديم، عبد الملك مرتاض، ص149،150.

ومن زاوية أخرى، الخطيب حافظ للقرآن، والأعجب في أمره تملّكه تلك اللغة الطيّعة السلسة المرتبطة ببعضها، إذا ذهبت حلقة انتثر العقد.

الرسائل:

منها رسالة في الوعظ والتذكير إلى أحد مخالفي الإمام أفلح بن عبد الوهاب الرستمي قائلا:

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم . من أفلح بن عبد الوهاب إلى البشير بن محمد، سلام عليك وإني أحمد الله الذي لا إله إلا هو ، وأسأله أن يصلي على سيدنا محمد عبده ورسوله.

أما بعد، ألبسك الله عافيته، فإني أذكّرك عظمة الله، لا تنساها، وفكّر في صغر خِلقكِ وفي عظيم ما خلقه الله، وما جعله من النكال والعذاب لابن آدم، وما عافى به من فاز برحمته من عظم خلقه، من السماوات والأرض والجبال والشجر وأذكّرك ما أعده الله لابن آدم من الكرامة التي تكلّ الألسن عن وصفها، فلو لم تكن كرامة تطلب إلا النجاة من جهنم لكان في ذلك ما ينبغي للعبيد أن ينصفوا من أنفسهم، ويفارقوا جميع اللذات، إ لا أني أقول لك أن الدواء في هذا هو الاستغاثة إلى الله في العصمة، فمن أراد به الإحسان عصمه وجعله من أوليائه الذين قال لإبليس فيهم ﴿إِنَّ عِبَادِى لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَٰنٌ ۚ وَكَفَىٰ بِرَبِّكَ وَكِيلًا ﴿٦٥﴾ ﴾[1] فأطلب الله وأرغب إليه في العصمة والتوفيق، أن يحول بينك وبين عدوك، واعلم أنه لا شيء لمن له عقل خير ممن وعظه، ومن عظة يأخذها منه، فأقبل واجتهد في القبول.[2]

[1] – سورة الإسراء، الآية: 65.

[2] – الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، سليمان الباروني، دار البعث الجزائر، ط3، 2002، ص89.

لقد تضمنت هذه الرسالة ومثيلاتها في العهد الرستمي ما كان متعارفا عليه في ذلك الوقت من بسملة والصلاة والسلام على الرسول ε والثناء عليه، ويبرز المرسل والمرسَل إليه، بالإضافة إلى حسن التخلص من المقدمة والولوج في الموضوع الذي غالبا ما نجده دينيا أو سياسيا.

ورسالتنا بيِّنة من مطلعها التذكير والوعظ قبل الدعاء وذلك من قبيل التهيئة لاستقبال ما يأتيه، والسبب الظاهر أن جلّها رسائل ديوانية؛ أما خاتمتها فهي كغيرها من الرسائل وعظية بصيغ أمرية، مع الدعاء، ولا تبتعد رسائل الأدب العربي برمتها عن هذا الشكل من حيث الابتداء والانتهاء وكذا التخلص، مع ما تتضمنه من أساليب متنوعة. واكتفينا برسالة أفلح بن عبد الوهاب لأن جميع رسائله تصب في القالب نفسه والأسلوب كذلك والموضوع أيضا.

النثر الفني في عهد الدولة الحمادية(398هـ/1007م)-(547هـ/1153م)

يعتبر هذا العصر في الدولة الجزائرية من أزهى العصور بفضل رجال نهضوا بالثقافة من خلال تأسيسهم المساجد و المدارس و المعاهد العلمية الأمر الذي جعل النبوغ يظهر وفق التخصصات من فقهاء و أدباء و أطباء و علماء ، لكن أين محلهم من موطن الجزائر، وهل هم عباقرة القيروان والأندلس و صقلية و الشام و غيرها ...دون الأم؟ فلا عجب للوضع في الدولة الحمادية يده في هجرة هؤلاء همهم الاستقرار والأمن، فما هجروك يا جزائر صلابة .

وما يميز هذا العصر ا للسان الرسمي للدولة الحمادية وه و اللغة العربية رغم البربرية السائدة؛ إلا أن الأولى برزت لمـّـا كانت لغة التخاطب فازدهرت الآداب و العلوم.

ولمراكز الثقافة على عهد بني حماد نصيب من المساهمة في تلك النهضة العلمية و الفكرية التي شهدتها، و هذا ما رواهأبي حامد الصغير بن محمد المسيلي عندما قال:"إن بجاية لوحدها كان بها تسعون مفتيا"[1]، و ذكر ياقوت الحموي بأنه حتى العوام و العمي في بجاية كان يحفظون عن ظهر قلب كتب البخاري و المدونة و الموطأ[2].

وما هذا إلا دليل على اهتمام الجزائريين بمجال الثقافة، مع التنوع في التخصص أو الشمولية في العلوم والتركيز على الجانب الشرعي الذي يخدم الوجهة الأدبية.

فلقد عرفت الجزائر في هذه الفترة أدباء كثر لسمو أدبهم ومسايرتهم للحركة الأدبية العامة، حيث شاع استعمال البديع و تجنب الألفاظ غير اللائقة في الشعر والنثر، مع ابتكار فنون جديدة كالنقد الشعري و الأدبي عند ابن رشيق المسيلي القيرواني.

وكل هذا راجع إلى العناية التامة بالثقافة وبناء صرحها الواسع حتى تنادي كل الأمم به من وراء التلال والجبال. وتبدو عناية الحماديين بالأدب و الأدباء جلية من حيث تطور الكتابة عندهم وهي الأرقى منزلة فساعدتهم على الإنشاء، مما جعل الأدب آنذاك يعرف تقد ما محسوسا من حيث الكم.

والنثر الفني أنواع منه النثر الفني الديواني والاجتماعي والأدبي، الذي كان ضرورة حياتية بالنسبة للحماديين و ذلك لاحتياج الدولة إلى الكتابة لتسيير شؤونها لأن عصرهم كان مزدهرا بالعلوم و الآداب و فيها كتاب و أدباء ذو حنكة في الشعر و في النثر.

[1] – الموجز في تاريخ الجزائر، يحي بوعزيز، ص 160.

[2] –المرجع نفسه، ص 160.

أما إذا أردنا معرفة اللغة التي كتب بها النثر، فهي اللغة العربية الوحيدة للتعبير، كما كان في نظام الحكم،

إضافة إلى تنشئة حماد مؤسس الدولة الحمادية الذي نشأ بالقيروان، و كان عربي اللس ان، إسلامي الثقافة، و عليه فقد اتخذ الحكام الحماديون لأنفسهم كتابا ذا بلاغة نادرة.

أما إذا غصنا في غياهب النثر الجزائري في هذه الفترة استعصى الأمر علينا لمعرفة فنونه لضياع أغلبه على الرغم من أن الدولة الحمادية بقيت ما يتوق القرن و النصف من الزم ن، إلا ما وجد عن الأصفهاني أو ابن الأثير.

ومما ساعد على رقي الكتابة الفنية في هذا العصر وفي رقعة الدولة الجزائرية آنذاك الفتوحات الإسلامية التي لاقت إقبالا كبيرا من قبل أهل المغرب عموما لأنه أساس الحياة الروحية وقوام الحياة الاجتماعية، فهو الكفيل الوحيد بالنظام و منه تستمد النصوص، بالإضافة إلى الل غة العربية لغة الإسلام؛ فأهل المغرب الأوسط وجدوا فيها من الثقافة و حب لمعرفة علومها و دراسة أصولها و فروعها ما يعينهم على الفهم والتعبير والمسايرة لملابسات عصرهم.

وكان لنظام الحكم آنذاك دوره في التشج يع على نشر الثقافة في المساجد والمدارس وغيرها و اختيارهم الكتاب لمراسلة الملوك و الخلفاء الآخرين.[1]

فهذه العوامل ساعدت على نشأة الكتابة الفنية، و أقبل الكثيرون اهتماما بـالأدب الفني خدمة للعربية، ومنافسة في جودة الكتابة واعتلاء المنابر العليا فيها.

نماذج من نثر الدولة الحمادية:

أشار ابن الأثير، إلى رسالتين اثنتين إحداهما لابن دفرير و الأخرى لأبي القاسم المعروف بابن العالمي، أما الثالثة فهي رسالة لأبي حفص بن فلفول فلم يع ثر عليها رغم وصف الأصفهاني له

[1] – ينظر الأدب في عصر دولة بني حماد، أحمد أبو الرزاق، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص178.

وتبيان كفاءته و مهارته في الكتابة حين قال "له اليد الطولى في الإنشاء الدال إعجازه فيه البلاغة المؤدية لسحره في نثره[1].

1 - ابن دفرير وموضوع رسالته:

أبو عبد الله محمد بن دفرير، و هو أحد كتاب الدولة الحماد يين، كما ذكر الأصفهاني وقد أورد له رسالة كتبها عن سلطانها يحي بن عبد العزيز الحمادي و قد فر من مدينة بجاية أمام عسكر عبد المؤمن بن علي يستنجد بعض أمراء العرب بتلك الولاية ونصها كالآتي:[2]

كتابنا و نحن نحمد الله على ما شاء و سر، ورضى بالقسم و تسليما للقدر، و تعويلا على جزاءه الذي به من شكر، و نصلي على النبي محمد خير البشر، و على آله وصحبه ما لاح نجم بسحر وبعد:

"فإنه لما أراد الله أن يقع ما وقع، لقبح آثار من خان في د ولتنا وضيع، استفز أهل موالاتنا الشنآن*، وأغرى من اصطنعناه و أ نعمنا عليه الكفران، فأتوا من حيث لا يحذرون، ورموا من حيث لا ينصرون، فكنا في الاستعانة بهم و التعويل عليهم، كمن يستشفي من داء بداء، و يفر من وصل حبيب إلى حية صماء، حتى بغت مكرهم، و أعجل عن التلافي أمرهم، ويبد وبال أمرهم إليهم ، فعند ذلك اعتزلنا محلة الفتنة، وملنا إلى مظنة الأمنة، و بعثنا في أحياء هلال نستنجد منهم أهل النجدة ، ونستفز من كنا نراه للمهم عدة و أنتم في هذا الأمر أول من يليهم الخاطر، و تثنى عليهم الخناصر**"[3].

[1] المرجع نفسه، ص 180.

[2] الأدب في عصر بني حماد، أحمد أبو الرزاق، ص 181.

[3] المرجع نفسه، ص 181.

أسلوب الرسالة رقيق بليغ و هذا من خلال الألفاظ و علاقتها بالأشياء ، و هذا ما نجده في نصه حيث جمع بين ثنائيات متضادة، كالجمع بين ا نتصار العسكر و فرار الأمير الحي بن عبد العزيز الحمادي و الجمع بين الشعور بالهزيمة و الرغبة في الا نتصار و ذلك بطلب النجدة من قبائل بني هلال.

كما أن أفكاره متناسقة ، واضحة في المعنى و هذا يأخذنا إلى أن نقول أن الكاتب متمكن من اللغة و مطَّلع على الكتابة الفنية.

2 - أبو القاسم عبد الرحمان المعروف بابن العالمي:

هو كذلك أحد كتاب الدولة الحمادية، كما أنه ناثر من خلال توليه الكتابة الإنشائية، كما تقلد الكتابة في عهد عبد المؤمن بن علي بعد زوال دولة يحي بن العزيز .له نص من رسالة كتبه ا عن ملك بجاية إلى أحد أصحابه و موضوعها أخباره فيها بجزائه على طاعته وولائه وعرفانا لخدمته، ليختمها بالشكر ودوام النعمة، وفيها يقول:[1]

"ولما كنت في مضمار سلفك جاريا و لنا مواليا، و في قضاء طاعتنا متباهيا، رأينا أن نثبت مبانيك و نؤكد أواخيك، و نوجب لك و لخلفك ما أوجبه سلفنا لسلفك، تمييزا لهم عن الأكفاء و مجازاة لهم على محض الصفاء و الولاء، فاستدم هذه النعمة العظ يم خطرها بالشكر فأنت به جدير ﴿وَمَن يَقْتَرِفْ حَسَنَةً نَّزِدْ لَهُۥ فِيهَا حُسْنًا ۚ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ شَكُورٌ ﴿٢٣﴾ [2].

إضافة إلى هذه الرسالة فإنه كتب رسائل أخرى عن أمراء الموحدين، أما أسلوبه في كتابتها فهي واضحة في المعاني، مختارة الألفاظ وهذا ما تدله رسائله الطوال و على مهارته في الكتابة الفنية

[1] أحمد أبو الرزاق،"الأدب في عصر دولة بني حماد"، ص 183.

[2] سورة الشورى. الآية 23.

الإنشائية ومقدرته في تحرير الرسائل السلطانية مع التزامه بالسجع فيها و اقتباسه لآيات من القرآن الكريم لإكمال المعنى، فهو بليغ ومتمكن من اللغة وعلومها.

3 – أنموذج ابن الربيب: الملقب بالقاضي التيهرتي ت (430هـ)

هي رسالة بعثها إلى أحد أدباء الأندلس " أبو المغيرة عبد الوهاب بن حزم " يعيب فيها تقصيرهم في التأليف قائلا:

"كتبت يا سيدي وأجل عددي، كتب الله السعادة وأدام لك العزة والسيادة، سائلا مسترشدا، وباحثا مستخبرا وذلك أني فكرت في بلادكم إذ كانت قرارة كل فضل، ومنهل كلَّ خير ونبل، ومصدر كل طرفة، ومورد كل تحفة، وغاية آمال الراغبين، ونهاية أماني الطالبين، إن بارت تجارة فإليها تلجأ، وإن كسدت بضاعة ففيها تنفق، مع كثرة علمائها، ووفرة أدبائها وجلالة ملوكها، ومحبتهم في العلم وأهله، يعظِّمون من عظَّمه علمُهُ، ويرفعون من رفعه أدبه ....إن قلت إن هناك من ألفوا كتبا، ولكنها لم تصل إلينا، فهذه دعوى لم يصحبها تحقيق، لأنه ليس بين افريقية والأندلس غير روحة راكب، أو رحلة قارب ولو نفث من بلدكم مصدور لأسمع ببلدنا من في القبور فضلا عمَّن في الدور، والقصور..."[1]

الدعاء أو البسملة هما مفتاح الرسائل، والانفتاح النفسي يضمن الدلالي بهما، والموضوع مدعاة إلى الوقوف عنده. فلا يحث على الكتابة والتأليف إلا رجلا أراد بالبلاد والعباد خيرا، وفوق كل ذلك تمجيدا وذكرا، بأسلوب مسجوع من غير تكلّف ولا صنعة. والرسالة ليست الإفصاح عن الأحوال أو السؤال عن المآل فقط، بل تحثنا أيضا على ما هو محمود، ورسالة ابن الربيب تدعوا أهل الأندلس إلى الكتابة التي هي فعل حضاري قبل أن تكون إبداع فني، وحتَّى لا يقال فيهم ولا عنهم يساريون ويمتثلون لقول الشاعر:

[1] – المغرب العربي تاريخه وثقافته، رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص303.

وما من كاتب إلَّا سيفنى ويبقي الدَّهر ما كتبت يداه

والسؤال المطروح: هل كل ما يكتب يقرأ، وهل للقرّاء الدور الفاعل في جودة النصوص في عصرنا هذا، وما دور الأديب في العملية الإبداعية؟

وفي الأخير فإن ما يمكننا قوله إ ن الحياة الثقافية على عهد بني حماد، كانت ذات شر وط وحركة هامتين في ميدان النثر الفني مع ابن دفرير و ا بن العالمي وابن الربيب وغيرهم. ومن خلال النماذج النثرية التي قدمناها يمكننا أخذ نظرة ع ن أدب الجزائر في هذه الفترة، بأنه أدب تقليدي كونهم تأثروا بإخوانهم في ا لم شرق ، فوجدنا السجع في النثر و التزامهم به من خلال كتاباتهم الديوانية ورسائلهم .

النثر الفني في الدولة الزيانية :

شهدت الدولة الزيانية ازدهار النثر الفني بأنواعه رغم قلة استعماله إلا أن الاهتمام به كان من قبل مجموعة من الأدباء و العلماء في مختلف المجالات و المواضيع. يقول" أبو هلال العسكري" : "واعلم أن الرسائل والخطب متشاركتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا قافية (...)ومما يعرف أيضا(...) أنهما مختصتان بأمر الدين والسلطان وعليهما مدار الدار"[1]

1/ الرسائل:

[1] – الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص91.

نلج الحركة الأدبية في هذا العصر اعتمادا لموضوع رسالتنا بفن الترسل، الذي يعتبر الطريقة المثلى في ترجمة الأحاسيس والمشاعر لبعد المسافات وعسر اللقاء.

وبدأ هذا الفن يزدهر في عصر التدوين، حينما أنشئت المكتبات الديوانية، واتسعت رقعــة الخلافة الإسلامية؛ ووسيلة الخلفا ء والولاة آنذاك في تبليغ الناس و جمعهم ثم الخطب فيهم، ومع توسع الدولة الزيانية اضطر الخلفاء إلى تدوين تلك الخطب وبعد ذلك إرسالها إلى أقاصي بلاد الإمبراطورية، معتمدين الرسالة والكاتب.ولمـّا كانت غاية الرسالة الإفصاح عمّـا خفي من المشاعر أشار عبد الملك مرتاض إلى ذلك بقوله : "يندرج فن الترسل ضمن دائرة التعبير عن الذات، وتبليغ ما في النفس الباطنة إلا متلق غير حاضر إلا في الذهن . ولعلة الرسالة التي جاء منها الترسل أن تكون مأخوذة من إرسال الشيء بمعنى نشره أو بثه أو تبليغه أو إظهاره ضمن حيِّز معلوم. فكانت الرسالة من هذه الوجهة اللغوية الخالصة، إ رسال لمخبآت النفس و هواجسها خارج من الصوت المرسل، أو اللفظ المدبج."[1]

والعلاقة الناتجة عن هذا القول :مرسل+رسالة +مستقبل اعتباري أو (حاضر)، ويضيف صنعة اللفظ التي هي ديدن السامع باعتبار المعنى.

وما ساعد هذا الفن على الانتشار هو المكتبات الديوانية، حينما اتسعت الرقعة الإسلامية، ووسيلتهم في إبلا غ الناس هي جمعهم والخطب فيهم . فلما اتسعت الإمبراطورية الزيانية اضطر الخلفاء والولاة إلى أن تدوين تلك الخطب التي كانوا يودون إلقائها، وإر سالها إلى أقطار الإمبراطورية، وهكذا نشأت المكتبات الديوانية.

[1] – الأدب الجزائري القديم، عبد الملك مرتاض، ص91.

وفن الرسائل أخذ يزدهر ويتطور بالرجوع إلى ما اعتمده الخلفاء الراشدون ، وفق الحضارة وتطور الحياة الفكرية، ويعود ذلك إلى الثقافات المستمدة من الأمم المفتوحة، فتتبع الكُ تاب الرسائل في الأدب العربي وذاع صيتهم ووضعوا أصولا و مذاهب لهذا الفن.

وظهرت الرسائل السلطانية التي كانت تصدر عن ديوان السلطان فيوجهها إلى الولاة والقادة وأحيانا إ لى الأعداء، ورسائل إخوانية تكتب لأغراض منها : التهنئة، التعزية، الاعتذار، الشكوى، الاستعطاف، العتاب، الذم والإخبار... وإلى غير ذلك من الأغراض.

ومن جملة سمات الرسالة آنذاك تميّزها بخصائص معينة منها: الملائمة بين الموضوع والأسلوب والعناية بالصياغة وبالسجع ومراعاة الفواصل وإيقاعية التركيب وذلك قصد إحداث الذوق الأدبي الفني الذي يراعيه الكاتب إجادة منه لما ينتجه، ومراعاة للمتلقي .

أ/الر سائل الديوانية:

تختص بمصالح الأمة وقوام الرعية، و بشؤون الدولة لبني زيان " بتلمسان" وتمتاز بالوضوح والجمال الفني. و"أبو حمو موسى الثاني *" كان من القائمين على شؤون الدولة والعارف بعلوم اللغة، فوضع شروطا تحدد ديباجتها أهمها: حفظ القرآن، وحفظ الكثير من الرسائل والمهارة في النظم والقدرة على الخطابة، والاطِّلا ع على السنة والأخبار والتواريخ والسير، والإلمام بالعلوم اللسانية والبلاغة:[1].

ويقول أيضا :على كاتب السر أن يكون :" فصيح اللسان جريء الجنان بليغ البيان عارفا بالآداب، بارع الخط عالما بالحل والربط " "ومن كتابك يستدل على عقلك "[2] ولم يجعل الأمر مقتصرا

[1] – ينظر تلمسان في العهد الزياني، (دراسة سياسية، عمرانية، اجتماعية، ثقافية)، عبد العزيز فيلالي، موفم للنشر والتوزيع،الجزائر 2002 ج2 ص457.

* – أبو حمو موسى الثان، سلطان زياني

[2] – تلمسان في العهد الزياني، عبد العزيز فيلالي، ج2 ص457

على المكتوب فقط بل أرجع ذلك إلى الكاتب والوجه الجدير بالتركيز هو الفصاحة التي لا تؤتى هكذا ولا تؤخذ.

ولم يصل في هذا العصر العدد المطلوب بل ضاع مقارنة مع الزخم الفكري لهذه الفترة و ربما يعود ذلك إلى عنصر التدوين أو المعارك والحروب التي عاشتها الدولة الزيانية . من قبل بني مرين و"بني حفص"و الإسبان "و" الأتراك" زيادة على الحروب الأهلية من أجل السلطة [1].

ومن بين الرسائل رسالة الوزير هلال القطلاني إلى (جاكمة الثاني) باسم السلطان أبي تاشفين الأول تتعلق بتحرير الأسرى المسيحيين ا لموجودين في سجون تلمسان، فكان رد أبي تاشفين الرفض للطلب إلى صاحب أراغون، يقول :"و أما ما أشرتم إليه من تسريح من عندنا من الأسرى، فذلك لا يمكن أن يكون ...لأن ما عمّر بلادنا إلّا الأسرى وأكثرهم صنّاع متفننون في أنواع جميع الصناعة ، ولو طلبتم ما يستغني عنه الحال في تسريح خمسة أو ستة لا يسعنا مطلبكم وقضينا أربكم، وأما تسريح الجميع فصعب لأن ذلك يخلي المواضع،ويعطل ما يحتاج إليه من أنواع الصنائع، فإن أردتم أن تكون الصداقة بيننا وبينكم، فيما عدا الأسرى ويكون حالنا وحالكم..."[2]

وتعتبر جلّ هذه القضايا سياسية إدارية تخدم الدولة وعلاقاتها المختلفة، بالإضافة إلى التجارة، ومما يلحظ فيها الإيجاز، والسجع المتناوب والموضوعية الصرفة رغم الصداقة، مع ما أورده الكاتب من مواضيع كالعقود التي هي الأخرى ديوانية.

نثر ابن خميس:

"فامتد مجال الجدال بينهما (بين الشريف أبي البركات وابن خميس)فلم يكن بأسرع من أن خاس ابن خميس، وخاست الفلسفة، وسكت مدحوض الحجة، فلم ينطق ببنت شفة، ثم نظر في

[1] – ينظر المرجع السابق ص 457

[2] المرجع السابق، ص459

القول الصادر منه وما ينشأ من الحكم الشرعي عنه وخاف بوادر الحكَّام فادرع جلباب الظلام، وفرَّ فرار الآبق ولم يلو على مرافق ولا موافق،ولم يلق عصا تسياره إلَّا بتلمسان داره...."[1]

ونرى ابن خميس يثور على الفقهاء ويستنصر للفلاسفة قائلا :"وجاء بها قدماء الحكماء كلَّ أوحدي الأحوذية، فباتت تخب إليه، وتوضع، باحثة عن مركز دارتهم الفيثاغورية، آخذة في إصلاح هيئتهم الإنكساغورية، مؤثرة لما تدل عليه دقائق حقائق بقايا علوم مقاييسهم البرهانية ...وتحت هذه الأستار محذرات أسرار أضرَّ بها الإسرار، وطالما نكر معارفها الإ نكار، ونقلت من صدور أولئك الصدور، إلى بطون هذه الأوراق، في ظهور دفاتر فلسفيات معاني علومهم الرقاق، وفي تلك المغاني، أبكار معاني، سكن الجوانح والصدور بدل الأرائك والخدود....."[2]

ومن نثره أيضا رسالة نثرية وحيدة مسجوعة ألف فيها" **محمد بن منصور بن علي بن هديه القرشي التلمساني**" كتابا عنوانه" العلق النفيس في شرح رسالة ابن خميس" وتتضمن الرسالة قصيدة لامية صوفية بعثها إلى أحد أعيان " فاس" " **أبو الفضل محمد بن يحي ب ن عتيق العبدري** شاكيا إليه الناس اتهموه بالزندقة والفلسفة وحطوا من قيمته وهددوه في حياته، ففيها يتألم على ضعف أمراء تلمسان ومن يقرأ رسالته يجد فيها " ابن خميس" ثائرا متمردا باحثاعلى العلا والإمارة والحكم مثل المتنبي إلا أن الرسالة لم نعثر عليها كاملة وإنما فقط على مقاطع متناثرة نذكر منها ما يقوله في خاتمتها:

[1] – ابن خميس شعره ونثره، طاهر توات، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2012،ص249.

[2] – المرجع السابق، ص252.

"كونوا فوضى، فمالكم اليوم سراة، واذهبوا من مراعيكم المستويات حيثما شئتم فقد أهلكم الرعاة..... لا والله ما يوقظكم من هذا الوسن، وعظ الحسن، وينقذكم من فتن هذا الزمن، غير سيف صاحبه أبي الحسن "[1]

تعتبر رسائل ابن خميس على حسب الطاهر توات تأريخا صادقا للصراعات الفكرية التي كانت سائدة في عصره بين الفقهاء والفلاسفة والمتصوفة .[2] أما الرسائل الرسمية كانت تحمل في طياتها مراسيم وظهائر وأوامر وتوجيهات ووصايا إدارية مختلفة. التي كان السلطان الزياني يوجهها إلى الولاة والعمال وحكام الأقاليم فلم يبق منها إلا القليل الناذ ر مثل الرسالة التي وجهها أبو حمو موسى الثاني" إلى " عبد الرحمن خلدون"وهو ببسكرة يطلب منه جمع القبائل العربية- قبائل رياح- في هجومه على مدينة بجاية.

ب/ الرسائل الاخوانية:

ظهر كتاب وأدباء بتلمسان برعوا في إنشاء الرسائل الإ خوانية أو الأدبية خاصة منهم" محمد بن خميس، "**ابن هدية**"، **ابن مرزوق الخطيب**"، "**يحي بن خلدون**"*، وغيرهم ... إلا أن رسائلهم لم يدوّنها المؤرخون والأدباء وإنا يمكن الاطلاع على مفاهيمها، من خلال رد كتاب الأندلس عليها خاصة تلك التي أنشأها ‹لسان الدين بن الخطيب › الذي تربطه ‹ابن مرزوق الخطيب› ‹ ويحي بن خلدون› روابط الأخوة والصداقة، فقط بعث له **ابن مرزوق الخطيب** برسالة

[1] – أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، الجزائر، ج3، ص277

*– يذكر محقق بغية الرواد،أن يحي بن خلدون بفاس كان مثمرا وخطا خطواته الأولى في الكتابة الفنية آنذاك، واشتغل كاتبا في ديوان الإنشاء بفاس (راجع بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تأليف أبي زكريا يحي بن خلدون، تح عبد الحميد حاجيات، الجزائر،2007،ص21.

[2] – ابن خميس شعره ونثره، طاهر توات، ص254.

يهنئه ويرحب به أثناء قدومه إلى بلاد المغرب ويحي بن خلدون الذي تأثر بـه أقام معه في مدينتي" فاس" و" تلمسان".[1]

والرسائل الأخوية عموما تعالج تلك العلاقات الاجتماعية، الرابط بينها المودة والمحبة ومواضيعها على حسب الحالات من(تعزية، تهنئة،عتاب،اشتياق...)

ج/ رسائل التشوق والتحية:

رسائل التشوق والتحية وهي من الرسائل الشائعة في عصر" بني زيان" ونذكر الرسالة السينية " **لأبي بكر ابن الخطاب**" نلاحظ فيها الصنعة والتكلف والتزامه في كل كلمة منها بحرف السين أكثر من التزامه بالمعنى جاء فيها:

" سلامي يتسم مسكا ويترسق سلكا بعرس بساحتك، ويستقبل أسرة سماحتك وتستمع بنسيمه أحسن استماع ا ويستدني، مساحتك ل باسوا سقام استيحاشي بتناسيك وينسى نفسي أساها بتنعيسك واستجاب مسرتي بإسعادك ، فعسا ها وعساك سقيت مسائحك وحرست مسامحك وتعس منافسك، ونكس مشاكسك، واست ساعدك واست بالبوس حاسدك"[2]

معروف لدى أهل الصوتيات أن حرف السين من الحروف المهموسة من حيث المخارج، والصفير صفة، وكيف لمشتاق أن لا يهمس بخلجات صدره ، وهو المتخبط بين نار البعد وبرد الاشتياق بمعان كلها لوعة وحسرة على من غاب ويرسل إليه كتاب بعيد عن العتاب، ومن كثرة اهتمامه بالمرسل إليه لم ينبر كلمة (البؤس).

د/ رسائل التعزية:

[1] – تلمسان في العهد الزياني، عبد العزيز فيلالي، ج2، ص461

[2] – تلمسان في العهد الزياني، عبد العزيز فيلالي، ص462

اتخذ الأدباء والسلاطين في هذا العصر أنواعا عدة للرسائل على حسب الحالات والمقام، ورسائل التعزية تصف الحالة النفسية إثر سماع نبأ فقدان أحد الأقارب أو الأصدقاء.

تمتزج التعزية بالتهنئة خاصة إذا كان المتوفى سلطانا، فيعزي ولي العهد ويهنئه باعتلاء العرش كالرسالة التي وجهها" **ابن الخطاب**" إلى " **الأمير أبي سعيد عثمان بن يغمراسن** " بمناسبة وفاة والده ويهنئه باعتلائه العرش، يقول فيها:

" قد كان وفاة مولانا السلطان أبي يحي والدكم، ما جرى به القدر، وشاب لأهله صفو الحياة الكدر، وملأ القلوب حزنا وصير سبيل العزاء وعرا حزنا، فيا له رزءا فادحا ثكلا جرى بنا في ميدان الأسى جامحا، ونفض العيش وعلم الحليم الوقور الطيش، وصار شجا في الصدر معترضا، فلو قاومته نفوسنا لفديناه بها عن طوع منا ورضا ... هرأ مولانا هذا الصنع الذي نسخ كل كرب وأدخل النور في كل قلب، وأجل الصنائع موقعا وأنورها مطلعا، ما أهدى الجدل إلى الصدور ومحا أثر الحزن منها بيد السرور، وأعقب التعزية كما عقب الظلام بالنور. "[1]

فمن خلال هذه الرسالة الصغيرة يظهر الولاء للسلطان وتوظيف كلمات الاحترام، وبيان حالهم مواسيا إيّاه إثر المصاب الجلل بالفداء وهذا ضرب العزاء، أمّا التهنئة فغالبا ما تقرن بالأخير تخفيفا عن أهل الميت، ودعوة إلى إتمام المسيرة التي كان عليها السلطان.

و/ القصائد النبوية:

ولماذا ندرج الشعر في النثر ؟ ..كان الكتّاب في هذا العصر يرسلون قصائد مع الحجاج متبوعة بالنثر؛ إلا أنه كما يذكر عبد العزيز فيلالي لم تحتفظ المصادر بمثل تلك الرسائل التلمسانية،

[1] – المرجع السابق، ص462

ولم تصل إلينا منها إلا تلك القصيدة النونية الجميلة التي أنشاها السلطان " أبي حمو موسى الثاني " وأرسلها إلى البقاع المقدسة رفقة رسالة يطلب فيها التواب الغفران وتيسير الأسباب.[1]

فمن خلال هذا القول يتبين أن المؤلف قد ذكر الشعر – ثم قال– رفقة رسالة ألا وهي النثر، وما يميز الرسائل النثرية في العهد الزياني أنها تخضع إلى منهجية واحدة تبدأ بمقدمة أو افتتاحية ثم مضمون وخاتمة، فنقول عنها إنها كانت تهتم في مجملها بتاريخ تلمسان وأدبها، أضف إلى ذلك الملائمة بين الموضوع والأسلوب، والعناية بالصياغة والسجع ومراعاة الفواصل وعلامات الوقف، وظهور التكلف أحيانا بخاصة في الرسائل، ويعود ذلك كله إلى اهتمام الزيانيين بالصنعة اللفظية التي احتاجها الكتاب.

2/ الخطبة:

احتك الجزائريون بالوافدين من الأندلس لأنهم كانوا آل فصاحة وبلاغة، وسعوا وراء اللغة والتعلم من الغير إيمانا منهم بالنقصان الذي يعتري الجزائر ثقافيا؛ إذ لم يمنع ذلك الجزائريين من معرفة العلوم اللغوية والتفنن فيها ومسايرة التطورات، وخدمة المقام وفق ما يقتضيه الحال.

ولقد" عرف الجزائريون الخطابة في أزهى عصورها ومن مراكز العلم آنذاك بجاية وتلمسان، حيث كان الساسة والعلماء يحذقون العربية ويمارسونها منذ نعومة الأظافر، فإذا ارتج لهم القول بها أجادوا مع رباطة جأش وفصاحة لسان."[2]

[1] – تلمسان في العهد الزياني، عبد العزيز فيلالي، ص462.

[2] – خطب أبي يعلي الزواوي، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط2008،1، ص16,

وفي ذلك إشارة إلى فضل الجزائريين الارتجالي على حد قول الكاتب فأنّى يكون الإبداع خطا في ظل الفصاحة؟ ، واهتمام القوّاد بالعلم والعلماء في هذه الفترة ازداد اتساعا وذلك لنشر الثقافة العلمية في الأوساط الجزائرية وبناء الصرح الثقافي المؤسس على بنية تحتية قوامه ا الممارسة الفعلية للغة العربية، حتى صارت العربية تدبُّ فيهم كما هي العادات والتقاليد.

وإن المتتبع لمصادر الأدب الزياني يلحظ أن فن الخطابة لم يلق الرواج نفسه الذي لاقاه في عصور سابقة، كعصر الرستمين أو العصر الموحدي، وينطبق ذلك بالأخص على الخطب السياسية التي كانت في العهد الموحدي مثلا أداة أدبية عظيمة لنشر الرسالة ووحدة الأمة والدعوة إلى قيام سياسة رشيدة تحفظ للأمة مكانتها واستمرارها.

وعلى الرغم من الدور الذي كان متعلقا بهذا النوع من الخطب، لما لها من أثر في حسم بعض المواقف السياسية، وتحديد بعض التوجهات الفكرية، وكذا الأ دبية، إلا أن المصادر التي اهتمت بالتاريخ لفترة حكم الزيانيين لم تجد لدينا مادة وفيرة تعكس لنا ثراء المشهد السياسي الزياني، وتحدد اللهجة الخطابية التي انتهجها ملوك " بني زيان" في المحافل السياسية ،و مع أن حروب " تلمسان" كانت على ذلك العهد كثيرة إلا أنه لم تقع أيدينا على خطب عسكرية تحمِّ س عسكرية تحمس النفوس إلى الجهاد، على الأقل في عصر " أبي موسى الزياني" الذي عرف بسياسته ومواقفه البطولية، حيث أشارت بعض الكتب كبغية الرواد إلى بعض الخطب التي ألقاها على الجمع من الناس الذين كانوا في القصر الملكي ليلة الاحتفال با لمولد النبوي، زيادة إلى القصائد المولدية التي كانت ينظمها في مدح الرسولε.

أما عن الخطب الدينية فقد كانت الغالبة والأكثر شيوعا بين الأوساط الزيانية، نظرا لأهميتها الاجتماعية في تقويم المجتمع الإسلامي، هذا المجتمع الذي ساعد في روا جها. فبرع فيها **العيد** من الفقهاء والأئمة، وأجادوا وأكثروا حتى لقب بعضهم بالخطيب.

والظاهر أن أغلب هذه الخطب تصب مضامينها في قالب تقوى الله والتوكل عليه والثبات على مذهب السلف الصالح، وهي قيم تعطي لفن الخطب بعدا زمنيا ينتفع به المؤمن.

وقد عرف " العهد الزياني" بعض الخطب التي جاءت على منوال خطب هذا الأديب كالخطبة التي أوردها صاحب " نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب"، وقد وجدها مكتوبة بخط عمه : أبي عثمان سعيد بن أحمد المقري: يقول:

" أيها الناس، ضعف الله تعالى بمزيد من النعم سروركم، و تكفل بلطفه الخ في في مثل هذا القطر الغريب أموركم، أبشركم بما كتب به سلطانكم السعيد إليكم، المترادفة بيمين هو سعادته نعم الله تعالى عليكم، أمتع الله تعالى الإسلام ببقائه، وأيده على أعدائه، ونصره في أرضه بملائكة سمائه، وأن الله فتح الفتح المبين، وأعز بحركة جه اده الدين، وبيض وجوده المؤمنين، وأظفره باطريرة البلد الذي فجع المسلمين بأيرهم فجيعة تثير الحمية، وتحرك النفس الأ بية(...)، ولا يعدمكم ولا أولي الأمر منكم توفيقا وسعادة، والسلام الكريم يخصمكم، ورحمة الله تعالى و بركاته من مبلغ ذلك فلان " انتهى[1]

ومن خطب" المقري" نفسه خطبة طويلة، لتزكية النفوس وتطهيرها بلسان واعظ نقتطف منها الآتي: " الحمد لله الولي الحميد، المبادئ المعيد، البعيد في قربه من العبيد، القريب في بعده فهو أقرب من حبل الوريد، محي ربوع العارفين بتحيات حياة التوحيد، ومغني نفوس الزاهدين بكنوز احتقار الافتقار إلى العرض الزهيد، ومخلص المحققين من سجون دون التقيد..."[2]

3/ الرحلة:

[1] – نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج6،.1968، ص334.

[2] – المصدر نفسه، ص312.

ورد في لسان العرب : التَّرحُّل والارتحال : الانتقال وهو الرِّحلة والرُّحلة، والرِّحلةُ : اسم للارتحال للمسير.يقال دنت رحلتنا ورحل فلان وارتحل وترحَّل بمعنًى.

وحكى اللحياني :إنَّه لذو رحلة إلى الملوك ورُحلة وقال بعضهم :الرِّحلة، الارتحال،والرُّحلة، بالضم، الوجه الذي تأخذ فيه وتريده، تقول: أنتم رُحلتي أيِ الَّذين أرتحل إليهم.[1] يقول الشافعي رضوان الله تعالى عليه: [2]

تغرّب عن الأوطان في طلب العلا وسافر ففي الأسفار خمس فوائد

تفرج هـــمٍّ، واكتســاب معيشـة وعـلم وآداب وصـحـبة مـاجـد

تلعب الرحلة دورا كبيرا في تطوير معارف وخبرات الحضارة الإنسانية، ومن بينها الحضارة العربية الإسلامية، أما عن أهداف الرحلة فكانت إ ما بحثا عن الرزق وتحسين الظروف المعيشية والتعرف على الآفاق البعيدة، أما عن أهدافها الخاصة سواء سياسيا أو اجتماعيا أو علميا ضمن سياق واقعي، لا يخلو من بنية القصة.

والرحلة هي نوع من الأدب الذي يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث، أو ما صادفه من أمور في أثناء رحلته قام بها إلى أحد البلدان . يعرفها " ناصر عبد الرزاق" في كتابه " الرحلة في الأدب العربي " بأنها: مشاهدات نثرية مؤرخة بزمان، يكتبها أديب رحالة خلال أسفاره عبر البلدان، تتسم الكتابة فيها بالواقعية والغرابةوالأسلوب الوصفي والسردي الشائق.

" . ويمكن أن نقول عن الرحلة هي التي طورت المعارف وخبرات الحضارات الإنسانية، كما كانت لها آثار مباشرة بتاريخ البشرية . فقد نجد هذا النوع من الفن في عصر " بني زيان " عند "

[1] – لسان العرب، ابن منظور، باب الراء، ص1211

[2] – ديوان الشافعي، ص83

لسان الدين بن الخطيب " في رحلته بعنوان : " خطرة اللطيف في رحلة الشتاء والصيف "، الذي يصف فيها مشاهداته في بلاد المغرب . ورحلة " ابن خلدون" غربا وشرقا، وهو مزيج بين السيرة الذاتية وأدب الرحلات.

ونجد رحلة بعنوان : " غنيمة الوافد وبغية الطالب الماجد " لعبد الرحمن الثعالبي" إذ يقول في رحلته إلى المشرق : "ثم رحلت إلى المشرق ودخلت مصر، فلقيت بها الشيخ أبى عبد الله محمد البلالي، فسمعت عليه البخاري وقرأت علية كثيرا من اختصاره لإحياء علوم الدين، ثم حضرت قراءة شيء من الموطأ بمكة "[1]. ثم يقول في موضع آخر : "رجعت إلى مصر فحضرت مجلس أبي عبد الله البساطي شيخ المالكية بها، وأكثرت الحضور والقراءة على الشيخ ولي الدين أحمد بن عبد الرحيم العراقي شيخ المحدثين، فحضرت عليه علوما جمة ومعظمها علم الحديث، وفتح الله سبحانه لي فتحا عظيما، وكتب بخطه وأجازني رحمه الله(...) ثم رجعت إلى تونس فوجدت شيخنا أبا مهدي عيسى الغبريني قد مات وجلس في موضعه الشيخ الفقيه أبو عبد الله محمد القلشاني، فأخذت عنه و لازمته مدة".[2]

وفي هذا الجنس الأدبي من الرحلة تلتقي فنون عدة منها السيرة والمقامة والمقال وغيرها، ومن خلال هذه التآليف يظهر الاهتمام بالرحلات العلمية التي تزيد العلم نماء، والرقعة الفكرية اتساعا وتخصيبا حتى يتسنى للقراء اللاحقين الاهتمام بالتراث المختلف الأشكال والدعوة إلى إحيائه.

فأين نحن من هؤلاء الذين كابدوا لتفعيل وتعمير المكتبة الأدبية ؟، ومن لا يسافر لا يعرف قيمة العلم ولو درس ألف ألف عام؛ فالأمانة الأمانة والرحلة الرحلة مصدر حفظ الذاكرة العربية والجزائرية.

[1] – غنيمة الوافد وبغية الطالب الماجد، عبد الرحمن الثعالبي ،.دار ابن الحزم. ط1.بيروت،لبنان .ص110

[2] – المرجع نفسه. ص111.

وليس هذا فحسب بل برع العديد من الكتاب في المجال النقدي نذكر منهم عبد الكريم النهشلي وابن رشيق القيرواني، وكما نعلم أن الكتابات كانت ترفع إلى الأمراء فكذلك فعل ابن رشيق،ورفع عمدته الذي خلّد ذكره ، دون أن ننسى الشيخ النهشلي الذي كان له رأي في الشعر والشعراء.[1]

[1] - راجع تاريخ الأدب الجزائري، محمد طمار، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 2006، ص122، 132.

أهمّ النماذج النثرية على عهد الدولة الزيانية.

أحمد بن أبي حجلة التلمساني: الذي قيل بموته ماتت العلوم النقلية[1]

أنموذج من نثره:

يقول في من اتصف بالعفاف وبأحسن الأوصاف: "باب عقدناه لذكر المحبين ميلا أظهرهم دليلا وأحسنهم سيرة وأزكاهم سريرة وأعفهم مع القدرة ولا سيما بني عذرة الذين هم أشد الناس غراما وأعظمهم هياما فلذلك قلت وأقول:

"العشق مع العفة في بني عذرة كثير والمقتول منهم عشقا جم غفير، فإن ذكر أحدهم فجميل الصفات صادق العزمات وسنورد في أخباره في هذا المقام ما يصدق هذا الدعوة ويحقق أن التسلي بالمحبوب عن غيره ضرب من السلوى فمن ذلك ما حكاه محمد بن الأهوازي قال : مرض جميل بمصر مرضه الذي مات فيه يقتل عليه العباس بن سهل فقال جميل : ما تقول في رجل لم يشرب الخمر قط ولم يزن ولم يقتل النفس ولم يسرق يشهد أن لا إله إلا الله قلت : أظنه قد نجا وأرجوا له الجنة فمن هذا الرجل؟ قال : أنا قلت : ما أحسبك سلمت وأنت منذ عشرين سنة تشيب ببثينة. فقال: إني لفي أول يوم من أيام الآخرة وأخر يوم من أيام الدنيا فلا نالتني شفاعة محمد يوم القيامة إن كنت وضعت عليها لريبة قط، فما قمنا حتى مات سنة اثنين وثمانين من الهجرة"[2].

[1] – تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمن الجيلالي، ص288.

[2] – محمد رمضان بن شاوش والغوثي حمدان. ارشاد الحائر إلى أدباء الجزائر المرتبة ترتيبا تاريخيا من الفتح العربي إلى عصرنا ص 255.

نلاحظ من خلال هذا النموذج دقة اللغة العربية وحسن استعمال العبارات والألفاظ عند أبي حجلة التلمساني ، وكأن موضوعه دينيا من حيث الطرح حتى الكلمة المفتاحية، والمعالجة اجتماعية .

الشريف أبو بن عبد الله التلمساني" 170هـ – 1310م/[1]

أنموذج من نثره:

يقول الإمام الشريف" عبد الله التلمساني" في كتاب أهداه إلى السلطان " أبي عنان المريني": " ولما كان مدوخ ملوك العرب والعجم ، ومصرف يده الكريمة في معلومات السيف والقلم ، جامع كلمات الإسلام بعد شتاتها، وقامع الفجرة الظلام عن أفتياتها حتى امتدت على الرعية طنب أمانه، فلبسوا من جميل ظلها بردا سا بغا، فهم في حجر كفالتها هاجعون ، وسحت إحسانه فوردوا من جزيل فضلها ور ودا سائغا فهم بوثيق كفايتها وادعون، قد صرف عنهم ما يرهبون، وساق إليهم ما يرغبون، مولى الأنام، الخليفة الإمام، أمير المؤمنين، المتوكل على رب العالمين، أبو عنان أبقاه الله تعالى وسوانح الأقدار قاضية بإصعاده، وسوارح الإعصار ماضية في إسعاده، قد حاز بذهنه الثاقب الراجح في تحصين الدلائل مهما صعب، وحاز برأيه الصائب الناجح في تحصيل المسائل موردا عذبا، حتى صار يفضل في مضيق المناظرات بين أربابها ويجلو دجى المشكلات ويلي كشف حجابها، فأردت أن أضرب بهذا المختصر في اكتساب القربة إليه قدحا معلي وسهما، واجمع فيه من بالحقائق

[1] إمام المغرب العلامة أبو عبد الله بن أحمد الشهير التلمساني، المعروف بالعلوي نسبة إلى العلويين، ولد " بتلمسان " سنة 170هـ – 1310م نشأ بها عفيفا محبا للعلم والعلماء، اشتغل بالتدريس في المدرسة اليعقوبية إلى أن وافاه الأجل . قال عنه، " **ابن مرزوق الحفيد**" : " أعلم أهل عصره باجماع "* من مؤلفاتهّ، في القضاء والقدر/شرح جمل الخونجي /المعاوضات. أجوبة عن أسئلة مشكلة/ وكتابه المشهور" مفتاح الوصول إلى بناء الفروع على الأصل، المطبوع بتونس عام 1346هـ. ينظر: ارشاد الحائر إلى أدباء الجزائر المرتبة ترتيبا تاريخيا من الفتح العربي إلى عصرنا . محمد رمضان بن شاوش والغوثي حمدان . ص107.

ورفيع الدقائق نكتا وعلما .... وفضله – أيده اله – يقضي بأحسن القبول ويقضي لمؤلفه غاية المأمول.[1]

يظهر أديبا راقيا وفحلا متمسكا باللغة العربية التي لا تجارى في يده مع اعتماد التعبير الذي شاع في العصر العباسي لدى ملوك البلاظ هاهو اليوم ينسج نثرا يزاحم تلك المرسلات الشعرية الواصفة الجامعة المانعة للسلطان فتعبيره يتسم بوضوح اللغة والعبارات وفيه قال: ابن مرزوق"أعلم أهل عصره يا جماع"[2].

ابن مرزوق الخطيب جد الحفيد:[3]

أنموذج من نثره:

يقول الخطيب" ابن مرزوق" عن الجوامع والمساجد المنشأة بالمنصورة : "..... الجامع الكبير فقد اتفق الرحالون واجمع المتجولون على إنهم لم يرو له ثانيا . أما إن جامع بني أمية ثم

[1] –. إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر المرتبة ترتيبا تاريخيا من الفتح العربي إلى عصرنا محمد رمضان بن شاوش والغوثي حمدان ص258.

[2] – تعريف الخلف برجال السلف، أبو القاسم الحفناوي، بير فونتانه الشرقية، 1902، ص107.

[3] – هو محمد بن أحمد بن أحمد بن محمد بن محمد ابن مرزوق، الخطيب شمس الدين، شهر. سافر شابا إلى الحجاز ليؤدي فريضة الحج، زار الشام ومصر وأخد من مشايخه العلم، ثم رجع إلى المغرب وفي طريقة توقف" بتونس" و"بجاية" أين التقى بكبار العلماء، ثم عاد إلى تلمسان واستقر بها لفترة فخلف عمه في الخطابة بجامع العباد، فسافر إلى مصر واستقر بها إلى أن توفي 781هـ/1379م. وفيها تولى عدة وظائف علمية دينية وقضائية، لعب "**ابن مرزوق الخطيب**" دورا هاما في السياسة ولم يكن حظه في الأدب بأقل منه، قلة من فنون النثر و الشعر شيء ك ثيرا. وأما تصانيفه القديمة فإنها عديدة تدل على ثورة علمية عظيمة لولا أن ضاع معظمها.منها " المسند الصحيح الحسن في أحاديث السلطان" **أبي الحسن**" هو كتاب في سيرة السلطان "**أبي الحسن المريني** ينظر، ارشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر المرتبة ترتيبا تاريخيا من الفت ح العربي إلى عصرنا. محمد رمضان بن شاوش والغوثي حمدان ص 275.

حسنه لما كمل ترتيب وضعه، ولو كلمت تتمات هذا الجامع لما قصر عنه، وجامع المنصور بمراكش الذي يضرب عنه الأمثال، وإن كان أكبر مساحة، إلى أن ما كان في هذا من الرخام والإحكام أعزب وأعظم، ولا شك أو صومعته لا تلحق بها صومعة في مشارق الأرض ومغاربها صعدتها غير مرة مع الأمير :أبي علي الناصر" ، وهو – رحمه الله – على فرسه وأنا على بلغتي، من أسفلها إلى أعلاها. وكانت محكمة البناء والنجارة في الأحجار بضاعة مختلفة من الأحكام في كل جانب، ورأيت العمود الذي يركب فيه المفاتيح، وهو من حديد يشبه إن يكون صارية وأما الثريا فكان عملها علي يدي وأنا الذي رسمت تاريخها في أسفلها بخطي، على ما هي عليه الآن في جامع تلمسان، وتشتمل على ألف مشكاة أو نحوها، وعهدي بقدر وزنها مرسوم في أسفلها وهي على مقدار جرمها. وأما المنبر فقد اجمع الصناع يومئذ على أنه لم يعمل مثله في المعمور، وقد اتفقوا على أن منبر قرطبة ومنبر الكتبين بمراكش أحفل منابر المعمور صناعة، فأن المشرق لم يوجد له م في بناءهم احتفال في نقش الخشب"[1]

ويقول في مقدمة مؤلفه " المناقب المرزوقية": الحمد لله الذي لا يزل من لاذ بعزه المنيع، ولا يضل مدى الأبد من اتبع هداه ولا يضيع، ولا يهان من أم كرمه بلا حجاب دونه ولا شفيع أحمده وهو سبحانه لمن حمده سميع، و أشكره ولست لشكر أدنى نعمه بمستطيع، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، بديع السماوات والأرض ، تعالى الله من بديع، رفيع الدرجات، ذو العرش سبحانه ما أجله من رفيع، وأشهد أن محمدا ε، عبده ورسوله الرحمة الأبي والمطيع، صاحب المقام الأسمى، والمنصب الأسمى، والجنب الفسيح، والفناء الوسيع، صلى الله عليه وعلى آله

[1] – محمد رمضان بن شاوش والغوثي حمدان. ارشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر المرتبة ترتيبا تاريخيا من الفتح العربي إلى عصرنا.ص 278.

وصحبه وأكرم به وبهم من هاد وتبيع، صلاة وسلاما دائمين ما تدرب بالترجيع وأبان لسان التبيين عن حر أبي وقلب سجيع"[1]

فضلا عن النثرية التي تختص بها فوصفك آخذ من البحتري شعريته وهو المسجوع الدقيق، الخفيف الرقيق، البديع الأنيق، الأخ ا لرفيق، لمن غاب يحضر وقت الضيق . أما النص الثاني، ولو تكلف السجع في جميع فواصله إلا أن الإبداع بعينيته حصن منيع من أن يشوبه نقص أو تصنيع . فأبشر بها يا خطيب ورحب الإبداع عندك عجيب . وأنت العالم والعارف الذي لا مثيل له ونثره، ودقة لغته مع حسن انتقاء العبارة شاهد ودليل.

محمد بن يوسف السنوسي التلمساني: [2]

أنموذج من نثره:

" من عبيد الله محمد بن يوسف السنوسي التلمساني إلى الأخ الحبيب القائم ....السيد أبي عبد بن عبد الكريم المغيلي حفظ الله حياته وبارك في دينه ودنياه وختم الدولة وسائر المسلمين بالسعادة والمغفرة بلا محنة يوم نلقاه بعد السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، فقد بلغني أيها السيد ما

[1] – المناقب المرزوقية. أبي عبد الله محمد بن مرزوق التلمساني. منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المملكة المغربية. ط1 .2008 .ص139.

[2] – هو أبو عبد الله محمد بن يوسف بن عمر بن شعيب، ولد بتلمسان سنة 832هـ – 1428م ، وبها نشأ وأخذ العلم عن أهلها منهم : "**الشيخ الحسن أبركان**" و"**الشيخ نصر الزواوي**" وغيرهما، واجتهد حتى صار من أكا بر علمائها ففاق أقرانه في التفسير والحديث ولا سيما التوحيد . توفي يوم الأحد12 جمادى الثاني عام 865 هـ – 1490م، عن عمر ناهز 63 سنة، رحمه الله. قبره بها بزار." **للسنوسي**" ليف كثير منها" بالمقرب المسوفي على الحوفي" " تأليف في مناقب الأربعة رجال المتأخرين" "**أم البراهين**" – " أعمدة أهل التوفيق والتمديد في عقيدة أهل التوحيد" – " مختصر في علم المنطق" إكمال كمال الإكمال" ، وله العديد من الرسائل والوصايا والمواعظ . ينظر: تشخيص مهمة ابن يوسف السنوسي، جمال الدين بوكلي حسن. مدخل إلى فكرة. مجلة الوعي. للعدد المزدوج (3-4 أفريل ماي)2011. ص110.

حملتكم عليه الغيرة الإيمانية والشجاعة العلمية من تغير أحداث اليهود- أذلهم الله-كنيسة في بلاد الإسلام وحرصكم على هدمها، وتوقيف أهل تمنطيط* فيه من جهة من عارضكم فيه من أهل الأهواء فبعثهم إلينا مستنهضين همم العلماء فيه فلم أر ممن وقف لإجابة المقصد وبذل وسعه في تحقيق الحق وشفاء الغلة ولم يلتفت إلا لقوة إيمانه ونصوع إيقانه لما يشير إليه الوهم الشيطاني من مداهنة من يتقي شوكته سوى الشيخ الإمام القدوة، الحافظ المحقق علم الأعلام أبي عبد الله محمد بن عبد الجليل التنسي—أمنع الله به—جزاه الله خيرا قد أمد لإبانة الحق ونشر أعلامه النفس وحقق نقلا وفهما وبالغ فأبدى من نور إيمانه الماحي ظلمة الكفر أعظم قبس"[1]

يقول الشيخ" **السنوسي**" عن المنطق أنه قانون عقلي فيعتبره أداة غزو المجهول وتوسيع آفاق الفكر وعصمته من الخطأ فيقول :" المنطق قانون يعصم (.....) بتوقيف الله تعالى، الذهن من الخطأ في فكره كما النحو اللسان من اللحن في قوله ...: اما الغرض منه، فهو :" التوصل إلى المطالب المجهولة، وهي منحصرة في التصور والتصديق " ثم يقول في نفس السياق : " أن علوم المنطق عقلية محضة، بخلاف النحو، فأنه نقلي محض بغير العربي الفصيح لا يتوصل إلى معانيه وأحكامه إلا بالتعلم مع ذلك فن المنطق وحفظ قواعده وفهمها ك ل ذلك يسهل للعقل وعز الأنظار، ويتسع به مجال الفكر مع الراحة والأمن من الخطأ"[2]

إن الرجل محافظ غيور على الأمة العربية الإسلامية بكل ما تملك من هُوية وإن تعددت المشارب. وفوق كل هذا متواضع من خلال اللفظ الذي استعمله- وهو الموجود في رسالة الغريب إلى الحبيب- مع الدعوة إلى تعلم بغض العلوم المساعدة في النهوض بكل ما له صلة بالعربية.

[1] – محمد رمضان بن شاوش والغوثي حمدان. ارشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر المرتبة ترتيبا تاريخيا من الفتح العربي إلى عصرنا.ص 344.

[2] –. تشحيص مهمة ابن يوسف السنوسي كمدخل إلى فكرة. جمال الدين بوكلي حسن ص 111.

*– تمنطيط تقع بولاية أدرار وبها زاوية مشهورة.

محمد بن عبد الكريم المغيلي: [1]

أنموذج من نثره:

يقول الشيخ "محمد بن عبد الكريم المغيلي" عن أصول المنطق:" فإن أول ما يتقرب به العبد إلى الله طلب العلم لوجه الله على سنة رسول الله عليه وسلم، وإنما يطلب العلم بالنظر، وليس النظر بمنصب أبدا ولا بمخطئ أبدا بل بعض النظر مصيب وبعضه مخطئ.

فما النظر المصيب يرحمك الله؟

-النظر المصيب: هو النظر الصحيح، فما النظر الصحيح.

- النظر الصحيح: ترتيب معلومين على جهة يتوصل بها إلى المطلوب قلنا النظر الصحيح ترتيب معلومين فصاعدا على جهة يتوصل إلى المطلوب، فما الترتيب؟

وما العلم والمعلوم هنا وما تلك الجهة وما ذلك المطلوب، وما أقسامه ومل الفن المتكفل ببيان بذلك الترتيب؟

---

[1] – هو محمد بن عبد الكريم المغيلي ينسب إلى قبيلة" مغيلة" بضواحي: تلمسان" جهل تاريخ ولادته حيث يقول يحي بوعزيز".... ولا نعرف بالضبط متى ولد محمد بن عبد الكريم المغيلي لأن الذين ترجموا له يحددوا ذلك، وما أطلعنا عليه من كتاباته هو لم تنشر إلى ذلك ولكن يبدو أنه ولد في، مطلع القرنين التاسع الهجري والخامس عشر الميلادي وذلك استناد إلى تاريخ وفاته"،وهو عالم مشهور في الفقه والتفسير والحديث والمنطق/ ولد في تلمسان وأخذ العلم على مشايخها منهم:" عبد الله يحي بن بدير" ، "عبد الرحمان الثعالبي". ورحل من تلمسان إلى مدينة "تمنمطيط" بتوات ثم رحل إلى "فاس" وغرب إفريقيا ونشر الإسلام والطريقة التي ينتمي إليها الطريقة القادرية . توفي عام909هـ – 1503م. من مؤلفاته: البدر المنير في علوم التفسير – مفتاح النظر – فهرسة- شرح بيوع الآجال لابن الحجب – أحكام أهل الذمة – المنهيات – تاج الدين فيما يجب على السلاطين – مصباح الأرواح في أصول الفلاح . ينظر: لب اللباب في رد الفكر إلى الصواب . محمد عبد الكريم المغيلي الجزائري. دار ابن الحزم، بيروت، لبنان، ، ط2002.1، ص7.

أما الترتيب" فهو جمل الأشياء في المراتب، وهي المنازل، والعلم : فحصول صورة أمر في الذهن. وأما تلك الجهة : فهي إدخال وإخراج الخارج، ولأن الخطأ، وإنما يقع بإدخال ما ليس بداخل وبإخراج ما ليس بخارج أو بهما.

وأما ذلك المطلوب: فهو مجهول طلب علمه، وأمكن فهمه ، وهو قسمان:

مطلوب تصوري ومطلوب تصديقي، لأن الشيء تارة يجهل تصوره، كما في قولك (ما زيد)، وتارة يجهل الحكم عليه، كما في قولك، (هل زيد علم؟) فإن جهل تصوره وطلب علمه، فذلك مطلوب تصوري وإن جهل الحكم عليه، وطلب علمه، فذلك مطلوب تصديقي، وأما الفن المتكفل ببيان ذلك الترتيب، فهو المنطق"[1]

"محمد بن عبد الكريم المغيلي" علم الفقه بمعنى الكلمة، وإذ نلاحظه محافظ على لغته وبراعة تعبيره عما يخلج في نفسه . أوردناه لما ذكر اسمه سابقا فقط لتعضيد الدليل وبيان مكانة الأدباء الجزائريين.

ليس في اللغة العربية وموضوعاتها؛ بل في مختلف المجالات التي تقتضي منّا التدوين، ومهما كان عامل الكتابة إلا أن الإبداع بيِّن والبراعة تستدعي الوقوف عند كل نص، ودراسته من مختلف المناحي وفق المناهج المتعددة.

وفي آخر هذا الفصل يمكن أن نستخلص مميزات النثر الأدبي في هذا العصر، ألا وهي الاعتماد على السجع وضروب البديع، وزخرف اللفظ، والتضحية بالمعنى وعدم الاهتمام به أكثر من الأسلوب والتكلف السائد في معظم هذه النماذج النثرية التي وردت في الدولة الزيانية. كما نلحظ أن أغلب كُتاب النثر في هذه الفترة محافظون على الإسلام والدين وعلى دراية بالسيرة النبوية ودليل ذلك كثرة المساجد والزوايا مما دفع سلاطين وحكام الدولة الزيانية يلتزمون بهذه العادات

[1] – محمد عبد الكريم المغيلي الجزائري. لب اللباب في رد الفكر إلى الصواب.ص24

ويحافظون عليها . فبرزت المؤسسات التعليمية منها (الزوايا/ الكتتاتيب/المساجد)؛ ومن هذه المدارس{مدرسة ابني إمام /المدرسة التاشفينية /المدرسة اليعقوبية }[1]ومن العوامل التي ساهمت في ازدهار الحركة العلمية، المنافسة التي كانت قائمة بين عواصم المغرب الإسلامي : تلمسان، تونس، فاس، غرناطة، بالإضافة إلى عناية سلاطين بني زيان بإنشاء المؤسسات العلمية وجلب أكبر العلماء وأشهرهم للتدريس بتلمسان[2]، ضف إلى ذلك البعثات والرحلات العلمية التي كانت بين العواصم الإسلامية والتي ساهمت في تنشي ط الحركة العلمية، وهذا دون أن ننسى هجرة علماء الأندلس ودورهم في تطوير الحركة العلمية[3].

[1] – تلمسان دراسة حضارية في عهد بني زيان،إعداد الطالبين: معروف مراد و نعار عبد القادر،(مذكرة تخرج ليسانس مخطوط) إشراف أ. بوتشيش آمنة، جامعة الجيلالي ليابس، بلعباس، 2011/2010.ص(109...114).

[2] "الأضواء على الحركة العلمية بتلمسان في عهد بني زيان" خالد بلعربي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، العدد 03، أفريل 2004، ص 171

[3] "الحياة الفكرية بتلمسان في عهد بني زيان "، عبد الحميد حاجيات ، مجلة الأصالة ،العدد 26، جويلية، أوت 1975، ص 13

الفصل الثالث:

دراسة تطبيقية في رسالة الغريب إلى الحبيب:

"لا أهتم بتعريفه على الإطلاق إذ مهما كان النص فبإمكاني أن أدخله وأن أحلله كما أشاء"

جيرار جينت

يقول أبو عصيدة:

فنعم جليس غير ناطق الكتابُ،

ونعم الحبيب بعد فراقٍ الأحبابُ

لتحديد جماليات النصوص الأدبية الشعرية والنثرية لابد من المرور باللغة التي هي محور تماسك النصوص، ومفتاح بنائها، والعناية بهذا الموضوع قضية تليدة، إمتاعا وتذوقا ورفعة للنصوص عن طريق الاهتمام بالتحليل لها وفق المناهج النقدية السياقية والنسقية، ومدى التحكم في آليات هذه الأخيرة.

ولذلك كان القدامى يتنافسون في الارتجال، وسنوا سنة حسنة لذلك ؛ حتى صارت المناهج هي المقوّم الأساس للنّص بدل النابغة وعلقمة الفحل وغييرهما.

فهل التحليل لجماليات النصوص ما زال في نشاطه، أم هو يجتر ما سبق، والإبداع هل يمسُّ الإنتاجية التعبيرية أم النقدية في ظلِّ الازدحام اللفظي والاصطلاحي حتى المنهجي؟

وأوَّلُ شيء ينطلق منه الدَّارس في تحليله وقراءته للنصوص هو مرجعيةٌ تكفلُ ضمان إبراز الجمالية مثل : اختيار النص، شرحه، تحليله الفني، تعالقه، وبيان المست ويات التي تنصهر فيها النصوص وتلقى الرحب الو اسع لحفظها، والاهتمام بما سيأتي، حسبانا من المبدع ، ومراعاة للمتلقي؛ وما نوع إنتاجه ؟

وجرَّاء تحليلنا لهذه النصوص أيًّا كان نوعها لا نريد إلَّا النُّهوضَ بمختلف الأجناس الأدبية، وإذا أنت لم تعرفها، فكيف يتسنى لك الوقوف على جماليتها والبدءُ بالاختيار الجيِّد للنصوص المنطوقة منظومُها ومنثورها؟

وكم أدبنا الجزائري بحاجة إلى نفض الغبار، والحفر عن الخبايا الثمينة في نصوص لم يبق إلّا اسمها، وغاب رسمها، في وقت لا يجدي فيه التأسف ولا البكاء.

والنُّقاد همُّهم الوحيد الكشف عن أسرار الإبداع، لذلك رأوا أن تحليل مظاهر الجمال لم يقتصر على المقررات والمناهج القديمة، فهو لا يزال يتواصل رقيا بالنُّصوص الأدبية باحثا عن الطرائق الفاعلة في تحليل جمالية النص الأدبي.

وحتى تظهر قيمة النص لابد من تثمينه في إطاره الداخلي والخارجي ، كما هو حال العملة النقدية التي لها وجهان ولا يكتمل الأوَّل إلَّا بالثاني.

وبما أنَّ النص الأدبي قد حدِّد، فالقدرة على الفهم هي الباعث والركيزة الأساس للكشف عن مضامينه، والبنية أيضا تساعد في معرفة بناء الجمالية داخل الجنس الخاص النثري منه (رسالة، قصة، رواية، مسرحية....)

وللظروف والملابسات التي يقال فيها النص السلطة العليا في تحديد الأبعاد الدلالية ومكنونات المُنتَج من حيث جماليات التشكيل المقدمة في النص . ولمستوى تلك التمظهرات المختلفة حظ البروز لإنشاء مكونات دلالية تظهر الجمالية والإبداع المقصود، ورسالتنا أحد النصوص الأدبية التي يحق لها حمل صدارة الرسائل الجزائرية لما فيها من إيماءات وإيحاءات دلالية تجعل نصنا يعلو فوق منابر الأدب كاتبا لنفسه الخلود ولقرَّائه العبود، فما مدى انفتاح النَّص على تلك المناهج النقدية المعاصرة، وهل تمكننا هذه الأخيرة من كشف النقاب عن معاني وجمالية نص الغريب.

ومفاهيم العنوان الاصطلاحية واللغوية {الجمالُ، النَّصُ، الرسالةُ، الإبداعُ...} تساهم في الوقوف على مقصديتها؛ حتى نتمكن من استعمال الآليات المناسبة والملائمة لموضوع الجمالية، ومحاولة التنسيق بين تلك المصطلحات ومساهمتها في العملية الإبداعية.

أما عن أديبنا في عمليته الكتابية ومراعاة لعصره؛ هل راعى العناصر المطلوبة من خلال تلك المصطلحات، وما مدى تعامله معها، وأين تكمن الجمالية عنده في النَّ ص الإبداعي، وما الجديد فيه لفظا ومعنًى، تأثيرا وتأثُّرًا؟

مفهوم الجمال:

لكل شيء إذا ما تم نُقصان فلا يغرُّ بطيب العيش إنسانُ

الجمال مفهوم شاسع وكلُّ واحد يراه في موضعٍ معينٍ بقدر ما يؤمن بالشيء الذي يريد معرفة بهائه وحسنه، فعلى قدر الإيمان بإثبات الجمالية فيه تُثبتُ هذه الأخيرة، ولابد من التفريق بين عناصر متعددة تشير بطريقة أو أخرى إلى الجمال مثل : الذوق، المتعة، الإحساس، الشعور، اللَّذّة،...وانطلاقا من الجانب اللغوي تتبدى هذه الإشكالات التي قد تجعل الأمر ملتبسا.

فالجمال لغة: مصدر الجميل والفعل جمل ومنه قوله عزّ وجلَّ : ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝﴾[1]

ابن سيده: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل، وجمال بالتخفيف هذه عن اللحياني والجُمَّالُ بالضم والتشديد أجمل من الجميل والتَجَمُّل تكلف الجميل.

الجمالُ: حسن الأفعال كامل الأوصاف.[2]

والجمال البالغ في الجَمَالِ، والجُمَّال: الأكثرُ جمالاً وهو أبلغ من الجمال.[3]

[1] – سورة النحل: الآية6.

[2] –لسان العرب، ابن منظور،.....دار صادر ، ط1، ص462

[3] – المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا القاهرة1380هـ.ج1/ص136.

الجمال: الحُسنُ في الخُلُق والخَلق . جمُل وكرُم وكَ مُل فهو جميل كأمير وغُ راب و رُمَّان، والجملاء: الجميلة والتامة الجسم من كلِّ حيوان، وجمَّلَه تجميلا زيَّنَه، وجاملك أن لا تفعل كذا أي الزم الأجمل ولا تفعل كذا.[1]

تتعدد مفاهيم الجمال وتتفاوت إلا أنَّها تصب في قالب واحد واشتمال ذلك على الجانب الشكلي والأخلاقي وحدة الذكاء والأمانة والطيبة ....إذا ما تعلَّق الأمر بالإنسان، وعلاقته بكلِّ ما هو محمود ينبعث منه هذا المعنى.

الجمال في المجال الأدبي لا يصدر من أيِّ شخص بل لابد من معرفة تامة بأسرار اللغة العربية، و لسانها القديم والحديث، وما أشرنا إليه من خلال الحديث عن الفنون النثرية في العصر الإسلامي، وخبرة ابن المغيرة في فنون القول، حينما ردَّ بمقولته الشهيرة الملَّمحة لتلك النظرة الجمالية لأسلوب القرآن بعبارة " إن له لحلاوة".

وهنا يكمن التلذذ بالنُّصوصِ الأدبية ومعرفة مواطن الجمال؛ ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل؛ قَوْمُ ابن المغيرة لاموه وقالوا عنه إنّه تأثّر بالقرآن مما جعله يقدم دليلا يريد التحجج به، فأصبح حجة عليه، حينما قال ": إنْ هذا إلا سحر يؤثر "[2]، فكيف ينقلب السحر على الساحر ويتهم القرآن بالسحر؛ وفي ذلك إشارة إلى الإقرار بالقيمة الجمالية التي يمتلكها القرآن لفظا ومعنى.

والرسول ε يقرُّ هذا الأمر بقوله:"إنّ من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة"[3] ويبقى القول الجميل آسِرًا للألباب مهما تملّص الإنسان من الاعتراف بفنيته.

---

[1] – القاموس المحيط، الفيروز أبادي، بيت الأفكار الدولية لبنان 2004، ص308.

[2] – المدثر، الآية 24

[3] –انظر الأدب المفرد، محمد بن اسماعيل، أبو عبد الله البخاري الجعفر، دار البشائر الإسلامية ، بيروت، ط 3، 1983، ص301،(الحديث: رواه عارم عن أبي عوانه عن سماك عن عكرمة عن ابن عباس).

الجمال اصطلاحا:

"فلم يكن تعريف الجمال دائما سهلا، ولا كان واحدا عند مختلف الباحثين والشُ رَّاح، فلقد تنوَّعت فيه الآراء مثلما تنوّعت في تعريف الفن سواء بسواء، وذلك لتنوع المذاهب الفلس فية، واتجاهات الفكر عند الدارسين، وبالدرجة الأولى لاختلاف زوايا النظر إليه وكثيرون ينكرون إمكانية تحديد الجمال، كما ينكرون استطاعتهم لتحديد أصوله ومقاييسه."[1]

ويعرفه لالاند الفرنسي بقوله :"الجمال علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونُه ا قابلة للتمييز بين الجمال والقبح."[2]ولا يصدر الأحكام إلَّا ذلك الرجل الجهبيذ ذو النظر الثاقب، ومادامت العلمية ثابتة له فأنَّ لأيٍّ كان أن يعرف مواطن الجمال في الإنتاجية المختلفة للنصوص؟.

وبعض النقاد من الفلاسفة الأقدميين يرون أن الجمال ":هو الصدق والصدق هو الجمال، بمعنى الصدق في محاكاة الطبيعة، وفي سرد الحقائق العلمية والتاريخية ومن الفلاسفة من يرى أن الجمال هو مجموع الصفات المميزة لشيء ما أو لطائفة معينة .[3] ولا تزال الحيثيات التي يقوم عليها الجمال تترا على حسب العلوم، فكل ووجهة نظره، والصدق هو الإحساس بعمق ، والرؤية العميقة تعطي نظرة حقيقية بالنظر إلى الموضوعات اعتمادا على السوابق وا للواحق المساعدة على وضع اليد في مكامن تلك الجمالية، ومن أتته فقد أوتي خيرا كثيرا.

[1] – الفن والأدب، د ميشال عاصي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع بيوت 1980، ط2، ص60.

[2] – مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، 1981، ط2، ص19.

[3] – تذوق الجمال في الأدب (دراسة تطبيقية)، عبد المنعم شلبي، مكتب الآداب القاهرة 2002، ط1،ص15.

ويقول باحث آخر : "ليست الجمالية في الواقع شيئا آخر، سوى البحث في المسائل التي يطرحها إنتاج الفنون والتبحر فيها، ومعنى الآثار الفنية ودِلالاتها."[1]

أخذ الجمال يسلك طريقه من خلال الغوص في قضايا الفن، ويكون موضوعيا لا ذاتيا حينما تستميلك بعض الظواهر الطبيعية كالذي شاع في العصر الحالي إلى يومنا هذا، فيعتبر الشاعر أو الكاتب راصدا فلكيا أو مصورا لهذه المظاهر مراعيا مدى التأثير والتأثر.

منابع الجمال الأدبي:

يصدر عنه جمالين " جمال الموضوع وجمال التعبير " وإزاء هذا الاختلاف في مصادر الجمال، ودرجاته يجب الرجوع إلى أداة التذوق، التي هي مناط الإدراك ونصقلها بالتهذيب والتربية، وننميها بالمران والممارسة ونجمِّ لها بالرقي العقلي والفكري "[2]، وفي مادة (ذاق): يذوقه ذوقا ومذاقا : أدرك طعمه في فمه، وقد صار يستعمل في الإحساس العام الذي تشترك فيه جميع قوى الحس.

والذوق في الأدب مرتبط بتلك الدفقة الشعورية سواء من طرف الكاتب أو الشاعر أو من قبل المتلقي إذ يظهر الانقباض والانبساط في حيز التلقي؛وهنا نستحضر قول أحد الشعراء في الشعر وماله من علاقة حول الذائقة الفنية:

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه فليس خليقًا أن يقال له شعر.

ومما لاشك فيه أنَّ قضية الذوق الأدبي من أهمّ قضايا النقد الأدبي وأخطرها[3] لاستعمال آليات ومناهج تحليلية داخلية أو خارجية؛ التي تساعد أو تعيق الحركة النقدية وَفق ما يقتضيه

[1] – مفاهيم الجمالية والنقد، ميشال عاصي، ص19.

[2] – النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، محمد الصادق عفيفي، دار الفكر،ط1، 1971، ص28.

[3] – النقد الأدبي حتى نهاية ق 3هـ ، نحوى محمود حسين صابر، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، 2002، ص7.

المبدع، وإن لم يرد المقصود إلا أن الانفتاح ال نَّصي لابد أن يكون شاء المبدع أم لم يشأ، وهكذا يكون الذوق مرتبطا بالنقد الذي هو الدافع الأساس لبيان خبرة القارئ عموما.

يقول فايد في كتابه"deprofundis" "من الأعماق" لقد تعاملت مع الفن على أنَّه الحقيقة العليا، أما الحياة، فهي عندي لون من الخرافة ..... وعلى الفنان أن يصوِّر القسمات، التي تلفت الانتباه ليعيد الصورة الأصلية إلى كلِّ ذهن وعليه أن يتحاشى الحقائق التي يدركها واحد ويغفلها آخر."[1]

فالخرافة في مدلولها الاجتماعي تدل على الزوال عكس الأسطورة الفنية؛ وهي التعامل مع الفن اعتبارا من الذاتية لا اعتبار الجمال من طرف آخر؛ فأكون يده التي يبطش بها، وعينه التي يسرق بها النظر.

فتكون كيمياءً خاطفًا، بالإضافة إلى اللمسة الفنية النابعة من الحس الذاتي والشعور القوي بمدى التفاعل الناتج عن كلِّ إنسان، فمن يع ليس كفاقده، وقد أشرنا آنفا إلى دور العقل في إدراك الجمالية.

فمتى علا الفن أُدركت حقائقه، وإن تعددت الأساليب وشُفِّرت النصوص، فالمبدع الحق من يخرق أفق انتظار القارئ وينزاح بدِلالات العبارات تفننا لا حاجة.

والعمل الفني لا يرتبط بما يبدعه المبدع من اهتمام باللفظ والمعنى، بل إنَّ ذلك راجع إلى مدى تذوُّقه أو غير ذلك، وعلى حسب هذا يكون الج مال وفق ما يعرفه عن ما يكتب أو ما عَلِمَهُ لأنَّهُ لا ينطلق من العدم.

[1] – فن الشعر، إحسان عباس،دار الثقافة بيروت لبنان، ط2، ص80.

والتعبير عن الجمال يستدعي من المبدع الكتابة، الدهشة، الانفعال، رفع الصوت ....ويكون هكذا موافقا لما يدعو إليه فاليري بقوله: "يجب أن نعتذر دائما عن عدم الكلام في فن التصوير." [1] حتى نعطي قيمة لعلم الجمال الذي هو مدعاة إلى القول بصدق حول مدى الفن، وليس ما يشد ذهنك أو يثير خاطرك منظرا فقط؛ بل قد يكون لفظا موحيا صادقا يشقُّ القلوب قبل الجلود، ومصدر الإدراك هو العقل الذي يفرِّق بين قوة الجمال وضعفه.

والجمالُ: istique المأخوذة من الكلم ة اليونانية qsthesi لقد أدرك الإنسان القديم الجمال فعبَّر عنه بالصوت والرسم والغناء مع بعض التلوينات الصوتية * ولو دون قصد، أو الإبداع بالأنامل التي هي طريقة أخرى لإظهار الفنية، والغناء الذي هو جوهر تجسيد الإبداع الأدبي الفني، ولا يكون إلّا بالقول ومنه الإع جاب ومصدره الجمال الحسِّي أو المعنوي، كأن يتغنَّى بالشعر طربا وتعبيرا عن الجمال الذي يراه –شكلا أو مضمونا–.

"ولا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال في لحظتين مختلفتين، لأنَّه ظاهرة ديناميكية متغيرة ."[2] فإدراكه متعدد حسب الحالا ت ومتفاوت في معرفة الدرجات؛ لأنَّ ه يختلف باختلاف الجنس وا لمكان والزمان ...

حتى نصل إلى خرق قاعدة لكلِّ مقام مقال، وهو إبداء الجمال في مكان لا يليق بما تراه، وإن قلَّ أو كثر، وا لجمال غير محصور ولا معدود مرتبط بالذائقة الفنية والنفسية، ويعود إلى الفنان وكيف يريده مستعملا كلَّ ما لديه من مكتسب ات أو مكبوتات، هي الموهبة التي تأتيه بالإبداع كيفما كان.

[1] – بحث في علم الجمال، جان برتنليمي، دار النهضة مصر للطبع القاهرة، ص1.

* – التلوينات الصوتية: النبر، التنغيم

[2] – الفن والجمال، علي شلق، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1983، ص50.

وطرق التعبير كثيرة ومن بين وسائله ما يظهر في قول أبي نواس:

يزيدُك وجهه حسنا إذا ما زدته نظرا

فالتعمق في النظر إحدى وسائل إدراك الجمال، ولهذا نجد المولى عزَّ وجلَّ يدعو إلى التفكر في خلق الله، ولا يكون ذلك إلَّا بأداتين هما العقل والبصر؛ و منه **قوله تعالى**: ﴿**أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ۝** ﴾[1].

والبناء الفنِّي هو المجسِّدُ لمعمارية الجمال انطلاقا من الفكرة الأساس الجامعة لمختلف الجماليات داخل النص الواحد.

والنُّصُوصُ التي لديها قابلية التحليل وفق المناهج النقدية المعاصرة متنوعة وأساليب القراءة تتعدد للكشف عن الفن الإبداعي، وبحثنا يعالج الرسالة الجزائرية القديمة من منظور جمالي،ولقد تحدثنا في المدخل عن تعريفها ولا بأس أن نرصِّع بحثنا ببعض من الآراء حول الرسالة، التي قيل فيها وعنها الكثير، والأمر هنا يتعلق بالكاتب لها.

فقدامة في كتابه نقد النثر يتعرض للموضوع بقوله :"والترسل من تراسلت أترسل ترسلا وأنا مترسل، ولا يقال ذلك إلا لمن يكون فعله في الرسائل قد تتكرر، وراسل يراسل مراسلة فهو مراسل؛ وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة..."[2]

وهذا الفن ليس اعتباطا إذ لا يتأتى للقاصي والداني، بإثبات قدامة لذلك بقوله "أنا مترسل" التي تقتضي معرفة باللغة وعلو كعب فيها، ناهيك عن الأمانة والصدق و الإخلاص والتفاني في الموضوع.

[1] – سورة الغاشية، الآية 17.

[2] – نقد النثر، قدامة بن جعفر، دار الكتب المصرية، دط، دت، ص98

و رأي قدامة ليس ببعيد عن ما ذهب إليه ابنُ خلدون إجمالا لكاتب الرسالة فيقول:" واعلم أن صاحب هذه الخطّة لابد أن يتخير من أرفع طبقات الناس وأهل المروءة والحشمة منهم، وزيادة العلم وعارضة البلاغة، فإنّه معرّض للنظر في أصول العلم لما يعرض في مجالس الملوك ومقاصد أحكامهم من أمثال ذلك، مع ما تدعو إليه عِشرة الملوك من القيام على الآداب والتخلُّق بالفضائل، مع ما يضطر إليه في الترسُّل وتطبيق مقاصد الكلام من البلاغة وأسرارها."[1] فهو بذلك يريد الجوَّ الملائم لبلوغ تمام الرسالة من كلِّ الجوانب؛ منزلة ومُ قاما وذروة العلم الموشَّحة بالبلاغة التي هي تاج الإبداع مراعاة لمن تكون؛ فهل بلغ البجَّائي ما رامه قدامة وابن خلدون وغيرهما؟

المعنى الاصطلاحي:

إن فنَّ الترسُّل معروف منذ الأمم الغابرة وكل وطريق ـه في كيفية التواصل، فمنهم من يكتب على سعف النّخيل والآخر على الجلد والبعض على الحجارة وثلة على الألواح....

والقليل الكثير اتخذ الشفاهة طريقا في تأدية الرسالة على حسب الأحوال؛ فالقلقشندي يأخذ الترسل بمعنى كتابة الإنشاء قائلا :"...المراد بها كل ما رجع من صناعة الكتابة إ لى تأليف الكلام، وترتيب المعاني من المكاتبات، والولايات والمسامحات والهدن والأيمان ...وغيرها"[2] فهو هنا يوضح مجال الكتابة وفي أيِّ نوعٍ تتجسد.

أما التعريف الذي يبين انتماءها الأدبي وتاريخها وما يميزها قول حسين علي محمد :"هي فن من الفنون النثر القولية، عرفها العرب منذ القدم، وهي مثل فنون النثر الأخرى (المسرحية، القصة، السيرة، المقامة...)ولها خصائصها ومميزاتها التي تجعلها فنا قائما بذاته."[3]

[1] – المقدمة، ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص274

[2] – صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي، ج1/ص54

[3] – التحرير الأدبي دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، حسن علي محمد، مكتبة العبيكان، الرياض، ط6، 2005، ص151.

فهناك من قال عنها:"إنَّها محادثة مكتوبة بين شخصين متباعدين." أو هي"تواصل مع الآخر وتعبير عن الذات الكاتبة، مغالبة منها للبعد والغياب"[1]

إنّ جل هذه التعريفات المختلفة لغة واصطلاحا كلّها تصب في قالب التواصل بين الأشخاص، والسبب هو النأي الذي يولِّد الاشتياق أو العتاب مرَّ المذاق.

والنص الذي نحن بصدد دراسته هو تجسيد للبعد وما يفعله في الأحبة، وبالمقابل مدى صبر طرف عن الآخر، ريثما تتعالق الأرواح لتزفَّ الأشواق ردا على الجواب.

خيط رفيع بين الرسالة والخطبة لا يجليه إلا معرفة الاثنين معا أو الخوض في غمار كتابتهما، ويمكن للخطبة أن تكون رسالة وليس العكس، ل.ما تحمله الأولى من مميزات التي غالبا هي المشافهة الأكثر حضورا فيها، وقد أشرنا إليه في قول أبي هلال العسكري.

يجتمعان فيم يلي : كلاهما موجَّه إلى مُرسَل إليه، غايتهما الإبلاغ عن المضمون والمقصود قصد الإخبار أو التأثير.

أما أوجه الاختلاف فهي كالآتي:[2]

من حيث الجانب الفني تعتبر الرسالة أدلُّ وأقدر على معرفة حال صاحبها وبيان حضوره من الخطبة، ويرجع أبو القاسم سعد الله ذلك إلى الشفاهة التي تعتمدها الخطبة غالبا.

الخطبة تعتمد الارتجال منذ القدم فهي آنية، أما الرسالة فتتطلب إعمال العقل والمراجعة لأنّها تعتمد المتلقي أكثر بهذا العمل.

إنّ عنصر الفكر في الرسالة يكون في الأغلب الأعم، أحضر وأقوى منه في الخطابة.

[1] – الترسل الأدبي بالمغرب "النص والخطاب"، آمنة الدهري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب،ط 1، 2003،ص103

[2] – راجع تاريخ الجزائر الثقافي، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ج8/ ص145

-الرسالة أحيانا تكون أطول من حيث الشكل عن الخطبة.

-الخطبة تكون ملفوظة من طرف صاحبها،أما الرسالة فيغلب عليها طابع الكتابة.

والملاحظ عن الرسائل أنَّه لا يمكن لأيِّ عصر أن ينسلخ عنها وهي ضرورة في الحياة، ويعلل ذلك تلك الأنواع المختلفة عبر العصور شيوعا، وبهذا تغلغلت الرسائل في جميع ميادين الحياة.

وتبوأ الأدب منزلة رفيعة في القرن السابع والثامن الهجريين [1]، فهل سنميط اللثام عن جماليَّة النّص النّثري رويدًا رويدًا، أم هو الذي يدعونا إلى التبحر في ألفاظه التي يحسبها الظمآن ماءً من شدة الاشتياق إلى مواطن جمالها بعباراتها كما هو حال صاحبها، وهل للمتلقي الدور في فعالية إنتاج نص جديد منها، وما هو سرُّها البلاغي، الإيقاعي، اللغوي البنَّاء لتلك الأخيلة؟

إذن فلا بد لنا قبل الغوص في هذا البحر من الوقوف على ساحله، فهذا الصرح من الدلالات والمعاني نبدأ أول خطوة إليه من عتبته، التي تمثل أهم شيء، وأهم ما في الأهم طريقة صياغة هذا العنوان.

[1] – ينظر أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن الهجريين، الطاهر توات، ديوان المطبوعات الجامعية، ج1،2010، ص84.

جمالية العنوان:

"العنوان يعلو النص ويمنحه النور اللازم لتتبعه"

جاك دريدا

تعريف العنوان:

ومن تعريفاته اللغوية : وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرّضته له وصرفته إليه، وعنّ الكتابَ يعنُّه عنّا وعنّنه : كعنونه، وعنونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى . وقال اللحياني: عننت الكتاب تعنينا وعنّيته تعنية إذا عنونته . أبدلوا من إحدى النونات ياء وسميّ عنوانا لأنه يعنّ الكتاب من ناحيته، وأصله عنّان فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا.

يقال للرجل الذي يعرّض ولا يصرّح قد جعل وكذا وكذا عنوانا لحاجته.

قال ابن بريّ: والعنوان الأثر.

والعنوان بالضم هي اللغة الفصيحة.

وقال أبو داود الرواسي:

لمن طلل كعنوان الكتاب ببطن أواق أو قرن الذهاب[1]

وهكذا يكون للعنوان الظهور على الأشياء منها الكتاب، في الصفحة العليا، **ومنه** قولنا عنيت فلانا أي قصدته، حينها نجد من المعاني أيضا القصد بالإضافة إلى الأثر الذي يلازم **قوله تعالى:** ﴿ **سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ** ﴾[2].

وبالتالي إذا ظهر العنوان وأظهره المبدع يجب على القارئ أن يراعي مدى ظلاله على النص، ومعلوم أن العنوان يأتي به صاحبه جامعا مانعا ساطعا مفصحا عما في خلجات مفردات النص وعباراته، وبعبارة أخرى هو الذي يستوقف القارئ لنبش وفهم المقصدية كيف لا وهو المختزل له!

1 – لسان العرب، دار صادر بيروت، مجلد13، ط1، 2000، (مادة عنن)، ص294.

2 – سورة الفتح: الآية 29.

العنوان اصطلاحا:

يعرفه ليوهوك بقوله: " العنوان مجموعة العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل ...) التي يمكن أن تندرج على رأس كل نص لتحدده، و تدل على محتواه العام، و تغري الجمهور المقصود"[1] بمحتواه، فالعنوان عند ليوهوك يحظى باهتمام بالغ نظرا لكونه أكبر ما في النَّص، إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله و حجمه، منتصبا في مقدمة الكتاب، فهو رسالة لغوية تعرف بهوية النص وتحدد مضمونه، هو نظام دلالي رامز له بنية سطحية و مستواه العميق مثله مثل النص تماما.

النص الإبداعي عموما يشكل المعادلة التالية : النص ⟵ العنوان

يوازي العنوان أو ما يسميه بعض النقاد النص الموازي، ولكن ما هو في أصله ألتقديم لوحده أم التذييل أم عنوان فرعي يحمل في دلالته المعنى الذي يقصده عنوان الغرف؟ غير أن هناك من أطلق عليه عتبة النص وقال فيه: **"ظلت موضوعا منسيا في الثقافة العربية"**[2].

وذلك لأن العرب قديما كانوا يهتمون بمطالع قصائدهم حتى يكتب لها البقاء، ومنه قولهم لو قال النابغة أو امرؤ القيس أو زهير... إلا هذا البيت لكفاه –قاصدين المطالع–؛ فالشعرية والأدبية عموما عندهم كانت من المطالع، ولولا أهميتها لما نالت اهتمامهم ولا أعاروا لها بالا.

ولم يعد المبدع يبحث عن العناوين البراقة التي تخرق أفق انتظار القارئ، بل الإجادة هي في النص الحامل لاصطلاح العنوان؛ ولا ننفي فضل العرب الأوائل لاهتمامهم بالمطالع لأنها تحل محل العنوان اليوم، وهي المرآة العاكسة للنص الإبداعي . " فهو حمولة مكثفة للمضامين الأساسة للنص"[3]

[1] – علم العنونة، عبد القادر رحيم،، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2010، ص41.

2 – عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد الملك أشهبون، دار الحور، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009، ص19.

[3] – علم العنونة، عبد القادر رحيم ص39.

ومن هذا التعريف نلج دراستنا التطبيقية لأول شيء يستدعي منا الوقوف والاستوقاف عنده. فما مدى براعة استهلال ناثرنا وهل جاء اعتباطا تحديده للعنوان وهل حُمِّل ما لا يطيق، أم حَمَل ما استحوذه من مضامين؟

إن الافتتاح الجيد مدعاة إلى البشرى بنور يضيء المعاني لتركع الألفاظ في تسابيح أصواتها عملا بما نادى به علماء البيان قائلين : **"أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان"**[1].

فالعنوان للكتاب هو أول ما يملأ العين، وما يطرق السمع، فمتى أثّر ارتاحت نفس المتلقي وتعالت نفس المبدع، والعكس تمج منه الآذان وتنفره الأذهان . لذلك تخير اللفظ الرائع العذب يبعث الأريحة ويستميل السامع . وإن تعددت التعريف من **"براعة الاستهلال، حسن الابتداء، براعة المطلع، جودة البداية... إلى غير ذلك"**[2]، إلا أنها تصب في قالب البحث عن الجمالية والغوص في معالم الإبداع وجودة التأليف، فنقنا —رسالة الغريب إلى الحبيب– شكّل بنية نصية لنفسه تتلاءم والتحليل المراد بغية الوصول إلى عملية النص وأول خطوة هي الجانب التركيبي.

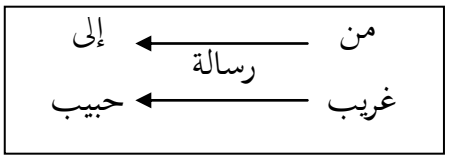
فمن خلال مطلع العنوان نلمس روح المبدع الذي فتق بحار البلاغة، وجارى صحاف الجهابذة؛ لما وقع اختياره على أول شيء في الكتابة وهو اللفظ، فلنضع كل كلمة على حدى من ثلاثية العنوان (رسالة ⟵ الغريب ⟵ الحبيب)

فعند النطق بها على غير هذا الترتيب يتبادر إلى ذهن المتلقي (الغريب) المعرفة، (والحبيب) أيضا، وبينهما رسالة، وفي ذلك نظم للمفردات فيها انسجام فيما بينها . لقد بثّ الناثر عنوان

1 – جزهر الكنز، ابن الأثير الحلبي، منشأة المعارف الإسلامية بالإسكندرية، ط1، 2010، ص218.

2 – ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، سرح عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج 1، ط2، 1991، ص19.

رسالته باسمية معهودة على الثبات ليس هذا فحسب بل مركبة تركيبا إضافيا يدل على تعلق المرسِل بالمرسَل إليه، والمفهوم منه له علاقة في العروان تشكل كما يلي:



وقصد بذلك غرضه وهو بثّ الشوق والاشتياق في عبارات النص كأنها نسيج دلالي يدل على اختلاف أنواعها حسب موقع الكلمات كالعقد المنظوم وهي المنثور جوهرا، وما يحمله العنوان من حذف يؤكد النقص الذي يعانيه من الفراق ، فكان فصيحا باللفظتين الأوليين (رسالة+غريب) وبليغا بالثلاثة (رسالة+غريب+حبيب) عندما ألقاها وسبك كل كلمة مع أختها لتدلّ على العنوان مجتمعا خدمة للغرض المقصود.

والفضل والجمال لا يعود إلى الألفاظ لأنه استعمل منذ العصر الجاهلي، ومع ذلك جاء القرءان وركّب نفس الألفاظ فأعجز وأبهر، ففي قول الناثر (رسالة الغريب إلى الحبيب) لا تتسق الأولى إلا بالثانية والثانية بالثالثة، ويزداد الحسن عندما تشفع الألفاظ ببعضها.

والنص عنوانه جملة اسمية مجردة من الزمن، والشرطُ الأساس في ذلك هو الإفادة، وليس أدلّ على ذلك من أن الكلام هو اللفظ المفيد الدال على معنى يحسن السكوت عليه وأشار ابن مالك إلى مكوناته قائلا:

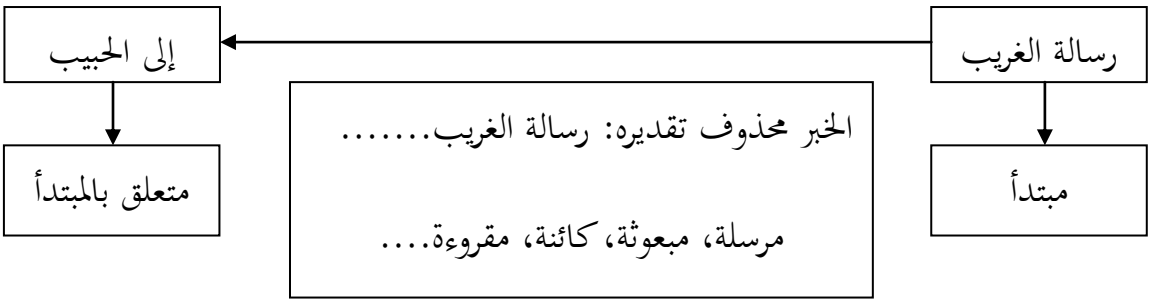
كلامنا لفظ مفيد كاستقم) واسمٌ وفعلٌ ثم حرفٌ الكلم.

وحتى لا نفيض الحديث، فعنواننا (رسالة الغريب) جملة لأنها تشمل المفهوم وغيره [1]، على عكس الكلام الذي يقتضي الإفادة وإلا فليس هو . ولما اهتم البلاغيون بالجملة تأليفا وربطا بين

[1] – راجع التعريفات للجرجاني، علي بن محمد الشريف، مكتبة لبنان، ط1985، ص82.

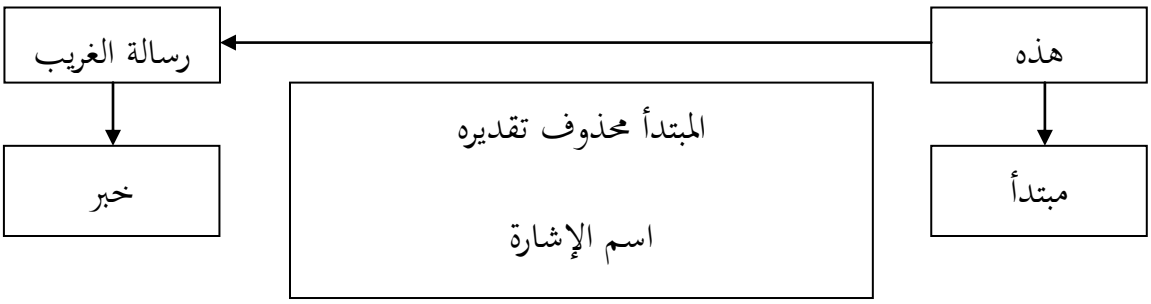
مكوناتها، وتآلفها ونظامها وغاصوا في المعاني السطحية لا السطرية، والدلالات الخفية معتمدين في ذلك علم النحو الذي يبين ترتيب الألفاظ داخل الجملة الواحدة قاصدا معنى المتكلم ولو تغيرت التراتيب فنقول بالمعنى لا بالمبنى، وإليك نظامها النحوي:

الجملة الأولى: (اسمية)

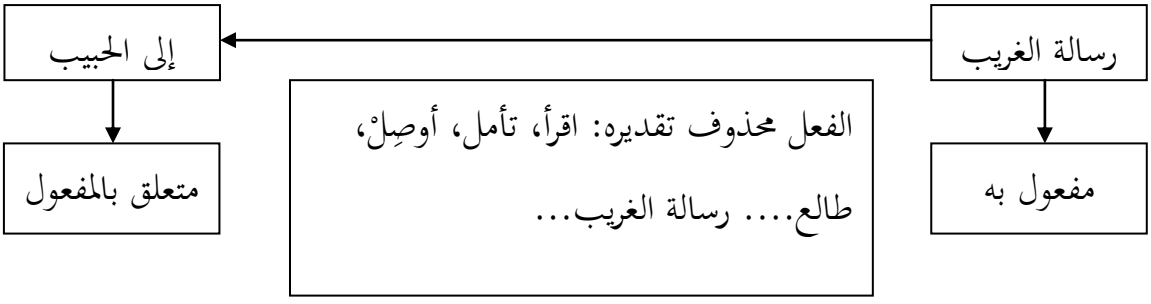


للمبتدأ: التعريف والرفع والإسناد، والابتداء كما هو حال الاسم عموما.

الجملة الثانية: (اسمية)



الجملة الثالثة: (فعلية)



فالنصيّة الاسمية تُثبت من خلال تعانق تلك الميزات المتعلقة بالجملة الاسمية لما أطلق اللف ظ في أول الكلام ، والاسم المعرّف بالإضافة، بيّن الحال التي عليها صاحبها بدلالة مكانية وأخرى زمانية؛ الغريب الذي يقتضي بُعْدَ المكان، و الرسالة التي تستوجب الكتابة لبُعْد الزمن بين الغريب والحبيب المتعلق بها.

والبلاغيون في تقسيمهم الكلام لم يراعوا اللفظ بل ركزوا على المعنى، ومنه "رسالة الغريب إلى الحبيب" التي تحتمل الصدق أو الكذب، ولم يبتعد المحدثون في تعريفاتهم عما تطرّق إليه القدامى في تعريفهم للجملة.

فعبد السلام المسدي يرى أنها "أكبر وحدة نحوية في الكلام، وتتميز بشيئين أولهما أنّ أجزاءها تترابط عضويا، وثانيهما أنها لا تندرج في بناء نحوي أوسع منها"[1].

فجملة عنواننا قد جسدت هذا القول الأخير عند ارتباط أعضائها ببعضها، من حيث التآلف بين ألفاظها لتنسج دلالات حقيقية ترصع جماليتها متى التفت حول معاني النص جملة وترابطت عناصرها تاركة المستمع في شبه غنى عن النص ككل؛ لولا النفس التي ترغب في الممنوع والمكنون بخاصة الحوار الاعتباري، أو الذي يرد فيه المشدالي على أبي عصيدة والجمع بين المقولات التي تؤديه الجملة والكلام ترجع الأمر كله إلى المستوى الدلالي الذي هو ديدن المتكلم عموما.

والعنوان باعتبار حكمه الإعرابي أو موقعه لا يختلف اثنان أن الجملة الابتدائية لا محل لها من الإعراب[2] وهذا ينطبق على جملة رسالة الغريب إلى الحبيب، لأنه لا يمكن تأويلها بمفرد.

[1] – اللسانيات وأسسها المعرفية، عبد السلام المسدي، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط1986، ص153.

[2] – راجع مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تح: عبد اللطيف محمد الخطيب، دار التراث العربي (السلسلة التراثية21)، الكويت، ج5، ط1، 1421هـ، ص39.

ولنعضدَ الجمالية المتوخاة من حيث الإبداع في تخير العنوان نورد ما ذكره السامرائي ووقع حافر أبي عصيدة عليه؛ اعتبارا أو قصدا إبداعا أو سليقة وهو قول أبي البقاء : "الجملة الاسمية موضوعة للإخبار بثبوت المسند والمسند إليه بلا دلالة على تجدد واستمرار، وإذا كان خبرها اسما يُقصد به الدوام والاستمرار الثبوتي بمعونة القرائن"[1].

وهذا ما أشرنا له آنفا في ثبوتية الاسم في العنوان الدال على مقصدية الرسالة وغربة الباعث والمرسل إليه، حتى القرينة المتصلة بالرسالة (إلى) تريد هي الأخرى أخذنا إلى تلك المكانية المقيدة أين يكمن الحبيب، وكما نعلم أن إلى تفيد انتهاء الغاية، فأقصى آمال المرسل هو وصول رسالته إلى الحبيب ليطمئن على حاله أو يرد له جوابا؛ وهنا يكمن التعالق الشديد بين معاني العنوان وألفاظ النص التي ما فتئت تعبر عن الغربة خدمة لعلو العنوان، فانقادت منه الألفاظ معبرة عن الأحوال.

وما يظهر أيضا الاستعمال الجملي (رسالة الغريب إلى الحبيب) بدل الكلمات المفردة من أجل غرض إبلاغي وامتداد الدرس الحداثي للدراسات القديمة كفيل بدور اللفظة داخل نسيجها الكلامي الذي سمي بالسياق ولولاه لما بُلغ الفهم المقصود.

وللجانب المعجمي في العنوان السلطة العليا في فك شفرات النص، فهناك تآلف بين المفردتين (غريب وحبيب) والجامع بينهما لفظة (رسالة)؛ وليس أدل على هذا الجمع إلا تعالقهما وتعلّقهما بمضمون العنوان الذي أعطى إيحاء دلاليا في كنهه تعريف بالمرسل والمرسل إليه، [من⇦إلى] ولا بد من واسطة بينهما.

[1] – الجملة العربية تأليفها وأقسامها، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، الأردن، ط2، 2007، ص162.

فالمكان غير المألوف غربة، والمتروك في الديار حبيب، وثلاثية العنوان كانت شافية كافية لما يريده صاحب النص، وحضور المجاز هو الجانب البلاغي الذي يساعد في إنتاج المعاني وتكثيفها في حيز الألفاظ التي لا يشرحها ولا يفصح عنها إلا السياق.

وإذا ما تراءى لنا العنوان بعيدا عن النص، فهل يصح لنا أن نختار هذا النص من بين جملة من النصوص وعلام نعتمد في ذلك؟

تلك هي القضية، وذاك هو الإبداع والجمالية في صيد المعاني أهي منسجمة بين العنوان والنص أم كل ووجهته التعبيرية الدلالية . وللقراءة الكلية والآلية المجدية يد العون، فالحضور اللفظي للعنوان في النص ظاهر معنى ولفظا وكفي بالتعابير دليلا، منها (أهل المحبة، تضمره الأوهام، رسالة غريب، محب، شائق، تباعد الأجسام، سلام ...) هذا في مفتاح النص فقط، وأنت تغوص في غياهبه والألفاظ والعبارات الدالة على العنوان تتزاحم من حيث البلاغة أيها يحتل الصدارة شرفا لكتابتها عن هذا النص.

العنوان والنصوص الهوازية:

قول أبي مدين التلمساني الغوث:

بذكركم يأنس المشتاق بعدكم أنس الغريب إلى الأحباب والوطن[1]

نلحظ من خلال هذا القول مدى اشتياق أبي مدين إلى صاحبه الشيخ الصالح أبو علي حسين بن محمد الغافقي الصواف، ووجه الشبه بين الحالتين هو الملازمة الشديدة التي ولّدت الاشتياق أثناء الغياب، ومن هنا تتجسد مسألة الحضور والغياب الشخصي والنصي . وما يدعو

[1] – ديوان وحكم أبي مدين الغوث الأندلسي، راجعه ونقحه حمدان حجاجي، الجزائر، 2007، ص46.

إليه أيضا هو الغربة عند الضيق وغياب الرفيق، وكأنه يريد لنفسه ذلك تعللا بها، على عكس أبي عصيدة فيقول:

ذكرت أموري فانفردت بغربتي فصرت فريدا في البرية أوحدا[1]

لعل أبرز نص يتعالق مع عنوان رسالتنا هو قول رسول الله ε: "كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل"

صاحب رسالتنا لقد استدل بالحديث المذكور، وامتثل لأمر الرسول ε برسالته الجامعة المانعة لحاله، فاغترب أبو عصيدة لبيان الدلالة المقصودة من وراء الحديث الباطنية، وقد بين ذلك من خلال مجاورته للمدينة طلبا للعلم خدمة للآخرة، وبالغربة في الدنيا يعمل على الاجتهاد.

وقول الشافعي:

تغرَّب عنِ الأوطانِ في طلَبِ العُلا وسافرففي الأسفلَوِ خمسُ فوائد

وقد أشرنا إليه سابقا وهو الآخر يتوافق وما دعا إليه النبي ε وعمل به أبو عصيدة البجائي في حياته.

وقول زين العابدين علي بن محمد:

إن الغريب له حق لغربته على المقيمين في الأوطان والسكن

إذ جسد بذلك هذا البيت أيضا من خلال دعوة ناثرنا سيده إلى معرفة حق الغريب، ووصله بدل نهره، والجميع من أهل المدينة أرادوا تحقيق حق الغريب على المقيم.

[1] - ديوان أبي مدين، ص48.

عتبة العنوان:

هو إحدى عتبات النص والمالك الأصلي للبنية الدلالية للنص، فإذا اعتبرنا هذا الأخير مجموعة من العناصر المنظمة التي تسهم في بنائيته فإن العنوان أحدها و "هو علامة يحيل على مجموعة من العلامات المشكلة للعلاقة كمعنى، بل هو الذي يمظهر ويعلن قصدية النص"[1].

وعلى العنوان تحقيق جملة من الوظائف ترتبط باسميته عاملا بتلك العلاقة الوطيدة:

العنوان والنص ⇔ النص والعنوان

فتوالد السياقات المتعددة للعنوان دا خل النص بمدلولات مختلفة هي الأخرى تثبت سلطة العنوان ومدى قدرته على الانفتاح والإنتاج النصي داعيا العملية التخيلية في استحضار النص الغائب، وإحكام الدائرة الدلالية المرتبطة بالعنوان إلى حد بعيد.

ونلمس في العنوان معاتبة الأحباب من العتبة إلى الباب؛ تجسيدا لعتبة العنوان التي لابد في دراسة النص من البدء بها لأنها أول حالة نجدها في النص، ويبدو النص محكم النسيج بنشر معانيه على ظلال النص، ومثاله التذكيري "وكيف أنسى ذلك المجد الصميم والعهد الكريم ..."[2] فه نا مارس ناثرنا في نصه عملية تخيلية شدته فكريا ودلاليا وجسديا حتى بما كان ليلازم العنوان.

[1] – عتبات النص، البينية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص18.

[2] – رسالة الغريب، ص45.

جمالية التشكيل اللغوي:

الرص المنتج عبارة عن أجزاء تتلاحم فيما بينها لتقدم فسيفساء من الإبداع، فاللفظ وحده لا يُتِم المعنى والجملة أيضا، بل لابد من سياق تتوالد فيه المعاني وتتجاذب الأفكار مع العواطف، فإن علت إحداهما على الأخرى، كُتِب للنص الإبداعي النظم أو النثر .فهل نظم الألفاظ ورصِّها في المنظوم شبيه بالمنثور، وأين تكمن الجمالية في كليهما.

والعمل يقف عند المبدع ويتطلب منه الوقوف على أجزائه وفق مقدرته البلاغية والقدرة على استغلال آلياتها والتحكم في صنع المعاني .فالتشكيل اللغوي أحد المكملات الجمالية للنص بدءا بالحرف وصولا إلى المعنى الذي لا يكون إلا بأصغر جزيء مكون للفظة الواحدة في حيز من الملفوظات؛ مراعاة لجانبها النحوي والبلاغي حتى الصوتي المرتبط بالدلالة.

إن تراكيب العبارات تختلف من مبدع إلى آخر وليست الألفاظ وحدها من تميز الإبداع بل الصنع في التركيب هو الفاصل والمؤهل في قصب السبق، ولعل ولوجنا في جمالية التشكيل اللغوي ستكون بالانزياح التركيبي الذي غالبا ما يطلق عليه الانزياح النحوي، "ويعد المستوى التركيبي من أهم المستويات اللغوية التي اعتمدها الباحثون في دراستهم الشعرية واتخذوها من القواعد النحوية معيارا لغويا لها." [1]وله أشكال عدة.

1-الانزياح:(**ecart**) يعد من أكثر الفروع الأسلوبية دورانا في لغة الخطاب، لأنه يتطلب الإحصاء الذي تحتاجه الأسلوبية ليس من أجل العدِّ؛ بل لإثبات مثلا تلك الألفاظ أو العبارات المتكررة وبيان تموقعها من حيثُ التوظيفُ والجماليةُ والإبداعُ والقدرةُ على خلق نسيجٍ يفسح المجال للدارس والغوص في سبر أغوار النصوص، فوجدت العديد من المصطلحات البلاغية التي تدل على

[1] – الانزياح من منظور شجاعة العربية، بن قويدر مختار، مجلة اللغة والاتصال، جامعة وهران، الجزائر، العدد2008/8، ص54.

كلمة الانزياح ومنها :الصرف، العدول، الانصراف، مخالفة مقتضى الظاهر، الالتفات، الانتهاك، التجاوز....وغيرها من المصطلحات التي تعني صرف الشيء عن المعتاد أو كما قيل الخروج عن المألوف.

وللعلم أنَّ الكون في أصله انزياح بأمر من الله عز وج لَّ حينما قال" إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٨٢﴾ [1] وهذه الظاهرة كونية

جعلت العلماء يشدون الفراش بحثا عن الحالة الانزياحية والقدرة الإلهية العجيبة؛ فلماذا؟ والقرآن بجملته إعجاز ودعوة إلى اكتشاف جمال الكون والخلق . ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل مسَّ الإبداع الأدبي الذي يتخذه الإنسان طريقا للتعبير عن أفكا ره وأحاسيسه العميقة وواقعه المعيش .

واللغة في الإبداع هي المستهدف الأوَّل، من حيث التغيرُ بحكم الدِّلالة التي تواكب الحياة، والإنسان قد لجأ إليها- اللغة- مطوِّرا وكاشفا عن أسرارها البلاغية الملقاة على عاتق النصوص.فنقلوها من سكونها وجمودها إلى حركيتها وخروجها عن المألوف السائد في الأدب.[2]

والانزياح لغة: زاح الشيء يزيح زيحا و زُيُوحا، وزيحانا، وانزاح: ذهب وتباعد، وفي التهذيب: الزيح ذهاب الشيء"[3]

اصطلاحا: اتفق العلماء على أن الانزياح هو خروج عن المعيار سواء قصد المتكلم أو لم يقصد، وفي الآنين يخدم النص.

[1] - سورة يس: الآية 82.

[2] - ينظر الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، حلب،ط1، 2005،ص11.

[3] - لسان العرب، ابن منظور، .....دار المعارف، ج21، باب الزاي، ص 1897

فعند يمنى العيد : هو الانحراف باتجاه الاختلاف، مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الوقائع التي تعبر عنها فمثلا الإشارة اللغوية "الحمامة"تنحرف دلاليا عن الموجود أي "الحمامة تعبر عن السلام"[1]

ومن الأساليب الشائعة استعمال الالتفات : الذي أرجعه بعض النقاد القدامى إلى "المجاز" على رأسهم أبو عبيدة في كتابه مجاز القرآن ت(210هـ)، ويعرفه ابن المعتز في كتابه –البديع–"أنَّه انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك " وعند ابن رشيق هو تنويع بين الضمائر والانتقال من معنى إلى معنى.[2]

ففي ذلك الانتقال مراعاة للمتلقي الذي يؤخذ بذهنه حتى لا يملَّ من جهة، وحين تغيير الأسلوب والإشارة، ومن الفعل إلى الاسم تكثَّف المعاني المقصودة ويُستدعى التركيز، ومتى كان الالتفات وجد التحكم في اللُّغة الإبداعية.

إلا أنّه يوجد من يعيب تحجج أهل الفصاحة والبيان بأن الانزياح عادة العرب ليس إلا؛ وابن الأثير يقول :"واعلم أنَّ عامَّة المنتمين إلى هذا الفنِّ إذا سئِل وا عن الانتقال عن الغيبة إلى الخطاب، وعن الخطاب إلى الغيبة قالوا، كذلك كانت عادة العرب في أساليب كلامها، وهذا القول هو عكاز العِميان، كما يقال، ونحن إنَّما نسأل عن السبب الذي قصدت العرب ذلك من أجله."[3]

[1] – الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، ص192

[2] – ينظر أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، د حسن طبل، دار الفكر العربي، 1998، ص16،12.راجع العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ابن رشيق،ج2، ص45،46.

[3] – المثل السائر.....، ابن الأثير، ج2/ص168

وحتى لا نستفيض الحديث عن موضوع الالتفات وبعد اطِّلاعنا على الأمثلة التي أوردها ابن الأثير بيانا لقيمة المصطلح- الالتفات-، نرى أنَّ السياق يبرز الجمالية المتوخاة من وراء استعمال كلِّ التفات بين الغائب والمخاطَب، تلطفا أو نصحا أو تخصيصا أو تعميما...

ولما كان للانزياح الفائدة العظمى في تفعيل مكامن الجمالية وإبرازها عبر أشكاله المتجسدة في نوعين اثنين هما : الانزياح الاستبدالي والتركيبي، والنَّص الذي بين أيدينا – وهو الرسالة العجيبة المليئة بالأفكار والمشاعر في آن واحد- تركيبه يشفع لصاحبه ببراعة السبك التي تؤتي أُكلها حينما تلتقي المعاني في صدر المتلقي المقصود أو الاعتباري.

الانزياح التركيبي:

وأوَّلُ انزياح تركيبي له وزنه في مختلف الدراسات هو التقديم والتأخير الذي يسميه "جون كوهن" ب" الانزياح النحوي"[1] وفيه تظهر براعة الأديب من خلال ربطه بين معاني نصه ويكون تركيبه مزجيا، حلقته المعنى لا البناء كما هو معروف عند النحويين، إبرازا للقيمة الجمالية في الانزياح الملائم للمعنى.

ومن تجليات **التقديم والتأخير** نفهم أن عنصر الترتيب لا تتم المعاني به في كلِّ الأحيان، ونعلم من الأوَّل والثاني في الجملة أيًّا كان نوعها اسمية أو فعلية، ولا يعرف الفاعل ولا المفعول ولا المبتدأ حتى الخبر، إلَّا إذا عرضنا الأمر على البلاغة أو النحو اللَّذين هما سلَّم الوصول إلى المعنى المحصول؛ فمثلا جملة : " ضرب موسى عيسى ".
لا تفهم نحويا لعدم ظهور الحركة الإعرابية، ومن ثم يأتي التقدير ويلتبس الأمر، فيحلَّ عنصر البلاغة اللغز بحثا عن القيمة الدِّلالية، مراعاة للتقديم والتأخير.

[1] – الانزياح .....، أحمد محمد ويس، ص119

ولا يمكننا أن نغفل بوجه من الوجوه الجهة الأخرى لعملة التقديم والتأخير، فأمثال ابن المدبر يرى أنه لا يجوز ذلك في النثر والرسائل منه خصوصا؛ وهو الذي يعيبه في الشعر أيضا، مما جعله يبحث عن المخرج من هذا الأمر، لأنه وقع في مأزق الجمالية التي أثبتتها جل النصوص الشعرية بالتقديم والتأخير."ومهما يكن من أمر فقد فات ابن المدبر أن يميز بين أنواع التقديم، وفاته أن يفرق بين ما يحسن منه في الرسائل وما لا يحسن، وكأن التقديم جميعه محظور، ومعلوم أن التقديم أصل في كلام العربي عموما والأشكال التعبيرية الإبداعية خصوصا."[1]

التقديم والتأخير في الرسالة كالآتي:

قول أبي عصيدة:

عليَّ حقا ⟵ بما يجب [2] ، فالإنسان غالبا ما يطالب بواجبه ولنرى ذلك عند الصبي الذي لا يفرِّق بين الحقِّ والواجب إلَّا أنَّه يريد الأوَّل وهي فطرة، لكن صاحب النّص قدَّم الحقَّ على الواجب خدمة منه لمولاه حتى في غيابه وألفاظه.

"ومقبل الكريمتين الفاضلتين يديكم السعيدة "[3]....قدَّم الصفة (الكريمتين) على المفعول به (يديكم) الذي من حقه التقديم، والغرض منه الاحترام والتبجيل وإعلاء منزلة سيِّده، وبيان الفضل المقدّم من قبل السيد.

"بلغكم عن المملوك عتاب "[1] ....قدِّم الجار والمجرور (عن المملوك) عن الفاعل (عتاب) والغرض منه التواضع لصاحبه حيث قا ل عن المملوك (العبد)، وأيضا يبين الخلط الذي وقع من

[1] – (جمالية التركيب بين الشعر والنثر في التراث البلاغي والنقدي، د، أحمد محمد ويس) ، مجلة التراث العربي، عن إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد،(83-84)،2003، ص3،(بتصرف).

[2] – رسالة الغريب....أبو عصيدة البجائي ، ص44

[3] – المصدر السابق، ص44

خلال تقديم الرسالة بلفظ خشن الأمر الذي جعل أبو عصيدة يستشعر أذيَّة شيخه، وهل المملوك يفعل ذلك الذي أُخِّر.

"ورأيت في ذلك أوَّل الفتوحات السنيَّة..."[2] وهو نفس السياق في التقديم والتأخير؛ حينما قُدِّم الجار والمجرور(في ذلك) إشارة إلى الاشتياق الحاصل بعد الفراق من بلاد المغرب عن المفعول به(أوَّل) وليس أول الشيء كآخره وأنت تنتظر ما يطلع منه أو عنه.

"فشملت المسرّة بذلك أقطار جوانحي...وبقيت أرتقب لجوابها الطلوع."[3]

و نلحظ تكرارا باديا لتقديم حرف الجر السابق لاسم الإشارة عن المفعول به- أقطار-، وأيضا في المقطع الثاني من السجع تقديم (لجوابها) عن المفعول به (الطلوع)، فالجمالية تتمثل في موافقة مقتضى الحال للمقام، فالناثر لا يريد إلَّا ما قدمه وهو الجواب، وفي ذلك بشارة قبل معرفة ضمنيته ولو كان عتابا.

" لازالت الأيدي بالدعاء إليك مرفوعة، والصروف منصرفة عن جنابك مدفوعة....."[4]

فقدم الجار والمجرور (بالدعاء) على الخبر (مرفوعة)، وكأنِّ الناثر دائما في يديه ما يستعين به في عمله وهو يصف حاله والوسيلة هي حروف الجر منها (الباء)، وتأخير الخبر الثاني في الجملة الثانية(مدفوعة)، والتأخير يبدو أنَّ له غاية أخرى وهي:توازي الأسجاع من حيث الطول والقصر.

"وما زالت تشهد له بذلك خواطركم الكريمة"[1]

---

[1] - م س، ص45

[2] - م س، ص46.

[3] - م س، ص54.

[4] - م س، ص 48.

فقدَّم خبر مازال وهو الجملة الفعلية (تشهد له بذلك) لبيان دور الشهادة قبل الخواطر التي أخرها، وللشهادة دور في تقديمها عموما، وسورة النور [2] أنموذج للبراءة بالشهادة الحقة للسيدة عائشة رضوان الله تعالى عليها. والفضل يزداد ظهورا بتقدمه لأن العناية والغاية من وراء التقديم للخبر هو الإقرار بخصال السيد الحميدة التي هي الشاهد والدليل أينما سار أبو عصيدة ومتى أطلق لسانه بخير الرجل المشهود له بالعمل الصالح.

وقوله:"رأيت أجوبته عنِّي مقبوضة،وأذيال حسن العهد منه دوني منقوضة "[3]

ولمعاني حروف الجر دلالاتها الصريحة، فالحال تأخَّر وتقدَّم الجار والمجرور على التوالي (عنِّي،منه)، (مقبوضة، منقوضة) . وفي الكلام تخصيص باد إذ عدم الرد مقتصر على (أبوعصيدة) وهذا الذي يجعله يحمل عتابا ظاهرا، فعن "تفيد الإيضاح والكشف والبيان، ومنه أجاب عن السؤال : أي أنه لبى طلبه فيما يخص سؤاله"[4]

"ضيَّقَ على المحبِّ رحب الفضاء.."[5]

بعد توالي تقديم سيِّده في المقامات العلية، هاهو الآن يقدِّم حالته وهي حبه لسيِّده، مع إخفائه الفاعل وهو الضمير المستتر العائد على سيِّده، بيانا للحالة التي تتقمصه علَّ المرسل إليه يلين ويرد الجواب، واستعمل العموم بدل التخصيص في قوله (على المحبِّ)-الجار والمجرور- وأخَّر المفعول به(رحب الفضاء) تذكيرا وتأنيبا في الآن ذاته؛ حيث لا ينقُصُ هذا الفضاء إلَّا الممدوح.

"وكذلك الاعتذار والظن بالله في قبولها جميل"[1]

---

[1] - م س، ص 58.

[2] - الآية:24.

[3] - م س، ص57

[4] - أخطاء لغوية شائعة، خالد بن هلال بن ناصر العبري، مكتبة الجيل الواعد، عمان، ط1،2006، ص19.

[5] - م س ص57.

تقديم الجار والمجرور(في قبولها) عن الخبر(جميل)، واقتران المبتدأ-الظن- بلفظ الجلالة(الله)يدل على تسليم أمره لله الذي ليس عنده شك إنْ أنت أخلصت نيتك في تحقيق رغائبك.

وما زال يشمله البر منكم و الإحسان [2].....وهنا يقدم الخبر (يشمله)على اسمه: البر، وفي التقديم ضرورة للإشارة إلى اشتمال أكثر من البر وهو تأكيد الخبر والإفصاح عنه أكثر من اللازم، ومنه قول ابن مالك: والخبر الجزء متمُّ الفائده[3]

"فمن عادة المولى اغتفار الزلّات، وإقالة العثرات والصفح عن الجاني والعطف على القاصي والداني"[4] وهنا يتقدَّم الخبر وجوبا عن المبتدأ إذا كان الأوَّلُ جارا أو مجرورا ويشتمل الثاني على ضمير يتعلق بالخبر؛ وتقديم الأخير في الرسالة (من عادة المولى)....اغتفار الزلات وما لحقه من معطوفات، والتقديم دائما لبيان علو مكانة السيِّد ثم يتلوه ب المبتدأ الذي خبره متعلِّقٌ بالجار والمجرور؛ فابن مالك يقول في الألفية:

و الأصل في الأخبار أن تؤخَّرا وجوَّزوا التقديم إذ لا ضرَرَا[5]

"وأقبلت مودِّعا لسيدي داعيا لأيَّامه، عاكفا على لثم أياديه وأقدامه....."[6]

---

[1] - المرجع نفسه ص52

[2] - م س، ص 46.

[3] - متن ألفية بن مالك، ضبطها وعلّق عليها عبد اللطيف محمد بن الخطيب، دار العروبة للنشر والتوزيع،الكويت، ط 1، 2006،ص18، رقم البيت:118.

[4] - رسالة الغريب، ص59.

[5] - شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، ومعه كتاب منحه الجليل محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، ج1، ط20، 1980،ص227.

[6] -رسالة الغريب، المصدر السابق، ص50

وفي هذه العبارة تقديم حالة على حالة على سبيل الاحترام والتبجيل الذي ما رأيناه إلَّا للخادم البارِّ المطيع؛ فكان الوداع والدعاء المعروفان أنَّهما بظهر الغيب (الغياب) مقدمين على اللثم الذي يقتضي الحضور المباشر، ومن الاحترام الاعتكاف على التقبيل للأطراف التي جمعها د لالة على المثنى رفعة لصاحبها، ونعلم أن المرحلة الأولى التي ذكرها الناثر تالية للثانية.

"ولم يبق من جيران رسول الله ε صغير ولا كبير، حتى أطَّ المجلس"[1]

نفى الحضور القليل من المدينة المنورة الذين هم جوار النبي ε بتقديم فضلهم لجوار النبي ومنه الفضل لشيخنا المشدالي، ويتجلى التقديم في قول ه(من جيران رسول الله)وأخَّر من خصَّهم بالحضور وهم(صغير ولا كبير)← الفاعل.

–"وقد حفَّ بك من العلماء والفقهاء جمٌّ غفير، ومن كلِّ أشعث أغبر خلق كثير"[2]

لاحظنا تقديم حروف الجر على المفعول به والخبر .. وهاهو في مضمار آخر لا يريد إلا إعلاء منزلة سيده وبيان مكانته العلية بأن قدّ م **"الأشعث الأغبر"** الدال على السفر من أجل الظفر بالحضور في مجلسه حبا وتطلعا إلى علمه، وهي العادة في الأخذ عن المشايخ، وحتى الذين يقطنون أين يحل قدّمه وهم **"العلماء الفقهاء"**؛ ولولا المنفعة العامة له ولهم ما حضر الجمع الغفير المقيم والمسافر، وما ظننا أن أبا عصيدة يبالغ في مدح سيده.

كما يلتقط الحَبَّ الحمامُ [1].....تقدم الحبَّ (المفعول به) على الفاعل (الحمامُ)، والمقصود في التقديم ههنا الإنسان، تأكيدا على خبر الموت لمن كان في أحد الأيام يسمع عنهم، والأهم في هذا المثال هو فريسة الموت لا من يلتقطه.

[1] – م س، ص61.

[2] –م س ،ص61

ومن أمثلة تقديم المفعول به وجوبا قوله:"...**تقدِّمه السعادةُ ...تخدمه الإرادةُ**"[2]

يؤخر الفاعل وجوبا عن الفاعل إذا اتصل بالفعل ضميرا متصلا عائدا على كلام قد سبق ذكرُهُ تجنبا للتكرار؛ فالهاء المتصلة بالفعل الأوَّل (تقدم) تعود على العزم الكريم، والفاعل المؤخر(السعادة)، والهاء المتصلة بالفعل الثاني (تخدم)تعود على الرأي المبارك، والفاعل المؤخر(الإرادة)، وقُدِّم المفعول الضمير ارتباطا وتعللا بالأمل والكلُّ عزم وخدمة للمولى.

الإيجاز:

إنَّ هذا الموضوع يدخل في علم المعاني، ولا يتأتى إلَّا لمن رسخت قدماه في تلك الممارسة البلاغية سليقة أو خليقة أو اكتسابا، والفعل يتجسد بالمعاني التي لا تظهر كما هي الألفاظ خاصة في تحديد أقسامه، وذلك ضرب من الحفر في معاني النصوص والتنقيب عن صدر السبق الإبداعي وبراعة الاستعمال للإيجاز.

قال صاحب معجم مقاييس اللغة "وجز: الواو والجيم والزاي كلمة واحدة يقال كلام وَجزٌ ووجيزٌ. "وكذلك ذك ابن منظور في لسانه حينما أورد كلام ابن سيِّده:بين الإيجاز والاختصار فرق منطقي...كلام وجز: خفيف...[3]

نربط بين القولين فأحدهما وجيز والآخر خفيف، وبين هذا وذاك خدمة كبيرة للتعريف الاصطلاحي الذي يدل على القلة اللفظية والكثافة المعنوية التي يعمد إليها البلاغي عملا بقول ابن الأثير يقول":**الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة.**"[1]

---

[1] – الرسالة، ص73.

[2] – م س، ص62.

[3] – معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ج 6، ص87. لسان العرب ابن منظور، تح عبد الله علي الكبير،محمد أحمد حسب الله،هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، طبعة جديدة.

وهذا ضرب من البلاغة الذي يلامس الإيجاز ويقتضي من المعبر كبت المعاني بدلا من تحرير الألفاظ التي قد لا تف بغرض الإفهام، حتى قيل لما فاق تعجبي مستوى الكلام قررت أن أصمت والسلام. وتتزاحم معاني الإيجاز ولا يُستطاع التفريق بينها إلَّا لذوي الألباب المتبحرون في فنون البلاغة؛ ودِلالته مرتبطة أيضا بالقِصَرِ بغية الوصول إلى البيان.

فالسكاكي يتناوله- أي الإيجاز- مع نظيره حتى تتبين الأمور وتظهر الجمالية المطلوبة في فلك الإبداع الأدبي قائلا :"الإيجاز والإطناب نسبيين ...أي كلامهم في مجرى عرفهم في تأد ية المعنى، فلا يحمد في باب البلاغة ولا يذم . إلى أن يقول : هو أداء المقصود بأقل من عبارة المتعارف[2].

فالعرب قليلا ما تلجأ إلى الإيجاز وحضوره غير مطلق، لأن مواقفه التعبيرية توجب هزَّ المستمع أو الخصم والتأثير فيه مثل : مجال الحروب والرسالة أيًّا كانت والرعية في مسائلهم الخلافية...وغير ذلك من المـُقامات الداعية إلى الإيجاز.

وبالتالي يكون الإيجاز تكتل المعاني تحت لفظ قليل، والإبداع في ذلك والوصول إلى قمة البلاغة يعود إلى القائل، وما هذا إلَّا سبيل لحشد المعاني تحت جزيئات اللفظ الواحد، والقارئ المتفرِّس هو من يقف على مثل ما بريده المبدع.

وبداية الإيجاز في الرسالة تظهر من خلال العنوان الذي فيه من الإيجاز ما يجعل الحبر ينفذ من الكتاب وعباراته تبقى معلقة ريثما تأتي الأحوال بيانا للحال **"رسالة الغريب إلى الحبيب "**،

---

[1] – المثل السائر، ابن الأثير،.....ج2، ص268.

[2] – التلخيص في علوم البلاغة (وهو تلخيص كتاب مفتاح العلوم للسكاكي)، تأليف الخطيب القزويني، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 2009. ص57.

إذ نريد التلميح فقط لأن الغوص في العنوان وجماليته هـ و مفتاح الدراسة التطبيقية؛ والحق أن نقول ببداية الحمد لله .

-"الحمد لله الذي فتح بمفاتيح العقول أقفال الأفهام"[1]

فندرج هذا الكلام ضمن إيجاز القصر:معناه كثير ولفظه يسير ولا حذف فيه.[2]

إنَّ من البلاغة حسن الابتداء وأوَّلُه إيجاز؛ براعة في الاستهلال وأخرى في ت كتُّل المعاني في سطر واحد، والناثر في صدر كلامه يحمد الله تعالى عل نعمة العقل، فلولا وجود هذه الشريحة المترجمة لما يصدر من الآخر أو التكيُّف بطريقة عقلانية مع التعامل بحكمة ورويَّة من صدر منه الجفاء، والحيلة الكتابة والتعبير بدل الغلظة والتعيير، وهنا تنفتح العقول لتتسع المعاني، وتتداعى الألفاظ إلى الانقباض في حيِّزٍ الإيجاز أبلغ رجل مخاطِبٍ وإلّا حلَّ محلَّه اللوم والعتاب، فيا حامدا الله طرقت السنن في الاستهلال فكنت "فارس البلاغة "[3]

واللفظ قصير مفيد يكون بالاسمية : شبه أن يقول {الحمد لله على العقل } وبالفعلية: {أحمد الله على العقل .} وكلاهما لفظ قليل به معان تملأ جوانب الإنسان : طاعة لله وشكرا/معاملة حسنة؛ (تأدبا مع الغير)/ توظيف الحواس في التفكير /تزكية النفس /مراعاة أحوال الغير(الغائب منهم خصيصا) .... وكثير هي الآيات السور القرآنية التي افتتحت بالحمدلة.

[1] – رسالة الغريب، المصدر السابق، ص43.

[2] – ينظر البلاغة النبوية، دراسة تطبيقية، محمد عبد الحليم غنيم، (حقوق الملكية الفكرية محفوظة للكتاب)، نشر إلكتروني في ديسمبر 2003، ص9،/وينظر التلخيص في علوم البلاغة، تح عبد الحميد هنداوي، ص58. وغيرها من الكتب البلاغية.

[3] – المثل السائر، ابن الأثير، ص255.

والحمد هو الثناء الجميل أي المدح لخصال العقل الجميلة . ومنه قوله تعالى :"وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين "[1]وهم المطهَّرون من غلِّ الصدور ولغو القول والتأثيم .[2] عن أصحاب الجنة، وكاتبنا يريد هو الآخر بلوغ هذه المنزلة لما يراعيه ويقصده في كلامه من خلال مدحه لنعمة العقل.

–"لاخترت المثول"[3] وفيه إشارة إلى خيارين أوّلهما لا يخلو تفكير أيِّ شيخ أو كهل منه– رجوع الشباب– لكن أبا عصيدة مال إلى المثول بين يدي صاحبه، وبينهما أمور مشتبهات مثل الخدمة للشخص . ولا تكون أصلح إلَّا في الشباب فكانت القرينة حاملة للمعاني المتعددة في التعبير الواحد؛ والإيجاز هنا للقصر والعودة إلى ما كان عليه أبو عصيدة من ولاء وطاعة ومحبة لشيخه، ونلمس دعوة إلى حضور الآخر–المشدالي– وفيه تعلل ليصِحَ قلب الناثر، والمعاني كثيرة في هذين اللفظين أدناها استحضار ما كان كائنا.

–"نزعاتها مشرقية وألفاظها مغربية"[4]

المقصود هو الرسالة التي بعثها ويذكر أبو القاسم سعد الله أنّها الثانية وفي سياق الحديث عن إيجاز القصر تسيل المعاني وقتما تنضخ الألفاظ وليس بمعنى أنْ لا فائدة منها، بل حاله ما مثل الذهب وما يقابله من ثمن؛ إذ المعنى ذهب واللفظ ما يقابله[5]وكان قد راسله من ذي قبل؛ فالشوق

---

[1] – سورة يونس، الآية 10.

[2] – الميزان في تفسير القرآن العظيم، للعلامة محمد حسين الطباطبائي، صححه حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للطباعة ، والنشر، بيروت لبنان، ج1/ط1،1997 . ص23.

[3] – رسالة الغريب ، ص47.

[4] – رسالة الغريب، ص52

[5] – أورد هذه المماثلة صاحب المثل السائر، ص259.

يحرِّك المشاعر والأقلام آنذاك، وألم البين دواؤه الفعل الكتابي مع حال المعبر المعين ومنه : الهزلُ والكآبةُ والدموع ....فنسب النزعة إلى المكان-المشرق-واللفظ إلى القائل، وفيه دلالة على الرحلة والغربة والحنين، وإلى النَّص في حدِّ ذاته- رسالة الغريب إلى الحبيب- ، لكن الأولى أن تكون النزعات مغربية والألفاظ مشرقية بحكم الغربة لأن اللفظ مدعاة للتأثر والحالة ثابتة.

-ليسعى على عادته"في جبر القلوب"[1]

فالأوصاف التي ذكرها قبل هذه العبارة لها دخل في ضبط المعنى ممَّا يجعلُ الإيجاز ينفتح من ناحية أخرى؛ فهي تدل دلالة واضحة على أنَّ قلب الناثر مكسور يعاني الوحدة والشوق والجفاء، والدواء ليس لأحد إلَّا الطبيب المشدالي . والنفس قد عُلَّت بالهجران والبين ولا يدل على حالها الحقيقي سوى"جبر القلوب" وهنا إيماء إلى المعاناة، والممارس لفعل الجبر الذي من عاداته الرفق بمن أحبَّه وجالسه، وله من مقال التذكير البليغ؛ واللبيب بالإشارة يفهم.

وكأنَّ أبا عصيدة يقول أنا مريض ببعدي عنك وقلبي مكسور ألا تداويني؟ ومن عادة المـُمَرَض دفع ثمن العلاج، و التداوي عنده هو النظر أو الرد على الرسائل والإفصاح عن الحال.

-وقول أبي عصيدة:**"جوابا عن مشرفة"[2]**

يدل على النوع الثاني من الإيجاز الذي يكاد يصل إلى الصمت لولا فعل التلفظ وهو "إيجاز الحذف"[3] ويكون المحذوف اسما أو فعلا أو جملة، ويدل عليه العقل الذي حمده صاحب الرسالة أو المقصود الظاهر أو العادة الكلامية مثلما أشار السكاكي في تعريفه.

---

[1] - رسالة الغريب، ص58

[2] - رسالة الغريب، ص43.

[3] - راجع التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني...ص58

والجواب هو إضمار لما قاله الشيخ أبو الفضل المشدالي؛ وهي الباعث الأساس للكِتاب ودلّ عليها بصفة وحذف الموصوف(الرسالة)، والإيجاز هاهنا يشير إلى النّص من ألفه إلى يائه.

-"فها أنا لا أطيق ذلك..."[1]

استعمل الناثر اسم الإشارة ليس للدلالة على المحذوف بل تجنبا للتكرار في المفردات، وهو الآخر ضرب من المجاز بحذف الاسم والإشارة إليه مع ربطه بلام البعد كأنَّ الفعل الذي يريد تأديته بعيد المرام.

والكلمة المحذوفة هي :"الشكر"ولم يجد صاحب النَّص حيلة بهذه الوسيلة التي تحتمل القول والفعل؛ إلَّا بالإتيان بها ملموسة إتمامًا للمقصود الجامع لهما وهو الصداقة، ولا تزال المعاني تتسع تعبيرا عن الأشواق التي لا يفصح عنها اللفظ، بل الحالُ فيصلُ الإخبار وعقدة الغربة تأسر الألفاظ التي ترسمها الأحوال.

وجمال الإيجاز البلاغي يدعو كل من كانت له حالة شبيهة أن يقف أمام هذا النص؛ فيكون انفتاح على البياض بعد تلك العبارة أو السير وراء ما تفعله الأشواق والانقياد لحال الناثر.

و الجمال يبرز في حضور التعبير عن عدم القدرة وغياب الشكر، وبمفهوم المخالفة إذا حضر الشكر غاب عدم القدرة، وهنا تكمن قمة البلاغة من خلال تجاذب المعاني للألفاظ والعكس صحيح لنسج جملة من الدلالات الصريحة أو المكبوتة، والنفي لعدم الطاقة يدل على أنَّ هنالك محاولة لفعل الشكر.

[1] - رسالة الغريب، ص47.

التكرار:

يعد التكرار أوَّل هذه الظواهر الذي يؤدي وظيفة تعبيرية واضحة، وليس مجرد تكرار اللفظة أو عبارة ما منساقين وراء الفعل الإحصائي، بل لصب المعاني في قالبها وعدم إخراجها من حليتها السياقية المقصودة، والتكرار أسلوب كغيره من الأساليب الإبداعية وحضوره النصي له دلالة إيحائية معنوية وأخرى إيقاعية تنساب وطول الجملة بخاصة في الأسجاع، دون أن ننفي عيبها إن غاص القائل وتكلَّف في إعادتها.

ووظيفة التكرار لا تنحصر فيما حدده غريماس بقوله :"ثمة ما يبرر للتكرار وجوده إنه يسهل استقبال الرسالة، بل يتعدى إلى غير ذلك، فبإمكان الشاعر من خلال تكرار كلمات مقصودة أن يعيد صياغة بعض الصور، وبإمكانه أن يكثف الدلالات الإيحائية للنص أو الخطاب ."[1]ما يدعو إليه غريماس من خلال فحوى كلامه و حسن استعمال التكرار بغية إجادة المعاني وتجديد الصور لا الوقوف عند واحدة وتكرارها دون قصد دلالي أو بلاغي.

المفهوم اللغوي: التكرار من محاسن الفصاحة، وينم عن عدة وظائف فنية وموضوعية، لذا يعرفه ابن فارس (ت 395هـ) بقوله:" الكاف والراء أصل صحيح يدل على جمع وترديد من ذلك كررت، وذلك رجوعك إليه بعد المرة الأولى فهو الترديد."[2]

نلحظ من خلال قول ابن فارس أنه يتفق مع مفهوم ابن منظور للتكرار حيث يعده بمعنى الرجوع والترديد لذا فهو يعرفه بأنه :"الرجوع. يقال كرَّه وكرّ بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، والكرّ مصدر كر عليه، يكر، كرا، وكرورا، وتكرارا : عطف. وكر عنه عنه : رجع، وكر عن العدو يكر، ورجل كرار، مكر، وكذلك الفرس . وكرر الشيء وكركره : أعاده مرة بعد أخرى . والكرة: المرة، والجمع الكرات. ويقال: كرت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه . وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته. والكر: الرجوع عن الشيء ومنه التكرار"[3]

وهكذا يكون التكرار بمعنى الرجوع، وإعادة الشيء مرة بعد أخرى.

[1] – مقالات في الأسلوبية، منذر عياش، ص83.

[2] – معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للملايين، بيروت، دط،دت، ج5، ص126.

[3] – لسان العرب، .....دار صادر، مج 15، مادة كرر، ص135.

أما أبو البقاء (ت1094هـ) يعرف التكرار بقوله:" والتكرار مصدر ثلاثي كالترداد مصدر رد، أو مصدر مزيد أصله التكرير ألِفًا عند الكوفية، ويجوز كسر التاء فإنه اسم من التِّكرر"[1]، وهو و بذلك يدل على المبالغة في الفعل أو الشيء.

المفهوم الاصطلاحي:

يعد التكرار سمة من السمات الأسلوبية التي شاعت في الشعر العربي ، قديمه وحديثه وأول ظهور لهذه السمة برز في القرءان الكريم.

فالتكرار:عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى ..وهو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه أسرع، أسرع، فإن المعنى مردد واللفظ واحد.[2]

يتضح لنا من خلال التعريف السابق أن التكرار يعني الترديد أو التكرير، أي إثبات دلالة اللفظ بتكرار الحرف أو الكلمة أو العبارة، فهو دلالة اللفظ على المعنى مرددا؛ فالتكرار أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير ما، واللفظ المكرر منه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بوجدان المتكلم، فهو يكرر ما يثير اهتمامه، ويحب أن ينقله إلى نفس المتلقي .

لقد تحدث نقاد كثر عن هذه الظاهرة لما استشعرو ا قيمتها و منهم الجاحظ يتحدث عن التكرار باستعماله مرادف الترداد قائلا :"وجملة القول في الترداد انه ليس في حد ين تهي إليه، ولا يؤتى الى وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين له و من يحضره من العوامل و الخواص، وقد رأينا أن الله عز و جل ردد ذكر قص ة موسى و هود و هارون و شعيب و إب راهيم..... وكذلك ذكر الجنة

[1] – الكليات، أبو البقاء بن موسى الحسيني الكفوي، تح: عدنان درويش، مؤسسة الرسالة،ط3، 1413هـ،ص297.

[2] – المثل السائر، ابن الأثير، ج2، ص334.

والنار و أمورا كثيرة، لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم، وأكثرهم غبي غافل، أ و معاند مشغول الفكر ساهي القلب."[1]

نستخلص من قوله انه قسم التكرار إلى قسمين :لفظي ومعنوي بمعنى الترديد، مراعاة لأحوال المخاطبين لاختلاف موقفهم وأقدار السامعين.

أما ابن رشيق القيرواني أفرد بابا للحديث عن التكرار، وقال:"للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ اقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه"[2]

يتضح لنا أن التكرار شائع في الألفاظ أ كثر من المعاني، ويؤكد ابن رش يق على حسنه وقبحه اهتماما منه بأ ساليب العرب ،مع تجنب تكرار اللفظ المعنوي في آن و احد لان الطبع العربي ينفر من الإطناب.

وخلاصة القول إن النقاد القدامى رأوا التكرار حسنا إذا أدى وظائف فنية وموضوعية، وأ خرا هو حشو وتطويل دون فائدة موضوعية تلزم المعنى وفي الع صر الحديث اعتنت جل الدراسات بالأساليب التعبيرية،"وكان التكرار احد هذه الأ ساليب، فبرز بر وزا يلفت النظر . وراح شعرنا المعاصر يتكئ عليه اتكاء يبلغ أحيانا حدودا متطرفة لا تنم عن اتزان ."[3] غير أن تعريفها له هو "إلحاح على جهة هامة في العبارة....."[4]

[1] البيان و التبيين، الجاحظ،ج1،ص72-73.

[2] العمدة،ابن رشيق القيرواني، ج2،ص73-74

[3] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة،دار العلم للملايين،بيروت،ط7،1983،ص275

[4] المرجع السابق،ص276.

أما الباحثون المعاصرون فسمو هذه الظاهرة في دراساتهم من خلال الكلمة اللاتينية répétion ومعناها يحاول مرة أخرى ويبحث؛ والتكرار إحدى الأدوات الفنية ويساهم في التأليف الموسيقي في الشعر أو النثر.

يتضح لنا أن التعريف الاصطلاحي و اللغوي للتكرار يلتقيان في الترديد ومنه إعادة العمل مرة ثانية قولا أو فعلا، ومتى رجع المبدع إلى التوجيه النقدي أجاد وتملص من عيوب التكرار؛ وصاحب رسالتنا نراه قد استعمل الاثنين ووفق إلى حد بعيد في تجلياته بخاصة أن المعنوي في نصه ظهر بشكل واسع دون تكرار الألفاظ الملائمة للمعاني المقصودة.

صور التكرار في الرسالة:

إن للتكرار صورا في التراث البلاغي والنقدي فيكون في اللفظ والمعنى أو في المعنى دون اللفظ، وهو من الوسائل اللغوية التي قد تؤدي دورا تعبيريا في النص، والتكرار اللفظي أو المعنوي يوحي بطريقة أو أخرى بالفكرة التي تختلج القائل، وعلقت بفكره وكأنه لا يريد الخلاص منها لحاله، أو صارت هاجسا عنده.

لقد تبنى هذه الظاهرة كثير من الدارسين قديما وحديثا غير أن القدامى لم يعيروها اهتماما بالغ الأهمية، فكانت عندهم حديثا عابرا. ونجد شفيع السيّد يشير أن التكرار ظل في أطر محدودة سواء في أنماط بنائه أم في دلالته، في الشعر العربي القديم إذا ما قارنَّاه بشعر المحدثين.[1]

وهكذا لابد من مراجعة النظر في الحكم على النصوص الإبداعية والنقدية من خلال هذه النظرة الجزئية، ومسايرة الظاهرة وفق تغيرات الشعر خصوصا، ونحن نريد إقحام ذلك في النثر، فهل نعده تكرارا أم ضربا من الإطناب؟

[1] – النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، شفيع السيد، دار غريب القاهرة ، دط ،2006، ص142.

التكرار اللفظي:

من صور التكرار أكثر شيوعا في النصوص الإبداعية الأحرف والأدوات والكلمات والتراكيب، بالإضافة إلى تكرار الصوائت التي تساهم في العملية الإيقاعية والدلالية، ومنه:

تكرار الصوامت: يعد تكرار الحروف من صور التكرار اللفظي، فيكون جيدا إذا أحسن القائل توظيفه في النسيج النصي وأحكم بناءه لا أطلقه خبط عشواء إن لم يصب المعنى صار هشيما تذروه رياح الدراسة والتحليل .وللتذكير فقط تكرار الفواصل في الأسجاع سنرجعها إلى الجانب الإيقاعي مع البلاغي، ونهتم بما نثر من حروف داخل النص، وحتى لا ندخل في جانب الإحصاء ونتوه في عدِّ ها دون الوقوف على معانيها . نورد بعض الحروف التي تساهم في اتساق النص وانسجامه منها ما له دلالة في أصله الصوتي والآخر في توظيفه السياقي.

واو العطف:

هي الحاملة لمعناها حينما تريد ضم اللاحق بالسابق، وتذكيرا بالزمنية المتواصلة للأول والثاني وإن ساهمت من جهة في ربط الألفاظ والجمل ببعضها خدمة للمعنى لأننا نجدها على طول الأسجاع غالبا، ومن أمثلة ذلك:

{...**ورفع**... **وبصر**...**وتضمره**...**وجعل**...}فكل هذا الربط متعلق بالذات الإلهية التي تمارس الأفعال المذكورة، والناثر ههنا يحمد الله قائلا :"**الحمد لله الذي فتح بمفاتيح العقول أقفال الأفهام ورفع** ..."[1]فالأفعال تتوالى والربط بالواو لا يدل على ترتيبها كما هي مقدمة في النص، وفائدتها جلية من خلال جمع تلك الأفعال المذكورة الدالة على التغير والحركة . والجمع المعنوي كلّه متعلق ببداية الفقرة؛ وهو الحمد لما فيه من خير جرَّاء التواصل الحاصل بين الطرفين،

[1] – الرسالة، ص43

وكيف لا يحمد الله والنعم تتوالى بالعطف حتى لا نكاد نعرف الأولى من الآخرة لا الأخيرة باستعمال"**الواو**"والمهم وقوع الأفعال لا ترتيبها على حسب ما ورد في التعبير؛ فتكون الأفعال متلاحقة أو متعاقبة أو متزامنة، وهذا الذي يعطي للقارئ سلطة الاختيار في بداية الحمد على النعم التي لو لم تبرز لما أفصح عنها.

ويشرفع تسلسل الأفكار التي جاءت من أجلها الرسالة بالحديث عن سيده، وبيان مكانته الجليلة العظيمة بين أهاليه، وعند أهل العلم من البلاد التي هاجر إليها . فهاهو مرة أخرى يعدد صفات سيده المعرَّفة، ولا يهمنا تتابعها بقدر ما تحمله من معان تعلي قدره وتجلُّ شأنه في وسط زخم من العلماء قرب الحرم الشريف.

يقول:"**الإمام ...سيد فقهاء الإسلام ...ذي المفاخر العلمية ...والغرائب الحكمية، والمحاسن الجليلة الأدبية، والنكت الرائقة الزكية.**"[1]

أيٌّ من الصفات نبدأ إشهارها لها الحق في الانتساب إليه، لكن نرى أن حرف العطف"**الواو**" في هذه الفكرة جمع بين الصفات وكأنّها أتته دفعة واحدة وإن تعددت المقامات بقدر السياق، فكل منها له مقامه اللائق به، فالمفاخرة بعدها غرائب حكمية و تلاها بالأدبية والحسن منها يفوح والنكت أيضا. والذي يؤكد على اجتماع تلك الصفات هو قوله "**سيد فقهاء الإسلام**" ولابد للفقيه في المجلس الواحد أن ينوع بين المداخلات على حسب الاستفسارات، ولحاجة في نفس الإمام أيضا من خلال الحضور لتلك الصفات حتى لا ينفّر من حوله؛ فأكرم بها من صفات،وأكرم بصانع فني وجامع فوتوغرافي في آن واحد.

تكرار الألفاظ:

[1] – الرسالة، ص44.

أبو عصيدة البجائي:

لقد تكرر اسم أبي عصيدة البجائي عدة مرات في الرسالة لكن ليس بحرفيته المعروفة، وهذا الذي جعل منا نتتبع تكرار تلك الأوصاف المتعلقة به؛ وقد انتشرت في النص مرات عدة كلها بمعني العبد:

"**رسالة عبد محب شائق** "[1] إن مستهل الرسالة بدأها بلفظة ا لعبد الصادرة منه في محل الإضافة.

ويعرف بحاله تجاه من يرسل إليه، وذلك بتلاحق صفات هي الأخرى تتعلق بالعنوان والنص ككل، ما يجعل الترابط حاضرا والنسيج الدلالي محكما (محب شائق)، ومن الغريب في التآلف بين الألفاظ في التعبير والتحكم المنطقي الدال؛ الجمع بين العبودية والمحبة، بل الشوق ف وقه باسم الفاعل(شائق). فالقارئ لهذه البداية لا شك أنه يتعلق لمعرفة حال العبد المحب، والتاريخ يحفظ لنا أن العبيد جلهم اضطهدوا، ومن عادة المضطهد الهروب من مالكه بمختلف الطرق، ولا تفسير إلا بالرجوع إلى التاريخ الإسلامي، والمعلم الأكبر للدين المعاملة، آوي الضع فاء ومناصرهم ورافع راياتهم النبي ε، وهذا يقدم لنا الوجه الآخر للسيد المشدالي أيضا لأنه لو فرَّط قبل برهة من الفراق لما اشتاق أبو عصيدة اللقاء.

ويواصل تسلسل أفكاره متعلقا بالأيَّام الخوالي ذاكرا نفي النسيان عن ذلك المجد التليد؛ "**وأما ما عند المملوك من ذلك فإنه لا ينساكم ولا بعد الممات...**"[2] فلا يريد العبد، وبعبارة أخرى (**المملوك**) إلا تقديم الصورة التي رسخت في ذهنه، ولولا المزية ما ذكر النفي للنسيان، فهذه

[1] – الرسالة، ص43.

[2] – الرسالة، ص44.

الفكرة الأخيرة نعالجها قبل الموت وبعده؛ ففي الحياة يمكن أن يجدَّ في عدم النسيان بذكره على لسانه، فكيف بعد الممات؟ والجواب أنه بفعل الكتابة بدليل قول الشاعر:

وما من كاتب إلا سيفنى ويبقي الدهر ما كتبت يداه

فتخليد المرء لذاته أو لصنّاع الحياة يحفظه التاريخ، والمملوك ما بيده حيلة إلا تعديد الفضائل ولا ينكر النعمة إلا جاحد.

تعددت المعاني المتعلقة بالعبودية التي تعني ال ولاء والخدمة وفيه تعريف بمنزلة أبي الفضل المشدالي وقدره عند أديبنا ومنها؛ **{العبد الفقير، العبيد، الخدام، المملوك ...}**، ولم تتكرر اعتباطا بل إظهارا للحياة الاجتماعية والنفسية، وتبليغ رسالة عن أبي عصيدة وهي شخصيته فمن يكون؟ عبد عرف مكانة الرجال فأعلى الله منزلته، ومن هاب الرجال فلن يهابا.

أبو الفضل المشدالي:

علمنا التواضع الذي ذكره أبو عصيدة عن نفسه، فالرفعة بينة عن من يمدحه حيث يقول : "**الإمام ...سيد فقهاء الإسلام ...**"[1] وقد تحدثنا عنه من خلال ذكر صفاته العلية؛ فهو سيد الفقهاء، نجد اقتران السيادة عنده بالفقه وقلّما يكون ذلك السؤدد، ومعه الديانة التي تصنع المراتب العليا والتقدير عند من يحمل الفقه في المجتمعات العربية والإسلامية . وكلمة السيد بمعناها الآخر (**المولى**)، وتارة أخرى يجمع بينهما (**سيدي ومولاي**)(**سيدي الكريم**)، ويقابل المملوك متحدثا عن نفسه **بالمالك**؛ والمعاني تكثّف وتزيد ارتباطا بالعنوان لأن أمر الرسالة، يقتضي (مرسل، مستقبل)أو كما قال هو مالك ومملوك.

[1] – الرسالة، ص44.

ومن خلال الحديث عن المرسل والمرسل إليه (**أبوعصيدة، أبو الفضل المشدالي**) والتكرار للمعاني المطلقة بين معنى **الخادم والسيد**، لا تفصح إلا البون الشاسع بينهما والزمن البعيد عن فراقهما، وحنين أبي عصيدة إلى تلك الأيام حتى نجده يكرر الأسئلة الباعثة للقلق **"كيف العمل....؟"**[1]**،"وكيف أنسى ذلك المجد الصميم والعهد الكريم....؟."**[2]

وراح يسائل كل من سار وارتحل علّه يسمع ردا منه أو خبرا عنه، ومثل هذه الأس ئلة تبين التعلّق الذي لا يُلمح إلا عند الأم وابنها؛ وفي العلاقة سر عظيم وكأن أبا عصيدة رضع من أبي الفضل المحبة وكيف يتعلمها ويعلمها ! ونرى أن الولاء لا يزال يؤكد والحال يتعقد والأزمة كما قال بقرب ما انفرجت.

الغربة:

موضوع الرسالة ؛ الخيط الذي يشده هو موضوع الاغتراب الذي يعانيه الناثر، ولابد للمهاجر أن يشده الحنين إلى الوطن والأهل والأحباب فما عساه إلا التعبير عن أشواقه، والنص مليء بالمعاني الدالة على الغربة ، والألفاظ خدم لذلك؛ فيقول:"وأما ما ذكرت من أمر ا **لغربة** إنه ذميم .....يا أخي من لم يذق **مرارة الفراق**، لم يدر ما حلاوة التلاق .... فإذا وقف بالباب عرف لذة **الاغتراب** فالعاقل يكون في نفسه **غريبا**، وقلبه في صدره **غريبا**، وروحه في ذاته **غريبا**، وسره في حاله **غريبا**، فلا يستريح من هم **الغربة** ما لم يصل إلى الحبيب ."[3] ثم يستدل بقول النبي ε"كن في الدنيا كأنك **غريب**."

[1] – الرسالة، ص97.

[2] – الرسالة، ص45.

[3] – الرسالة، ص75.

فهذه الكلمات جامعة لمفهوم الرسالة العام التي هي خلاصة الغريب أيّا كان ومهما طال الزمن وتعددت الأسباب، فالألفاظ بضدِّها تتبين ألم البين وحلاوة التلاق فالغربة أن خفي التعبير عنها ظهر الحال المعبر، ومنه اللوعة والاصفرار والدموع والكآبة وهزل الجسم .....وكما يشير الكاتب لا يحس بذلك إلا العاقل الذي قلبه يشكو النوى وهو بين أضلعه؛ لأنه مادة عنده والروح عند من يهواه؛ فكما قيل: إذا أنت لم تعشق ولم تدر ما الهوى فاهجر حبيبا وجرِّب. والنأي يزيد في المحبة والاشتياق ويجعل أعضاء الجسم تتداعى إلى ما يمليه عليها السيِّد القلب وتنساق لأوامره طوعا لا كراهية، بخاصة إذا كان الأمر سلبيا وكأن السم يُنفثُ فيها، وما رأينا في تعابير وألفاظ أبي عصيدة إلا ما يدل على الحزن والاشتياق وانتظاره وقت التلاق؛

فسلام على الدنيا إذا لم يكن بها صديق صدوق صادق الوعد منصفا[1]

ولا خلاص من هذا الهاجس إلا الوصال الذي يبعث الأريحة في النفوس وتصفو الضمائر.

جمالية التشكيل الإيقاعي:

إنّ أوَّل مصطلح يتبادر إلى أذهاننا حينما نسمع التشكل الإيقاعي في العمل الأدبي، لاشك هو الموسيقى، وما يعترينا هو أن الشعر معروف بموسيقاه الخاصة المتعلقة بالوزن والقافية؛ فما مدى قبول النثر لهذا الاصطلاح، وكيف تتجسد الإيقاعية المطلوبة فيه جراء العملية الإبداعية؟

ذاك هو بيت القصيد الذي لم نتحدث عنه في نظرية الإبداع الأدبي وأرجعناه إلى هنا؛ لأن سمته لها القسط الأكبر في هذا المجال، وإنْ كانت جزءا من الإنتاج الأدبي لا بداية الإبداع ، وليست عنصرا ثانويا فيه أيضا.

[1] – ديوان الشافعي، ص121.

اعتبر جلُّ النقاد الموسيقى الفيصل بين الشعر والنثر، بمختلف الخصائص الصوتية والجمالية، وكما قيل عنها"**إنها ليست حلية خارجية تضاف إليه قاصدين بذلك الشعر، وإنما هي وسيلة قوية في الإيحاء وأقدر على التعبير بعمق، حتى ما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه.**"[1]

وه ي عبارة عن حركات وسكنات يعمدها المبدع مساواة وتنسيقا بين المقاطع لإضفاء ذلك الجرْس الموسيقي الذي يخرق أذن السامع، ويتملك فؤاده لتأسيس بنية إيقاعية قَوامها الجمال الفني.

ولذلك سعى الشعراء إلى الاهتمام بالجانب الإيقاعي، فأوجدوا شعر التفعيلة المناسب للدفقات الشعورية، وتلك الممارسات الإبداعية هي التي رسَّخت العقائد الإبداعية، وجعلت النقاد يتخطون الموسيقى المحصورة في الوزن والقافية غالبا إلى ما يسمى بالإيقاع .فما هو هذا الأخير، وما علاقته بالدلالة، وهل تفنن قائلنا في ذلك؟

الإيقاع لغة:

الميقع والميقعة، المطرقة والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبنيها، والتي تعني باليونانية الجريان والتدفق ...ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد باتباع طريقة من ثلاث : "التكرار التعاقب الترابط"[2]

والإيقاع هو تلك النغمات المتكررة في الكلام مع م راعاة الحركات والسكنات حتى لا نجحف النص النثري وحقه في الإيقاعية المرجوة من خلال بعض التكرارات لأشباه الأوزان العروضية، وهي الأوزان الصرفية (اسم الفاعل/المفعول/صيغ المبالغة...)

[1] – عن بناء القصيدة، علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، 1997، ص 173، (بتصرف).

[2] – القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد،إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001 ص11.

فموسيقى البنية النثرية هي ديدننا بدل الشعرية، التي إنْ غابت لا يسمى كذلك إطلاقا. ولكثافة العنصر الموسيقى الحضور في المنثور من كلام العرب؛ والإيقاع يعد عنصرا رئيسا في النثر الفني، وليس أدل على ذلك من اهتمام النقاد بالجانب الصوتي فيه . إما في اللفظة الواحد أ و مع مثيلاتها في التركيب .فالإبداعات الفنية تقوم على نظام من علاقات التوازي أو التوازن أو التكرار أو التناسب أو الانسجام، فالفنون ما هي إلا تطبيق لهذه المعاني التي لاقت في وجدان المبدع تجاوبا شعوريا."**وبعض الباحثين يقرون أن الإيقاع وعلاقاته يشكل السمة المشتركة بين الفنون جميعا**"[1]

ومن الخصائص الجمالية للفظ أنه يسهم في القيمة الإيقاعية من حيث تخير اللفظ وبنيته الصوتية، "**فالسبب في التلاؤم تعديل الحروف في التأليف** "[2]، والتلاؤم بين صوامت المفردة الواحدة لا يكون إلا بالاعتدال في مخارج الحروف، وهو الذي يوفر الإيقاع المستعذب من طرف السامعين الذين لهم السلطة الإيقاعية التي لا تعرف إلا منهم ويهم.

وللصوائت اليد الطولى في جمالية الإيقاع، "**ومن أوصاف الكلمة أن تكون مبنية من حركات خفيفة، ولهذا إذا توالت حركتان خفيفتان في كلمة واحدة لم تُستثقل**"[3].

والانسجام الحق يكون داخل اللفظة الواحدة في بنيتها الصوتية مع تآلف الصوائت أيضا، ومما يزيد الإيقاع جمالا البنية الوزنية كالصيغ في النص النثري إذا توالت فلها من الحركية الإيقاعية ما يضفي جرسا موسيقيا تشهد له أذن السامع بالسمع والطاعة.

[1] – ينظر الأسس الجمالية، عز الدين إسماعيل، ص115.

[2] – قول الرماني نقلا عن عيار الشعر، ص14.

[3] – المثل السائر، ج1، ص268.

ولنظم الحروف إلى بعضها الحق في تجسيد و "**حد نبوء إيقاع اللفظ من أهم العوامل التي تتسبب في صرف السامع أو القارئ عن متابعة النص**"[1].

حيث ولا يجب أن نبتعد باهتمامنا باللفظ وإيقاعيته إلى حد إهمال الجانب الدلالي، وإن علمنا أن للإيقاع دورا في نسج المعاني ومنه **قول إسماعيل الثعالبي: "البليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني، ويخيط الألفاظ على قدود المعاني** "[2]. فأهمية الإيقاع تظهر من خلال حياكة الألفاظ ومراعاتها للمعنى، إذ العلاقة مرتبطة بعض الشيء بالسياق وخارجه، والنص أظهر للدلالة الإيقاعية للفظة في حيز تركيبها، وللتوكيد على الج انب الصوتي علاقة دلالية تستدعي المبدع اختيار الألفاظ التي تخدم البنيتين الدلالية الإيقاعية.

وحتى لا يأتي الكلام قلقا لابد من الصناعة الفنية المطلوبة، وهي حسن تركيب الألفاظ وإحكامها، فالمباني إن تغيرت قد تحدث إيقاعا خاصا، لكن حسن التأليف يشوبه نقص وعيب، فلا فائدة من ذلك إن ضحينا بهذا؛ فالأوجب الدلالة ثم بعده الواجب وهو الإيقاع . ولا ينسى المبدع نصيب المتلقي من هذه النظرة، فالجمال في صنعة التلقي أكثر من العملية الإبداعية لأن ذلك ينفي الجمود عن القضية الأخيرة.

ولا يغتاظ أنصار النثر وأتباعه إن سمعوا النقاد يميلون كل الميل إلى الشعر في الجانب الموسيقي فذاك هو الجوهر، لكن نخرج للنثر جماليته الإيقاعية من خلال تك الرؤية الصوتية التي تقول بالجانب الإيقاعي للفظة.

[1] – نظرية الإبداع، ص201.

[2] – العمدة، ج1، ص128.

واللفظ يكون للنثر والشعر معا، فلم الغيظ! وتخير الألفاظ إن حسن في الأول (النثر) ركب في الثاني عروضيا، وإن لان في الأخير (الشعر) نصع في الأول، ومتى عذب جاد بهما معا وارتقى بالنص الأدبي عموما والإبداعي خصوصا.

ومن الحرص الشديد على جمال النص الأدبي النثري بخاصة عولج العنصر الإيقاعي فيه خدمة للجمالية الإيقاعية التي تقتضي (السجع، الموازنة، الازدواج، التركيب الصوتي ...)، ولتجسيد التواصل بين المبدع ونصّه والمتلقي له لزم العناية بالبنية الإيقاعية للإسهام في الوظائف التعبيرية (الإقناع، التأثير، التبليغ ...)، **"فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم"**[1].

وحتى نلج ملامح الإيقاع في نصنا نذكر أنها تنقسم إلى قسمين داخلي وخارجي، فالأخير يختص بالوزن والقافية في الشعر، أما عناصر الإيقاع الداخلي هي الأخرى تسهم في إضفاء الجمالية الدلالية في نصنا النثري.

وأولها: المفردة داخل سياقها وخارجه، لكن الأهم عندنا ما أشار إليه إليوت أن اللفظة **"وليدة صلات عدة : إنها تنشأ من علاقاتها أولا بما يسبقها وبما يعقبها مباشرة من الكلمات، ومن علاقاتها بصورة مطلقة بمجوع النص الذي توجد ف يه... وتنشأ تلك الموسيقى"**[2]

وليس هو الأول القائل ب ذلك، فالنقاد القدامى (الجاحظ، أبوهلال العسكري، الجرجاني)وغيرهم أكدوا على ذلك لائتلاف الإيقاع ومنه السجع، ولا تظهر الجمالية إلّا من خلال القيم الصوتية المتفقة في المباني الواقفة على المعاني، الخادمة لموسيقى النص.

[1] – عيار الشعر، ص16.

[2] – نظرية الإبداع، ص248.

الإيقاع الصوتي:يعتبر أكثر الأنماط الإيقاعية حضورا في النصوص، لأن أصله من تركيب الحروف إلى بعضها وتنتج هذه الإيقاعية الصوتية "عن دافع الإحساس بضرورة تعزيز البنية التعبيرية بقيم التوازن الصوتي عملا باتساق البنيات الكلامية وانسجام وحداتها."[1]

فيعطينا ذلك كثافة من المعاني،مما يمكننا ملاحظة الكثافة الصوتية المنتقاة والتجانس الصوتي الناتج عن تردد بعض الأصوات لتتلاءم مع المواقف التعبيرية.

السجع:

لو كان الجمال في السجع لأضحى كل من في الكون سجَّاعا، لكن العبرة بالتأليف المتسق المنسجم، وهذا ما يدعو إليه ابن الأثير بقوله " **ليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط، ولا عند تواطؤ الفواصل على حرف واحد ...بل ينبغي أن تكون الألفاظ المسجوعة حارة حلوة رنانة طنانة لا غثة ولا باردة وذلك أن يصرف صاحبها نظره إلى السجع نفسه من غير نظر إلى المفردات المسجوعة."**[2]

ومن هنا يبدأ الاهتمام بالموسيقى الداخلية، والرسائل معروف عنها هذا النوع من المحسنات التي ترصِّع النَّص أحيانا وتنقلب عليه من جهة أخرى؛ والكتاب بذلك لا يجدون المعنى إلّا سرابا.قيل هو" تواطؤ الفاصلتين أي توافقهما من النثر على حرف واحد."[3]

[1] -راجع الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق، أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1997ص151

[2] - المثل السائر، ج1،ص 275.

[3] - شرح التلخيص ، للشيخ كمال الدين محمد بن محمد بن محمود بن أحمد البارتي،تح محمد مصطفى رمضان صوفيه، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس،ط1983،1،ص680.

فأوّل بداية لإيقاعية السجع نشير إلى الميزة العامة لسجع أبي عصي دة وهي تميّزه بالطول والكثرة؛ حتى نقول ليته سكت، مع الإبداع فيه أيضا ولغته شاهد ودليل، وتركيبه أيضا.

فمستهل نصه كالآتي:

"الحمد لله الذي فتح بمفاتيح العقول أقفال الأفهام، ورفع حجب السرائر حتى ظهر ما كان محجوبا في صدور أهل المحبة والغرام، وبصر...الأوهام، وجعل ...بالكلام، ...وتباعد الأجسام"[1]

إذا وقفنا على فواصل أسجاع هذه الفقرة مفردة مفردة وجدناها كما يلي :(الأفهام، الغرام، الأوهام، الكلام، الأجسام)؛ الأسجاع برزت والمعاني ازدحمت، بمفتاح الحمد والإيقاع اشتد والجلاء الموسيقي ارتفعت وتيرته؛ إذ الصوت المعتمد في السجع عندنا هو **"الميم"** الذي دراسته الصوتية تقول إنه من مخرج الشفاه، ولذلك ارتباط وثيق بالمعنى المراد الإفصاح عنه من خلال تلك الأسجاع المتوالية. والحمد يتجدد في كل مقطع من هذه الجمل على ما خفي وهو اليوم ظاهر، فارتبطت دلالات الألفاظ المسجوعة بحرف **"الميم"** وفيه تقابل بين معان متضادة في الجملة الواحدة.

وجمال أسلوب أبي عصيدة ليس في تلك الأسجاع المترامية الأطراف هنا وهنا ك، بل في المعاني التي ينسجها، وكأنّه يحيك من لباس الغربة تقابل الأجسام بأعضاء النسيج وإن تناءت الأبدان. فجمع بين القفل والفتح، الرؤية والإضمار، رمز الشفاه وصمت القلوب . ليصل إلى دلالات تناجيه لما هو فيه، وتخفف عنه الآلام؛ ففتحت الأفهام بالعقل، وكشف ت السر عن المضمر من الغرام، وأخرج ت الأوهام برمز من الشفاه، وكتبت بدل الصمت. فكل تلك المعاني أضمرت، وهاهي قد اجتمعت لتدل على أن الناثر في حالة معاناة، بعد استرساله لكمٍّ من المعاني كتابة حتى كأنه يريد قول:الكتابة أبلغ من خُطَبٍ.

[1] – رسالة الغريب، ص43

الإبداع جلي والإيقاع حدد أفق القارئ، وشدَّ خياله دلاليا برسم ما يريده الناثر من رسالته، والتعريف دال على تحديد الجرح من أوَّل وهلة دون التبحر في أغوار الرسالة، وهذا من براعة الاستهلال. وناثرنا يعتمد الجانب العروضي اهتماما بحركة الحرف الأخير من الأسجاع وصائته(حركته) الجر، فارتبط الإيقاع بالدلالة والصوامت مع الصوائت التي لم تفارق الأسجاع، إذ بها تريد تأسيس الغرابة التي لا تظهر إلا إذا جاء مُعينٌ لا يدري كاتبنا من هو!

فإيقاع التعريف ربط اللفظ بالدلالة وجعل الجمال يظهر بحلول الإضمار بدل الإظهار، وكلُّ هذه الآليات في سطر واحد، لا تدل إلا على التحكم في التآلف اللفظي؛ ولو جمعنا المفردات المسجوعة لأماطت اللثام عن العبارات التي تبني معاني النص نتمثلها في السؤال الآتي : هل فهِم الغرام أوهام الكلام عند تباعد الأجسام؟!

ومن الاهتمام بالأسجاع وبصحة إيقاعيتها وكثافة معانيها، العناية بالمستوى العروضي في قوله:"...**فاسمعني ساعة، وأعر لي أذْنَ منصفة سمَّاعة.**"[1]

فالتوافق بين **{ساعة وسمَّاعة}**، يثبت أن الكاتب مهووس بالقوافي الشعرية، إذ اعتمد في سجعه على بعض القوانين العروضية (ألف التأسيس)، وبعدها حرف العين المفتوحة، فلزم ما لا يلزم للناثر في كتابته النثرية، وذلك يعرف في الشعر؛ فكان كأبي العلاء المعرّي في لزومياته.

وتتضح الدلالة من خلال الرسالة، ففرصة واحدة للقاء تشفي غليل الأصدقاء، والكاتب الذي يتخير اللفظ يحسن معناه على قدر اختياره، ويبدو في لفظة **"أذْن"** ووصفها بالتأنيث(منصفة سماعة) ومعلوم أنه يخاطب ذكرا؛ وليس الذكر كالأنثى، فأسند الاستماع إلى المؤنث، إذ نعتبر أن الحوار بين جنسين مختلفين، ويكون أكثر تركيزا إذا التقى {الذكر مع الأنثى}. ليعلم ما يخفي أبوعصيدة من أشواق لشيخه، وفي ذلك حمولة للمعاني الملقاة على عاتق النص.

[1] – رسالة الغريب، ص45.

ويتسارع الإيقاع بتوالي الأ سلوب الإنشائي الذي يزيد المعنى حيوية ونشاطا ، ولا نريد منك يا أبا الفضل إلا خيرا نبثك خبرا لا خفاء فيه لأنّا نريد جلاء الأحزان عنك وعنّ ا، فأي تخير للدلالات، وأنت تجهر بعين مسجوعة، تريد الخلاص من محبسين هما{الغربة والشوق}.

وملمّ في النظام الإيقاعي تلك الحركية داخل النسق التركيبي لجمل النص بتلك المقابلات والتوازنات الشكلية والمعنوية . والتلاؤم والانسجام الإيقاعي يكون مفعّلا ويعطي ثمارا إذ ا المبدع انحرف عن المألوف بما يخدم العملية الإبداعية، ونظم الإيقاع داخل سياق الجمل صوتا وتركيبا.

وقوله:"فإن أنصف واعترف فهو (أبو الفضل) حقيق، وإن عاتب أو ناقش فإني بذلك خليق."[1]

إنَّ ناثرنا في جملتيه المسجوعتين المنتهيتين ب **{حقيق، خليق}** لهما نفس الوزن وهو **"فعيل"**، والجمالية هنا تلمس في استعمال الألفاظ المشتركة المعاني المختلفة المباني، وهي التقاء محسنين بديعيين في عبارة ومعنى واحد(**السجع+الجناس)={جدير}**التي تحل محل اللفظتين السابقتين.

والانتقالية الإيقاعية المحسوسة من الكلام عن الشيخ المشدالي إلى الحديث عن نفسه، ويحاول إيجاد علاقة بين المسند والمسند إليه لإتمام الجملتين وإعطاء حركية إيقاعية هادئة؛ إذ يجعل التقابل بين المعاني المتضادة (الاعتراف والعتاب)، لكن إيقاعية الأسلوب الخبري تزداد كثافة من حيث المعنى لـمَّا يكتنفه أسلوب الشرط {إنْ أنصف...إنْ عاتب}، فيرتفع الإيقاع عند الشرط ويهبط عند الجواب.

[1] -الرسالة، ص45.

كما أن تنوع الأسجاع وخضوعها للمنطق الدلالي يجعل القارئ مشدودا إليها لتخلق جمالية إيقاعية داخل النص النثري، ولخبرة القارئ النموذجي اكتشاف الجمال والإبداع الفني المبثوث في خبايا النص، ويتحدث الثالوث(المبدع/المتلقي/الرص)بالبنية الإيقاعية والجمالية الموسيقية.

يقول:"بأن ينجح مقاصده الجميلة ومساعيه.....وأمانيه"[1]

فالكاتب ههنا نصب الأسماء المنقوصة في فواصل الجمل حفاظا على السجع، لتحقيق الجرس الموسيقي، وعلاقة الصائت لها دور في تحديد المعنى، فالنصب الظهور وهو يريد لمساعيه البروز بالدعاء.

"لا أنسى محبتكم أبدا ولا أتذكر بعد حلولي بجواره بعدكم أحدا فالله ينفعني بهده المحبة الصادقة في ذاته و يصرف عن كل الخواطر كدر الدهر و آفاته ....إذ لعله كان السبب في الكتاب والحامل على رد الجواب "[2] فالأصوات في المقطع مجهورة بأسجاعها في حرف الدال"د" المقلقل،(أبدا، أحدا) يتضمن علاقة الصوت بالمعنى الذي يريد من خلاله إبلاغه جهرا باشتياقه، ثم يدعو بهمس التاء والهاء (**ذاته، آفاته**) الملائم للدعاء مع اعتماده لألف التأسيس الظاهرة (**ذاته، آفاته**)، وكأنه يريح الحرص ليستقيم الجرس.

إن لهذا التنوع في الأسجاع من حيث الأصوات يساعد في عملية التلقي حتى لا يمل السامع ويبقى متواصلا مع إنتاجية المبدع.

[1] – الرسالة، ص 52.

[2] – الرسالة، ص60.

إيقاع الفصل والوصل:

للكلمات في تواصلها واستمرارها أثر كبير في الإيقاع فمتى تعاقب بمختلف الأدوات الرابطة بين المعاني يحصل التسلسل والتتابع السريع ويتجسَّد الفصل والوصل اللذين يكملان بعضهما في وتيرة الإيقاع، ويتجلى في نص الرسالة بشكل كبير.

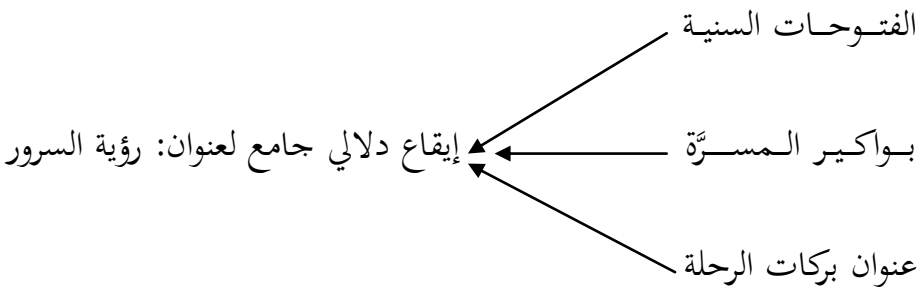
ومنه:"**ولم أزل من حين فراقك من بلاد المغرب، أرتاح إلى أصل الإلمام بحضرتك...وأشتاق إلى مواصلتك...، فلما ظفرتني الأيام بلقائك، وأسعفتني الأيام بالتماح نور سنائك، فحصل لي بذلك خبرا عظيما، وعاد لي من الأنس ما كان ميتا رميما، ورأيت في ذلك أول الفتوحات السنية، وبواكير المسرات الهنية، وعنوان بركات الرحلة المباركة المشرقية. فحمدت مولى الموالي، على ورود هذا المنهل العذب الزلال، وأقبلت إقبال الحريص، وأقمت مقاما لم يكن عنه نويص، وألممت بشرف المقام، وانخرطت في سلك العبيد والخدَّام، فقمتم حفظكم الله بالمملوك أحسن قيام، وقابلتم بما يليق بمقامكم العليَّ من المبرة والإكرام، ورفعتم قدره ومنزله، وأعذبتم منهله وموردە، وأعززتم جانبه.."**[1]

توالدت الإيقاعات بخطى متثاقلة في الجملتين الأوليين وكانتا موصولتين بحرف "**الواو**"، وهو لا يريد إلا المعنى الذي يبتغيه هذا الحر ف، من خلال {**الإلمام بحضرتك.إلى مواصلتك** }فتوالى الشوق مع الراحة، وفي كليهما مسرة، إذ جُعِل التواصل بطيئا، وفيه تلاؤم وانسجام بدءا بالنفي لتلك الصورة التي رسمها من خلال تعبيره عن حاله، وهو ينتظر قدو مه، مثل الشوق الذي اعترى الصحابة وهم ينتظرون النبيε.

ثم كسر رتابة الإيقاع بدخول "الفاء"؛ وإن دلَّ على تعاقب الجمل الأولى بظفره ولقائه، فبالإيقاع المتواصل تزداد الكثافة المعنوية التي تستدعي القارئ التعرف على نهاية الدفقة الشعورية

[1] – الرسالة، ص46.

التي انتابت الناثر، والمعاني لا تزال تتصل حتى يكون عنوانها **"السرور"**، فيحصل للإيقاع أن يعود إلى وتيرته المتثاقلة بظهور **"الفاء"** مرة أخرى بقوله" **فحصل"** لي بذلك خبرا، ومعلوم أن الفاء تفيد التعاقب المباشر.ثم يخفف الناثر هذا التلاحق المتواصل بواو وما بعدها يبعث الفرح في قلبه تعلا بغياب صاحبه، ومواصلة لهذه الغبطة استرسل ما يختلجه من شعور وحاول بث ما في نفسه من انفعالات وحالات برزت للعيان بعدما خيَّم الحزن، وعاد ما كان رميما، ورأيت:



ومن خلال الوصل الإيقاعي تحضر الدلالات المترادفة عند اللقاء بالصديق، فتاتي المسرة بكرا والفتح والبركة لينجلي عنه ذلك الغم، ويبدو تواصل المعاني طويلا والناثر فرحا بما أتاه الله حتى وكأنه لا يريد الخروج من هذا الحال.

ليعود إلى فصل الإيقاع **"بفاء"** بعد حمد صدر منه لكي لا يمل السامع من الإيقاع المتواصل، ويشد ذهنه بما يأتي بعد ذلك مستأنفا عمله الحضوري لما كان وهو الخدمة لسيده، حتى يتفاعل مع الإيقاع ويتسارع حسب المعاني، لأن حضور الموالي يقتضي الخدمة من المماليك، فالملاحظ بعد استئناف الكلام بالحمد ترتفع وتيرة الإيقاع.

{فأقبل حريصا، وأقام، وألمَّ، وانخرط } والاستعمال الصائب للإيقاع ليس في تردده على سطور النص؛ بل لسطوته الدلالية أين تكمن الجمالية وقت تنافس الآلات التعبيرية وأدوات التآلف في تكثيف المعاني، والوصل هو سليل التجانس بين تلك الألفاظ المشار إليها، التي مافتئت تتواصل حتى ظهر المقام وبرز المالك من المملوك، ووصل الخدمة و**"واوه"** لم ترد منه إلا المسيرة

العامة للإبداع الأدبي الإيقاعي الكفيل بتجسيد الفصل أو الوصل، وليس أدل على الحركية من تلك الأفعال التي توالت لتبين الانتقال العملي للمملوك دون فواصل تخل بما لا يرضاه السيد من خادمه.

أما الفصل الذي يظهر مرة أخرى في هذه الفقرة هو الآخر ينتقل من المملوك إلى المالك، ومن عادة السيد اختتام المجالس، فهاهي الإيقاعية التي أرادها **أبو عصيدة** تثبت ذلك، ومن العادة أيضا أن المضياف لا يفرط في ضيفه، ولسان الشكر هو من عبر عن الحـ ال وزاد الإيقاع علوا لمـّا **"قمتم بالمملوك أحسن قيام، وقابلتم ، ورفعتم، وأعذبتم ، وأعززتم .."** فالانتقال الإيقاعي باد من فصل إلى وصل الذي كسر رتابة الإيقاع الأول إلا أنه وصل المعنى السابق باللاحق وهو القيام بالمملوك.

وما يميز هذه الفقرة هو تجاذب الإيقاعات المتعددة؛ التي كلٌّ إيقاع فيها يريد فرض نفسه على الساحة الدلالية وسط تداعيات النسيج النصي المختلف ، وفيها يحضر إيقاع لبس ببعيد عمَّا ذكرناه.

إيقاع التعريف والتنكير:[1]

لهذه الظاهرة فاعلية كبيرة في تنسيق الكلمات وربطها وترتيبها وَفق ما تقتضيه حركة السياق النصي من الناحية الصوتية والشكلية، ولامناص من الأمرين لأن الأسماء لا تقع إلا بينهما (تعريف أو تنكير)، والملاحظ أن فواصل الأسجاع في الفقرة السابقة بين التعريف والتنكير كالآتي:{حضرتك، مواصلتك، الشراب، الإياب، لقائك، سنائك، عظيما، رميما، السنية، الهنية، الموالي، الزلال، الحريص، نويص، المقام، الخدام...}[2]

[1] – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد مطران،،ص230.

[2] – الرسالة، ص46

إنَّ مثل هذه المزاوجة بين التعريف والتنكير تدل على معاناة الكاتب فتارة يحدد السجع بالتعريف وأخرى يطلقه بالتنكير، وإذا دققنا النظر نلحظ التعريف أكثر على سبيل الإحصاء ليدل على معاني اللقاء ويحدد فضلها، أما في النكرات أبدل التعريف بالتنوين الذي هو الآخر يصنع من الإيقاع ما تطرب له الآذان، كيف لا وقد أحيا ما كان رميما؛ وله من الإطلاق أنت من تستشفه سيدي القارئ .

ومعلوم أن كلَّ نفس حين تلقى حبيبها تسر ولا كل الغياب يضيرها، وهذا الذي حدث مع أبي عصيدة.وما أشرنا إليه الحضور القوي لإيقاع التعريف وعلاقته الدلالية، أما من الجانب الصوتي فإنه يحرم الكلمة المفردة من تنوينها ويقيدها بكلمة أخرى تحدد حركيتها؛ والدلالة هي الشفي ع لذلك حينما عجز مثل تلك الآليات عن البرهان.

إيقاع الخبر والإنشاء:

إذا ما تقصينا الأساليب البلاغية في الأدب العربي، وجدنا الأسلوب الخبري غالبا على الإنشائي، ولا عجب فدائما نحتاج إلى الإفصاح ولا يكون إلا به. والمبدع في بعض الأحايين يزاوج بين ذا وذاك ليخلق بعض الإيقاع ويسهم في الحركة الإبداعية وعملية التلقي، وترتفع حركة الإيقاع من أسلوب إلى آخر.

يقول أبو عصيدة:"فإن أنصف واعترف فهو حقيق، وإن عاتب أو ناقش فإني بذلك خليق...فاسمعني ساعة، وأعر لي أذْن منصفة سمَّاعة، فإني يعلم الله، أبثك خبري، ولا أخفي عليك شيئا من أمري." [1]

[1] – الرسالة، ص46.

فهو يخبرنا أن صاحبه حقيق وهو خليق، وذلك معلَّق بشرط الإنصاف والاعتراف والعتاب والمناقشة على التوالي، فبدأ بإيقاع متعلق بالجملة الخبرية المؤكدة في آخرها المعترفة بما سيصدر، ثم بعدها مباشرة يدمج إيقاع الأسلوب الإنشائي بأمر غرضه الاستعطاف ولو كان بين سيد وخادم على حد تعبيره.

وفيه من الجهر ما يستوجب الطلب "**فاسمعني وأعر لي**"إلى أن ينزل بإيقاعية هي الأسلوب الخبري المؤكد هو الآخر بأنه لا يريد إلا إيصال الخبر، نافيا ذلك بأصوات فيها من الهمس في (**أخفي، خبري، أبثك**) بعدما كان الجهر ليتميز الإيقاع الأوَّل عن الثاني الذي يظهر إيقاعية الأصوات، وفيه نشاط إيقاعي اتسمت فيه النبرة الصوتية بانفعال متميز يشد خيال المتلقي أو السامع بالأمر والخبر، وذلك كله تجسيد لحيرة الناثر ومحاولة التفاعل الاعتباري لإحداث الإيقاع.

إيقاع الأفكار:

هو إيقاع استخدمه أرباب النثر حنكة منهم لسد خلل الأوزان، فهناك بعض الأصوات أو الألفاظ أو الصور التي تربط الحالات الشعورية بخيال القارئ قصد خلق إيقاع منسجم داخل الوحدات الصوتية والعبارات الدالة "**باستخدام موسيقى الفكر التي تعتد على التوازن والترادف والتباين والتنظيم التصاعدي للأفكار إلى جانب ترتيب السطور والكلمات والأفكار في مجموعة متنوعة**"[1]

و إيقاع الأفكار ينتج من جوانب فنية متعددة، ومنها اللفظ المعبر الموحي الذي يحمل تأويلات وتاريخا ومعان تحيل إلى عوامل متباينة،

[1] – القصيدة العربية الحديثة، محمد صابر عبيد، ص53،(بتصرف).

ومن تمظهراته تلك الأفكار التي ترسم من خلال التخ ييل لنسج مستويات دلالية تجعل الأفكار تلتقي والإيقاعية تزداد .

و تبدو سعة اطلاع الناثر جلية من حيث رجوعه إلى القاموس النبوي والقرآن والشعر في تلك القضية التي هي حلقة الإيمان ويبقى العنوان يأسر صاحبه في تعداده لفضل شيخه . ولا يزال يرفع الدعاء: فكان في كلامه علاقة بين الألفاظ وترابطها من حيث المعنى.

"لازالت الأيدي بالدعاء إليك مرفوعة، والصروف...مدفوعة، وفضائلك... مسموعة"[1]

الدعاء=الرفع+ الدفع+السمع، فهذه الثلاثية جسدها الكاتب لبيان الخطوات التي اتخذها للوصول إلى سيده.

شمعة+دمعة =خدمة: كان سيده شمعة بحضوره و هو الخادم له فصار دمعة عند فراقه ومن ذلك قول أحدهم :

كالشَّمعِ يبكي و لاَ يدري أَدمعٌ من حرقة النار أمْ في فرقَةِ العسلِ

و هاهو يعود إلى الفعل زال المنفي يتذكر أنس صديقه، بأسجاع سينية مهموسة "ولم أزل في أنس وافر طيب الأنفاس، .....وسواس"[2] حتى اوجد كلمة بصادها التي خرجت عن الاستعلاء لوقوعها بين الفاء الشفوية و الياء الملائمة لصائت الجر.

وأديبنا و ناثرنا أبو عصيدة البجائي واسع الثقافة عالم بجملة من الأشعار ، فبين الفنية والأخرى نجده يتبع نثره شعرا له و لغيره ملائما ما يتحدث عنه و للوعة الفراق .[1]وبين مكانة صديقه بوصول إلى المراتب العلية

[1] - الرسالة، ص48.

[2] -الرسالة 49

ويتجلى الاتساق والانسجام في نصه من خلال الربط بين أساليب كلامه المتعاقبة باستعماله أدوات الربط منها ثم ...."ثم جعلت...حتى..." فلا يزال منتظرا إلى أجل مسمى وهو بيان المآل ويشبه ذلك بالظلام الذي خرج و جاء النور عند أرسله لهذه المراسلة وهو يرقب طلوع فجر الجواب. يلوم و يحز في نفسه أن يؤذي صاحبه، ويربط بين أسجاعه في علاقة أبدية أزلية نمثلها في المخطط الآتي:

الولد في بطن أمه ← ولادته ← السرور

ظلام ← نور

نجسد البيت الآتي:

ولدتْكَ أمُ ك يا ابنَ آدَم باكيًا والناسُ من حولِك يضحَ كُونَ سرُورًا

قصة أهل الكهف كانوا في الظلام ← النور ← السرور

*غياب الرفيق ← ظلام حضور الرفيق ← نور

وفي هذا تعالق تاريخي مع قصة أهل الكهف.

والجميل في هذا النص المزاوجة بين النثر والسجع الذي يضفي رونقا وجرسا موسيقيا على النثر بأسجاعه المتنوعة مثل (جوانحي.جوارحي) والجناس والشعر في قوله:

وماذا عليكم لو مزَنْتُ بأسطر جعَلتُ لكم فيهَا علينا التَّفَضُّلا

فإن لم تكونوا مثلنا في اشتياقنا فكُونوا أناسا تحسِنُون التجمّلا

[1] – الرسالة ص50

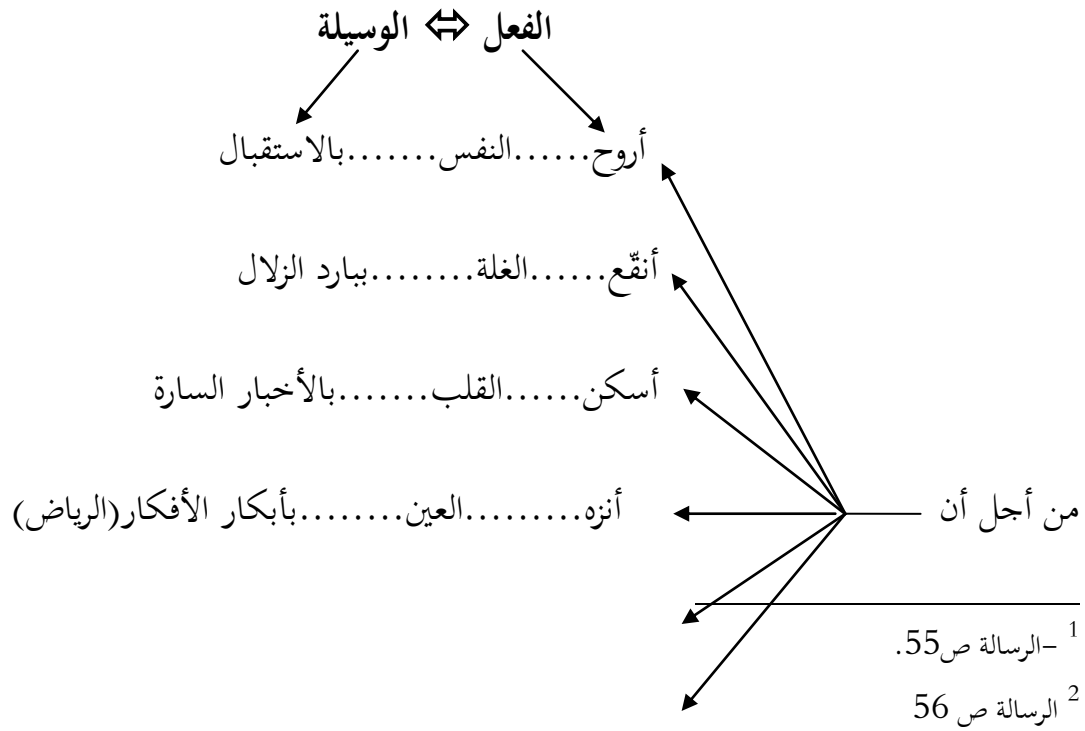
و من جمال الأسلوب تخلل أساليب آخرين منهم فتح الدين الذي كان همزة وصل بينهم، ويقدم الأعذار للغائب و يلومه في قوله : مع ما أراكم عليه من فرط الوداد، ونشر أوصافه الجميلة وفضائله ،وعد محاسنه وفواضله .... فما اوجب هدا التغافل عن جميل إخوتكم ..... لا تستحقها محبتكم..."[1]

والعجيب في الرسالة هو رغم عدم الرد إلا أنه يقدم له حججا تبد ي علة رده ... لكن إلى متى لا يزال ينشر الدرر و ننتقي نحن منها العبر .

مقدما قول الشاعر: وليس خليلي من رعاني حاضرا وإن غبت عنه لم يكن لي ذاكرا.[2]

و ننظر إلى الألفاظ الثنائية المرتبة على حسب الحال التي هي فيها أبو عصيدة{ بعدكم /وجود فقدكم.....الشرف بمشرفاتكم ....المؤانسة ببدائع كتابتكم....و جميل مخاطبتكم}

ففي البعد فقد وهو يدعوه إلى الاتصال ولا يترك له الخيار بين الكتابة والمخاطبة، فالأولى صامتة والثانية ملفوظة حيث لم يقل مكاتباتكم أو...مخاطبتكم بل جمع بينهما ولو بعد الزمن.



[1] –الرسالة ص55.

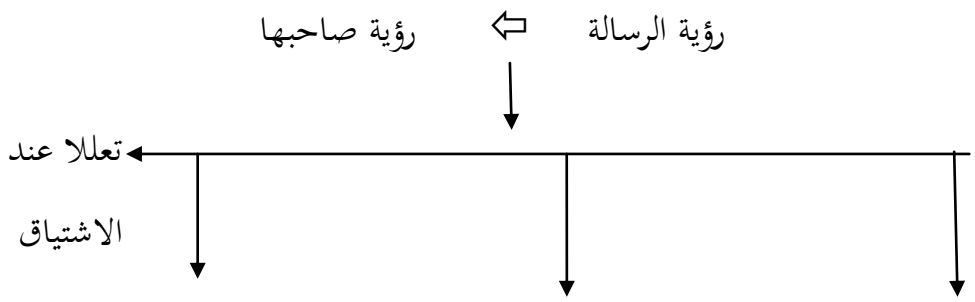
[2] الرسالة ص 56

أشنف .....المسامع..... بفرائد الفوائد

أتحف.....الخواطر..... بالعوائد الجميلة و العواطف

والعوارف الجزيلة

فكانت هذه الطرائق التي يصبِّر بها الناثر – أبو عصيدة–نفسه لأنها تجسد حاجة في نفسه أفصحها يمثلها كالآتي:



ونرى ذلك في قول أبي مدين التلمساني:

و تبكيهم عيني و هم في سوادها ويشكو النوى القلب وهو بين ضلعي

و يذكر صديقه بواجباته اتجاه بحفظ البر نظاما و يتبع الفرس لجاما فهو يقابل بني الحيرة ، واللجام الذي أيضا هو الآخر يحفظ لسان كما قال الشيخ المجدوب :

لا تتكلم حتى تخمم لا تعود لك فضيحة

ولا تسرج حتى تلجم و اعقد عقدة صحيحة

ولجامه هو الأجوبة و الملكاتبات التي يستفاد منها ، ثم يقدم عتابا شعريا ثم يعود يذّكِره بما بعثه له عن طريق شيخه "علي التواتي"خلاصته:"الصد و الجفاء و عدم الوفاء مع تضييق الفضاء وقلب القلب على جمر الغضا".

ثم ينحرف أبو عصيدة بأسجاعه دائما اللامية، (جاب و جال .و نثر عقود الاحتمال) عن ذلك اللوم تخفيفا عن صديقه المشدالي .فيخرج ذلك كلاما عن طريق سجع الميم الحرف الشفوي "لما جلبه من قلق و هيام و أحوج الصب إلى العبث بالأقلام .حمية للإخوان بغية مصالح الأخدان".[1]

والمملوك يستأنف دائما و يعود إلى الأعذار ليسعى على عادته في جبر القلوب و يحصل الغرض المطلوب....ثم ينشده

أناس اعرضوا عنا بلا جرم ولا معنى

أساؤوا ظنهم فينا فهلا أحسنوا الظنّا

ولـمّونا(كدا)فلو شاؤا لكانوا مثل ما كنا

فإن عادوا لنا عدنا وإن خانوا فما خنا

وان كانوا قد استغنوا فان عنهم أغنى.

فنجده يستعمل المفعول لأجله الم قدم حرصا على عدم أذية صاحبه و إجلالا له مثل قوله(اقتصارا....إجلالا)

[1] الرسالة ص57

وبعد ذلك يطلب الصفح باستعماله لفظ "المملوك"اعتبارا منه أن دلك العتاب كان هفوة .ونقص أدب عند وصل اللوم بطول السبب ...ثم يقابله بعلو صفحه و طلب الاعتذار للزلات كيف لا يصفح عن القاصي و الداني.

وبعد ذلك يرسل تعليله بعدما كان كتاب يصيره خطابا بأسجاعه الحاضرة دائما مبينا مقامه ...سيدي الكريم ⇦العقل السليم فبدا بالشمولية (الرجل ككل)ثم أخرج بذلك جمال العقل على وجه الخصوص.

"... من استخف بالعلماء ذهبت آخرته ومن استخف بالإخوان ذهبت مروءته ومن استخف بالأمراء ذهبت دنياه..."[1].

رغم كل ذلك وفي كل مرة يعود الكاتب إلى التدوير على رأس كل فقرة وضمنها بيان محبته لسيده: أبي الفضل المشدالي."لا أنسى محبتكم أبدا ولا أتذكر بعد حلولي بجواره بعدكم أحدا فالله ينفعني بهده المحبة الصادقة في ذاته و يصرف عن كل الخواطر كدر الدهر و آفاته...إذ لعله كان السبب في الكتاب والحامل على رد الجواب "[2]

وقصد أبو عصيدة في غلظة اللفظ حتى يستميل صديقه قائلا:

ولما كتبت الكتب شوهت خطه وجئت بما شاهدت من لحنه عمدا

عساه يرى عيبا فيهِ فيردّ جوابا لأن العيب يستوجب الردّا

وربما صحت الأجسام بالعلل

[1] – قول ابن المبارك، نقلا عن الرسالة، ص59.

[2] – الرسالة، ص60.

ثم يعود لتذكيره بالماضي، وهو الوعد بالزيارة في قوله:"كان صدر وعدكم الكريم عند الوداع والتسليم أن غرضكم الحلول بهذه الأوطان الشريفة المعاني، والإلمام بهذه الآثار المشتملة على شتى المكارم."[1] ففي كنه النص سلام لمسافر إلى أوطاني، والمسَلِّم يريد الوصول إلى مكان سفر صديقه، والفوائد جمة ومنها ما أشار إليه الشافعي:[2]

وصار لسان الحال يعبر من الخصوص إلى العموم في قوله:"فكل يتضرع إلى الله في السر والعلن، ويدعو اجتماع الشمل بكم عن قريب..."[3] ويبين فضله على أهل مكة وفلسطين ونسي أهل المدينة. وشاء الله أن يضع أبو عصيدة قدميه في الحرمين فيذكر ما جاء من أجله وهو السعي للطاعات لا طلب الرتب. ثم يستعرض أطراف الجسم كلا ووظيفته في طاعة الله (العين والقدم والذهن)، ويربط أفكاره الإيقاعية بتوازن محكم، غير أننا نجده من اللحظة والأخرى يستعمل ألفاظا مكررة تساهم في بنائية أفكاره، وأوضح مثال: "ما زال" وموضوعاتها المذكورة بعدها المتعددة من: ذكر فضل الشيخ، وموضوع الشوق إلى الصحب، ونسيان الشيخ له...

ومن الأدوات المساعدة على ربط الأفكار المتعلقة بالفهم العام للنص، "ثم" التي تفيد التعاقب في الحديث عن الرسالة وفيها سرد للأحداث.[4]

جمالية التشكيل البلاغي:

تعتبر الصورة الأدبية المكون الأساس للعملية الإبداعية بل هي " **الجوهر الثابت والدائم فيه**"[1] مع ضرورة التعمق في كنه النص الإبداعي، وإذا نزعنا ذلك من الإبداع كيف يكون بدون صور بيانية بنائية؟ والحل جسد بلا روح!

[1] – الرسالة، ص60.

[2] – ذكر البيت سابقا، الديوان، ص 83.

[3] – الرسالة، ص61.

[4] – راجع الرسالة، ص54.

ولو لا التصور لما أبدع ال شعراء والكتاب والرسامون ...،والوعي بقيمة هذه الشريحة داخل العمل الإبداعي هو من يكفل العلاقات الفكرية التي تربط التصور بالتجسيد، والألفاظ دائما ه ي بداية الأفكار، فالتجاور والتناسب الصوري، وذات المبدع هي المسئولة عن رصد تلك الأفكار والصور والمقاربة بين المستعار والمستعار منه.

والمبدع الحق هو من لا يتماشى ومخيلة القارئ ليس لعدم ترك المجال له للفهم والتعقيب، وإنّما اعتبارا منه أن "**العمل الأصيل هو الذي لا ينسجم أفقه مع أفق القارئ، بحيث ينتهك معاييره الجمالية ويخالفها**"[2]وفيه دعوة إلى التحلي بروح القارئ المتمرس الضمني بكل ما أوتي من وسائل وآليات للتحليل.

الانزياح الاستبدالي:

يكون على مستوى البنية الدلالية للجملة ويظهر بشكل جلي في المجاز من حيث هو إيراد اللفظ في غير موضعه الأصلي، والبلاغة فيه من البيان والبديع، حتى لا نبقي اللفظ في حيّزه الضيق، ونخرج إلى المعيارية المبتغاة من وراء الانزياح، وبلوغ الجمالية بمثل هذه الظواهر الأدبية . مما يجعل القارئ مشدود الانتباه بتلك الصور الإيحائية الجديدة.

تجليات الصور البيانية في الرسالة وجماليتها:

تعريف الاستعارة:[3] قلل النقاد هي ضرب المجاز اللغوي أو هي تشبيه حذف احد طرفيه

---

[1]– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة1980، ص13.

[2]– العلاقة بين القارئ والنص، رشيد بن حدو، مجلة عالم الفكر ، الكويت، المجلس الوطني للثقافة، ع(1،2)،1994،ص490.

[3] –مدخل إلى البلاغة العربية ، يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة و النشر ، عمان (الأردن) 2007 ط1 ص 73 / وينظر أيضا

الاستعارة المكنية:هي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه

الاستعارة التصريحية :ما صرح بلفظ المشبه

1. "الحمد لله الذي فتح بمفاتيح العقول أقفال الأفهام"[1]

في هذه العبارة شبه الكاتب الأ فهام بالأبواب أي ما هو معنوي بالمادي، فحذف المش به به(الباب)وأبقى على قرينة تدل عليه وهي لفظة (المفتاح)، والوسيلة في تسيير الأمور هي العقول التي تفتح الآفاق، وبارك الله هذه الشريحة وأعطاها للإنسان دون غيره، وكان ظلوما جهولا، أما نصنا فمفتاحه يبين أفضلية العقل، و إن العقد الذي ماثل به الناثر لأقرب إلى الدلالة التي لا يتم المعنى إلا به(العقل)، فعلى قدر الفهم تفتح الدلالات.

ومن جمالية التوظيف لهذه الصورة حسن الابتداء أن العقل يفصح عمَّا يكون مضمرا، كما هي المفاتيح التي توصد الأبواب كي لا يعلم ما هو محجوب، فكذلك بعض المعاني تحتاج إلى تأويل حتى تفهم وسبيل الولوج أو آلته العقل.

2. "المتضمن أرواح المعاني..."[2]

يتحدث الكاتب في هذا المعنى عن الرسالة والتي لقبها بالمشرفة، فمعلوم أن الكلام لفظ ومعنى، ولكن شبه المعاني بالروح، والذي له روح هو الكائن الحي نخص الإنسا ن بالذكر، وهو المشبه به المحذوف؛ إذا الاستعارة مكنية والمشبه به هو المعاني أما القرينة فهي الأرواح الدالة على الكائن الحي. ومن علاقات المشابهة بين الروح وا لمعنى أنهما لا يظهران للعيان، إلا من أعرب عن خلجاته؛ فيكون السيئ والقبيح والمعنى الجميل وغيره . والرسالة ليست مجرد كلمات مرصوفة أو

اساس البلاغة، دار الله ابو القاسم محمد بن عمر الزمخشري، لبنان بيروت،ط1، 1996، ص15،16. / وينظر التلخيص في علوم البلاغة للامام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب شرحه عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904، ص334.

[1] – الرسالة، ص43

[2] – الرسالة، ص44.

معاني مطلقة كأن الكاتب أراد أن ينفرد بقوله وهذا هو الوجه البلاغي المقصود في دق باب الجمالية، لما تحمله الرسالة من أسرار بين ال شخصين ومحادثات المعنى فيها يُنبِأ عن الآخر ويدعو إلى استحضاره.

لا تزال الاستعارات تتوالى ومعانيها تفصح عن المعانا ة التي لاقت المتحدث وهو ينثر كلامه ومنها أيضا.

3. "إن سطا علي ألم البين"[1]

بدأت ألفاظ ا لمعاناة تلج الرسالة بدبيب لا يُسمع له أثر إلا إذا لفظت، ويبدو أن الناثر متنبئ بما سيحدث لاحقا، وإن علّق ذلك بشرط، فنفسه أكبر من ذلك وصدره رحب لما يأتي من عند الأحبة؛ فشبه **الألم** الناتج عن الفراق بالسالب أو السارق أو الحيوان المفترس، فالمشبه مذكور، أما المشبه به حذفه و أبقى على قرينة تدل عليه وهي الفعل"**سطا**"؛ والأمر نفسه تمثيل المعنوي بالمادي وتلك البلاغة حينما تخترق أفق القارئ كأن ينتظر، "والفراق يضعفني ولا أستطيعه" فشتان بين المعنيين. وما يزيد المعنى اتزانا وقوة هو نسبة السطو عليه، فلا يلقى إلا صدره الواسع أنى كان، وإن ضرَّ ظواهر الجلد فهو للقلب جارح، لكن الجروح قِبَلَ المحبوب قصاص فداؤه المحب.

"والتقطهم الموت.."[2]

بعد سفر طويل وبحث شاق عن من غابوا هاهو اليوم يجلس تأبينا لهم ذاكرا لخصالهم، إنهم في عداد الأموات والحسرة تكوي قلوب الباقين، فهذه الصورة إجابة عن سؤال ، ما حال الصحب الذين كانوا معك؟ بالأمس كانوا هنا واليوم قد رحلوا!

غير أن صاحب الرسالة شبه **الموت بالطائر** الذي يبحث عن قوت يومه، والحب منتشر ومن أراده فعليه جمعه؛ ولا مفر من الموت فهو صياد للخلائق ينتشل كل واحد من بلاد وفي الزمن نفسه،

[1] – الرسالة، ص50.

[2] –الرسالة، ص73

فنمتثل لقوله تعالى:"إذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون."[1] والمشبه به المحذوف دلَّ عليه الفعل **"التقطهم"** والتصوير ههنا كان بليغا من حيث تقريب صورة الموت إلى الأعين تذكيرا وعبرة؛ لأنه في حياتنا الاجتماعية نرى الصحيح يموت من غبر علة والسقيم يعيش جينا من الدهر، فالعمل العمل والحذر الحذر.وكم من تعبير سحر فأخذ اللب، وعبرة أو صورة ردت الناس إلى الطريق السليم.

"عاينت شمس البلاغة في ليل مداده طالعة"[2]

هنا الناثر يتحدث عن رسالة سيده التي وجد فيها من البلاغة ما سطعت كأنها شمس، فشبه البلاغة بالكون أو السماء، على أساس المشبه به محذوف، قرينته الشمس وللبلاغة الإيجاز الذي تكثر فيه المعاني وتقل الألفاظ ومنه أن البلاغة في الرجل مثل الشمس في السماء تنير العالم بأسره ليتواصل التعبير عن مدى بلاغة أبي الفضل المشدالي حتى شبه المداد بالكوكب الطالع **"ليل مداده طالعة"**؛ فحذف المشبه به وأبقى على لازمة هي الطلوع، ومنه البروز للكوكب والمعنى المحبر والبلاغة في ذلك الحبر الذي سوَّد الورق الدال على اشتياق المرسل والمرسل إليه المتبادل.

"دارت عليه كؤوس الحِمَامُ"[3]

شبه الموت بالشراب أو الماء الذي يدور وخصه بالكؤوس بدل السيل، فحذف المشبه به وأبقى على قرينة تدل عليه وهي الدوران +الكؤوس، والمشبه هو الحِمَامُ، فالموت لا مفر منها بدليل

1

[2] – الرسالة، ص79.

[3] – الرسالة، ص73.

قوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ [1] ﴿٢٦﴾ لأن الجميع سيموت والدائرة لابد أن تكتمل، وهنا البلاغة التصويرية، ولا نسميها دائرة حتى تنتهي عند نقطة البداية.

وفي الجانب العلمي يتبين أن الدائرة لها مسار محدد وفق حركية تكتمل بها، وللموت الفعل نفسه فحركيتها نحو مسار الأجل ولو كانوا في بروج مشيدة، واحدا تلو الآخر، ومما يتم البراعة أنها مجموعة من النقط، ومآل الحياة موت الجميع إذا نظرنا إلى الوجهة التالية (كل فرد بنق طة).

الكناية:

هي اللفظ المستعمل فيما وضع له ، لكن لا كون مقصودا بالذات بل لينتقل إلى لازمة المقصود لما بينهما من العلاقة و اللزوم العرفي [2]، وتعد من مظاهر الانزياح الاستبدالي من خلا الانتقال بين المعاني؛ وفيها إلى لازم المعنى.

"عاد لي من الأنس ما كان ميتا رميما"[3]

لم ظفر أبو عصيدة بلقاء أصحابه كانوا السبب في إعادة الحياة له، ففي الشرح اللغوي لهذه العبارة أن بعض الأنس فقط عاد إليه وأحيى الذي مات منه وهو الشعور بالحياة، فمن ابتعد الأحباب عنه فريد لا يقدر على مجابهة الصعاب والنتيجة فقدان الأمل، وهذا الذي كنَّى عنه الناثر في عبارته، فموصوف **الأمل** سرعة أمامه. وهنا نمثل الكناية بما يلي:

حضور الصحب ← الحيـــاة

غيابهم ← الممات

"حتى انقشعت الرغوة عن الصريح"[1]

[1] – سورة الرحمن: الآية26.

[2] علوم البلاغة (البيان و المعاني و البديع) احمد مصطفي المراغي،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان 1993 ط3 ص 63

[3] – الرسالة، ص46.

طال غياب الأحبة والسؤال عنهم متواصل، والرسالة التي بعثها لم يرد عليها، وفعل البحث لا يزال متواصلا بمساءلة الركاب القاصي والداني، والأخبار كانت عامة لذا لم يلجأ إلى تخصيص السؤال حتى لا يعاب ويقال عنه إنه مهووس.

والحال قد أُسْفِرَ عنه، والخبر سيبلغ أبا الفضل المشدالي، لذلك برز ما كان خفيا، والرغوة هي عدم الحضور للجواب أمّا انكشاف الغطاء كناية عن السفور الذي يبتغيه الناثر.

" لكن الشمس لا يسترها خمار"[2]

أورد التعبير للحديث عن خصال أبي الفضل المشدالي العلمية والخلقية، فكل الصفات الحسنة بارزة للعيان، وفي ذلك كناية عن كبر حجم الخصال الجيدة للمذكور التي إن قورنت لا يعرب عنها كلام. كما قيل هل يخفى القمر! والحقيقة لا يمكن إخفاؤها مهما حاول الناس ذلك. يطابق المثل الشعبي المشهور" **الشمس ما تدرق بالغربال**"

"عاينت شمس البلاغة في ليل مداده طالعة"[3]

في هذا القول كناية عن منزلة أبي الفضل المشدالي من حيث البلاغة حتى عاد شمسا ساطعة في سماء الإبداع، ومن بيان الجلاء والوضوح في الليل تظهر الشمس؛ فأي الظواهر يريد أن يحدثها، وهنا الجمع بين المتناقصين أين يخرق أفق انتظار القارئ؛ لأن الشمس معلوم عنها البزوغ في النهار لا الليل. وذلك سببه المداد.

وورد في رسالته:**"هذه مراسلة العبد الفقير إلى كهف الأنام وفخر الوقت والسلف."**[4]

---

[1] – الرسالة، ص54.

[2] – الرسالة، ص96.

[3] – الرسالة، ص79.

[4] – الرسالة، 42.

العبد الفقير : كناية عن موصوف، وهو أبو عصيدة البجائي (عن نفسه) وهي توحي بتواضعه وقوة إيمانه، وقد أكثر من مثيلات هذه العبارة افتقارا إلى الله.

كهف الأنام: كناية عن موصوف وهو أبو الفضل المشدالي، دلالة على رفعته في نظر أبي عصيدة البجائي.

التشبيه:

إن العلاقة بين القارئ و النص قائمة على التشبيه و أمر المماثلة ضروري حتى يتسنى للمبدع الفعل الأخير،و للمتلقي فرض نفسه في حيز تلك الصور،و يرى محله

لغة: تعني التمثيل و منه الشبه و الأشباه و أشبه النشء ماثله[1]

اصطلاحا:التشبيه هو تقريب شيء من شيء آخر يشترك معه في صفة أو أكثر بواسطة أداة ظاهرة وغير ظاهرة.[2]

يعرفه عبد القاهر الجرجاني لقوله :"علاقة مقارنة تجمع طرفين،ل لاتحادهما او اشتراكهما في صفة او حالة او مجموعة من الصفات و الأحوال،و هده قد تسند إلى مشابهة حسية في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين"[3]

و لابد للتشبيه أن يوجد في صورته الكاملة: (المشبه ، المشبه به و الأداة ووجه الشبه)

[1] – لسان العرب، دار صادر،مج13 ص503

[2] – علوم البلاغة،دراجي الاسمر ،دار الجيل بيروت 2005،د.ط ص89

[3] – أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني ،تح محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان1988ط1، ص78

و أ بدع التشبيه هو حذف الأداة ووجه الشبه، و معلوم إذا جيء به، طلب الإ يجاز و الاختصار

"صاروا كلهم أضغاث أحلام"[1]

يتحدث عن الأموات فقوله كالتالي **"الأموات أضغاث أحلام "** وهنا **المشبه** هو الموت **والمشبه به** أضغاث أحلام . فلزم أن يكون **التشبيه بليغا** ، لأنَّ الحلم يزول والموتى أيضا، فالأجسام هي الذكرى دون الأرواح، وفي هذه الصورة دعوة إلى تخليد المرء لنفسه حتى لا يصبح حلما.

والملاحظ أنه لم يكثر التشبيهات وأوردها أوصافا وأطنب في ذلك، فالرسالة أسلوبها الغالب وصفي، إلا ما تخلله من بعض الحجج المؤيدة لها، وبعض الصور الاستعارية.

وقوله أيضا :**"ووجوه الآمال بإخوتهم ناظرة "** شبه الكاتب الآمال بالوجوه ، على سبيل التشبيه البليغ، حتى صار وجهه ناظرا بكل الأعضاء المكونة للوجه ، وهنا نلحظ علاقة الجزء بالكل، فمن الوجه ما ينظر أو كله اعتبارا للاشتياق.

[1] – الرسالة، ص73.

جمالية التناص:

إن تحليلنا للجمالية بأشكالها المختلفة التي مضت تختلف عمَّا نريده الآن، فهذا العنصر يقتضي حضور نصوص غائبة مع نصنا وما يسمى بالتناص . فهل هذه القضية عيب في الإبداع الأدبي، أم ذاك هو التميز، وما مدى انفتاح رسالتنا على النصوص الأخرى؟

لا يمكن الجزم بأن أي نص فريد في إبداعه، والعكس في التفرد أيضا، وهذه النظرية كانت معروفة عند المبدعين القدامى باسم السرقات * التي تعد معرَّة وعلى الأديب الاختمار عند فعلها؛

لكن المناهج النقدية الجديدة وجدت خلاصا وحلا للقضية أين تصبح تاجا يعلو النصوص الإبداعية. ويطلق عليه الدكتور عبد الملك مرتاض الحوارية بين نص وآخر.[1]

والمحدثون يرون أن النص هو جملة من المكتسبات لنصوص إبداعية أخرى والاستحضار لها يكون على حسب المقدرة الإبداعية للمنتج، لأ نه لا ينطلق من فراغ، فليس التناص " ضربا من المحاكاة، ولا المعارضة، ولا المطار حة، إنما هو عمل لساني تواصلي، أو هو مزج أمامي بما هو خلفي."[2] وبالتالي يكون النص الذي بين أيدينا مجموعة من الدلالات اللامتناهية المعبرة عن الحال المقصود والمعنى الخفي، ولمثل هذه الآليات الفضل في بيان تداخل النصوص التي تشير بطريقة أو أخرى إلى المعنى ونفوس المعاني أصغر من تتفانى خدمة للنص الأسمى.

وتجليات التناص في الرسالة كالآتي:

إن "رسالة الغريب إلى الحبيب " مليئة بالتناصات الظاهرة والمكنونة ما علمناه وما جهلناه، على حسب القدرة الاستقصائية إن صح التعبير في موروثنا المختلف المشارب، ومت انبسطت الدلالات وكثرت المعاني تتعالق النصوص وتستدعي الاهتمام والتعلق أكثر عند القراءة، وما ذاك إلا دليل على القدرة الواعية باستعمال مثل هذه ال تناصَّات؛ (التاريخية/الأدبية/الدينية/الأسطورية /الرمزية...)مع الحفاظ على شخصية الكاتب التي هي"أسلوبه".

وليس التناص الرجوع إلى ما هو قديم بلفظه أو معناه؛ بل الأصل المطلوب ربط الدلالات القديمة بالجديدة، وخلق أفق رحب يستدعي القارئ – وإنْ تعلق بالقديم معنى ولفظا- ينساق وراء سلطان النص الجديد لتميزه لا غير. وإليك ما تداعاه شيخنا.

التناص القرآني:

[1] – نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومه، 2007، ص4.

[2] – التناص، عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية،2011، ص5.

هو المعجزة الخالدة الذي سحر أساطيل البيان ببديع إعجازه وجمال أسلوبه، وقصصه الطويلة القصيرة الآسرة لأرباب اللغة قديما وحديثا . ولا تزال التآليف حوله تنضخ، والمعاني تتكاثف، فبربكم أيَّ إبداع تريدون ! ولو جئتم بمثله مددا . هو أبو عصيدة أبى إلا أن يتيمن بالقرآن فكان مسيطرا عليه لفظا ومعنى.

"أن يجعل لي وكيلا من نفسه"[1]

مضمون هذا القول هو دعاء لصاحبه بعد أن بلغه ما بلغه عن أبي عصيدة أنه عاتبه، فيريد أن يجعل محاميا لنفسه من شخص صاحبه الذي بلغه العتاب؛ فجعل (من) التي تفيد التبعيض وليكن أحد الأعضاء في نفسه (القلب/العقل/العين/الأذن/...)، والتناص من حيث قصة سيدنا موسى وهارون عليهما السلام مع فرعون لما ذهبا إليه بأمر من الله عز وجل قائلا :ٱذۡهَبَآ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ [2]﴿٤٣﴾ فالعلاقة بين ما أورده أبو عصيدة والآية في **قوله تعالى: وَٱجۡعَل لِّي وَزِيرٗا مِّنۡ أَهۡلِي ﴿٢٩﴾ هَٰرُونَ أَخِي ﴿٣٠﴾ ٱشۡدُدۡ بِهِۦٓ أَزۡرِي ﴿٣١﴾ وَأَشۡرِكۡهُ فِيٓ أَمۡرِي [3]﴿٣٢﴾** أن القصتان تشتركان في الحدث من حيث طلب الإعانة، ففي الرسالة من النفس، وفي الآية من الرابط الدموي (الأخ).

"أدخل يده إلى جيبه وأخرج رسالة"[4]

لا يزال الحديث عن الرسالة متواصلا، وجوارح أبي عصيدة ترتقب إلى كل بشارة تخبر عن أحوال أبي الفضل المشدالي، فكان هناك رسول يُحدِثُه عن شيخه، وصاحب الرسالة يُكوى على

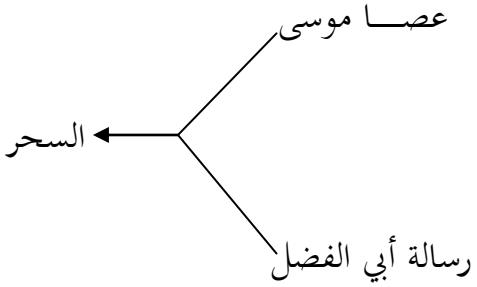
[1] – الرسالة،ص45.

[2] – سورة طه: الآية 43.

[3] – سورة طه: الآية28...32.

[4] – الرسالة، ص79.

جمر الاشتياق ليلامس ما قد اتصل بشيخه؛ إذ به يدخل يده في جيبه ليخرج الرسالة، وهنا تتداخل مع **قوله تعالى: وَٱضۡمُمۡ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخۡرُجۡ بَيۡضَآءَ مِنۡ غَيۡرِ سُوٓءٍ ءَايَةً أُخۡرَىٰ** ﴿٢٢﴾ [1] دائما في قصة موسى عليه السلام وفرعون وسحَرته؛ ومما يزيد النص تعالقا هو الأصل فيما يخرج، فلموسى العصا السحرية، ولرسول أبي الفضل الرسالة، وفيها من البيان ما يسحر الألباب، فالتناص اللفظي جميل؛ لكن المعنوي والتاريخي أجمل بكثير، وذلك هو الانفتاح النصي و الدلالات اللامتناهية.



" ما كان ميتا رميما"[2]

يعتبر لقاء الأحبة تخفيفاعن الآلام ومدعاة للحياة، فكم من محب مات سقما بالفراق، فأبو عصيدة يرى حضور شيخه إحياء للحواس ب"ما" التي بمعنى الذي، فالقلب أو العقل أو العين أو الأذن على التوالي (لا يحس/لا يفكر/لا ترى/لا تسمع) إلا الحبيب فإذا غاب عادت الجوارح معطلة عن وظيفتها الإبلاغية. وهنا تتناص مع فكرة البعث والإحياء.....

"أضغاث أحلام"[3]

[1] – سورة طه: الآية22.

[2] – الرسالة، ص46.

[3] – الرسالة، ص73

لقد عالجنا هذا القول في الصور البيانية ، ولا يحيد عن تذكر الأهل والأصحاب وكأنهم لم يكونوا وورد هذان اللفظان في قوله تعالى "﴿ قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٖۖ وَمَا نَحۡنُ بِتَأۡوِيلِ ٱلۡأَحۡلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾[1] وشرحها اللغوي تخالطها أباطيل[2].

"لو خيرت بين رجع الشباب .....والقدوم إليك .....لاخترت المثول بين يديك.[3]

كثير من الناس إذا طلب منهم التمني كان رجع الشباب أولا –ألا ليت الشباب يعود يوما– والخيار الذي يريده ناثرنا هو اللقاء بشيخه لا غير، وفي ذلك رجوع إلى الذاكرة الإسلامية مع النبي ε لما خيِّر بين الحياة والموت أقرّ اللحاق بالمولى عز وجل.

قال ابن إسحاق، وقال ابن شهاب الزهري : حدثني عبيد الله بن عبد الله بن عتبة عن عائشة قالت"....كان آخر كلمة سمعتها منه وهو يقول:"بل الرفيق الأعلى والجنة." قالت قلت إذا والله لا يختارنا.[4]

فالنبي اختار ما يصبو إليه وهو السعادة الأبدية، وأبو عصيدة اختار الحب في الله لقول النبي صلى الله عليه وسلم :" سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله .....رجلان تحابّا في الله اجتمعا عليه وتفرقا عليه...." وهذا ما أقره الرجل في رسالته، واختار اللقاء بمن يحب.

التناص الأدبي:

" والأزمة بقرب ما انفرجت"[1]

---

[1] – سورة يوسف: الآية 44.

[2] – القرآن الكريم برواية ورش، دار المعرفة، هدية من موقع quranflash.com.سوريا، دمشق،ط3، 1425هـ.

[3] – الرسالة، ص47.

[4] – سيرة ابن هشام، ج4، ص358.

وفي هذا المقام يبين الناثر أنه رغم المراسلات التي بعثها إلى أبي الفضل إلا أنها لم تحرك ساكنا، ولم تظهر بوادر الفرجة والأزمات تزداد والأعراض تظهر ويقارن من حين إلى آخر بين حاله وما أصاب غيره لمثل هذا الحال، ولا يبتعد في قوله عن أبي الفضل النحوي ت(513هـ) وقصيدته المشهورة التي اعتنى بها الكثير من الأدباء يقول في مطلعها:

اشْبِقَي أزمة تنفرجي قد آذن ليلك بالبلج

ومن خلال القولين وإن كان التناص لفظيا، والمعنى نفاه أبو عصيدة بقوله" ما انفرجت" والربط بين الأزمة والليل أمران متشابهان، ودوام الحال من المحال وبعد العسر يأتي اليسر، فليلك يا أبا عصيدة لا محالة فجره سيطلع، ومهما اشتد الظلام يتخلله الضوء ولو بحال طبيعي في ليل مظلم ذاك هو الأمل.

"ما كان ذلك القلق لأجل الدار بل لمن في الدار"[2]

إن النص حافل بالأسئلة القلقة عن حال السيد الذي غاب والرسائل تترا إليه، علَّه في أحد الأيام يرسل جوابا أو يصل حبيبا، وشوقه لم يكن للمدينة حتى يصل إليها بل لملاقاة البحر الضائع فيها، إذ بنا نجده يتناص مع قول مجنون ليلى:

وما حبّ الديار سكنَّ قلبي ولكن حبُّ من سكن الديار**

فالجماد لا يحس بما تخفيه الأشواق، وقول الناثر إقرار بالمحبة التي يكنِّها لشيخه بقوله "بل" وكما تعالقت النصوص فكذلك هي الأرواح والأجسام، والقول النافي للقلق يثبت ويبعد الشوق عن الديار.

---

[1] – الرسالة، ص53.

[2] – الرسالة، ص72.

وعبر عن ورود هذه الرسالة له بقوله:" **وكدت أطير بها من الفرح والسرور**"[1]

إن الفعل "كاد" من أفعال المقاربة والشروع ، حتى انتقل من الإنسان العادي إلى الغريب الذي بمقدوره أن يطير . وعودة الحبيب أو السماع عنه أخبارا بعد غيابه، كأن أبواب السماء فُتِحت له، ووسيلته في الطيران هي ورق الرسالة، التي إن رجعنا إلى المجتمع نجد الصبي يلعب بالورق ويحلم أنه يطير بما يصنعه منه.

ومثيل هذا النص قول أبي الطيب المتنبي:

أتاها كتابي بعد يأس وترجة فماتت سرورا بي فمتُّ بها همًّا.[2]

والكتاب هو بمعنى الرسالة، والعلاقة بين المثالين هي الفرح بالرسالة لكن صاحبنا طار، ومن يتحدث عنه المتنبي مات.

"فالكتاب خير جليس"[3]

يعتبر من التناصات البريئة لأن العام والخاص يعرفها لمن تكون، فالذي جرت العادة عليه يصبح استعماله عاديا، وبما أننا بصدد الحديث عن رسالة الغريب؟، فاعتبار الرد من قبل الشيخ خير أنيس في الوحدة أو الغربة، لأنه كما قال يشنف السمع ويروح النفس....فمثل هذا القول يرجع إلى ما هو خلفي إلى قول المتنبي:

أعزُّ مكان في الدُّنا ظهر سابح وخير جليس في الأنام كتابُ. [4]

[1] – الرسالة، ص79.

[2] – ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح العكبري، ص104.

[3] – الرسالة، ص79.

[4] – ديوان المتنبي، شرح العكبري، ص388.

ومن جمال الكتب إذا ناجيتها لا تبخل، وإنْ فعلت أرشدت، ولا تسمع منها ما يضيرك، فاظفر بالكتاب تربت يداك.

لقد وقفنا على جملة من التناصات التي لم يوردها أبو القاسم سعد الله، ولم نشأ الزيادة في المشهور مما قاله، لأن إيضاح الواضح من الفضائح، والأهم هو تجلي هذه النظرية في رسالتا ومدى براعة الأديب في استعمالها، ولا يخفى علينا ذلك من براعة مستحقة في إيراده لها.

و النص في مجمله يتناص مع قول مجنون ليلى الذي كان هو الآخر يشتكي بعده عن محبوبته بدءا بالعنوان وما يحمله من معاني بعث الشوق، والتمني والدعاء والسؤال والنداء والترسل والسلام والبين بقوله:

ألا أيها الطيـر المحلِّق غـــاديا تـحمّل سلامي لا تـذرني منـاديا

تـحمل هــداك الله منّــي رسالة إلى بلد إن كنت بالأرض هاديا

ألا ليت يوما حلّ بي من فراقكم تــزودت ذاك اليــوم آخـر زاديا[1]

وخلا صة الحديث عن هذه الرسالة تبعث الاشتياق واللوعة اللذين كل الجوارح خضعت من أجل الإفصاح عن مكبوتاتها ومنه قول أبي مدين:

تملكتوا عقلي وطرفي ومسمعي وروحي وأحشائي وكل بأجمعي[2]

[1] – ديوان قيس بن الملوح (رواية أبي بكر الوالبي) دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص64.

[2] – راجع القصيدة، ديوان أبي مدين، ص72.

خاتمة

خاتمة

هذه آخر لمسة في بحثنا نحمل فيها فحوى دراستنا التي هي بداية لدراسة لا متناهية في بحر رسالتنا، ما دامت أمواج القراءات تتزايد ونحن نستنبط من الجماليات ما يفتح الآفاق النصي، ومن جملة النقاط المستفادة، والوصايا المرجوة.

1 - الدعوة إلى إقامة صرح عربي جزائري يهتم بكل الإبداعات الجزائرية نثرها بالأخص لما نراه من عزوف حول هذا الفن الإبداعي، وإن كان الجمال فيه لا يبرز ظاهرا إلا بعد الغوص فيه.

2 - عَلَمُنا أبو عصيدة نجم متمرس في اللغة، إذ بنا نجده بين الفينة والأخرى يطلق شعرا، وشعرية أخرى في نصه المنثور، ولا يكون إلا لمبدع حفظ الآداب وتناساها، وهاهي الهموم تعيده إلى العملية التخييلية.

3 - إن اعتماد السجع في الرسالة هو انبهار ببلاغة القرآن وفواصله، ولقد حاز أبو عصيدة البلاغة كلها، فحذا حذوه رغبة في كمال المعنى وتنميق المبنى، والتأثير في السامع.

4 - لقد حقق هذا النص حلقة التواصل الثلاثية وفيها من جماليات التلقي ما تتداعى إلى فتح موضوع أو دراسة بهذا العنوان في الرسالة . ولابد على المتبحر في الأدب الجزائري الإلمام بتاريخها حتى تبرز مختلف مجالات الحياة.

5 - إن الأساليب المتعددة في النص عامل منبه للقارئ، وداع له لتتبع مقاطع التكرار المختلفة، التي أكسبت النص جمالية تعبيرية رسمت صورا يحق لها التعالي بسلطانها الإبداعي.

6 - كثرة الصور البيانية دليل على ما تحمله الرسالة من كثافة بيانية ويدعوا إلى العلاقة التصويرية بين الصور والقائل، بخاصة الاستعارة المكنية والكناية، أما التشبيه وكأن النص لم يحفل به إلا ما ورد جملا موصوفة تبين حال الرجلين قبل وبعد البين.

7 - لم تحضر المحسنات البديعية في النص؛ إذ يتبين أنه كان مهتما بالمعنى الذي بعث من أجله الرسالة.

8 - ظهور التنوع في الأسجاع بمختلف الأصوات التي غالبا ما نقول عنها إنها من قبيل السجع المطرف، المتوازي، لكن المرصع أتى أحيانا قليلة، وهذا التنوع صنع حركة إيقاعية هي الأخرى لها علاقة بالدلالة مع التشكيل الموسيقي الخاص بالنثر.

9 - إن المزاوجة بين المستوى التركيبي والا ستبدالي، جعل المعاني أداة طيعة في إضفاء الجمالية التعبيرية الهادفة، المميزة للنص الجزائري متى وجد إليها سبيلا.

10 - تعتبر رسالتنا جنسا أدبيا راقيا، من عدة زوايا؛ الرحلة و الرسالة والدليل الانفتاح النصي، وسعة اطِّلاع صاحبه والقدرة على النسج الإبداعي مع مراعاة ا لأحوال بكل الآليات.

11 - يعد النص كتلة واحدة مترابطة متماسكة من حيث اللفظ والمعنى؛ إذ كلها تصب في قالب الغرابة والتراسل وبيان الحال، ومنه جمال الإبداع الذي تسعى كل النصوص لبلوغ طوله محافظة على الحجر الأساس للمعنى العام.

12 - للإيجاز والحذف الحضور والغياب لدلالات يفترضها القارئ أو يجتهد من أجلها وتلك عين البلاغة لا تتأتى لأي مبدع.

13 - تناصات أبي عصيدة في جملتها بريئة لأن كلامه نتاج لبيئة ثقافية، فكرية، أدبية، إنسانية...تسهم برسم نظام علائقي لمختلف ألوان المعاني وبنائها، وفق الإبداع المرغوب فيه من قبل الدارسين والقرّاء.

14 - لقد ساهمت العملية التخيلية إلى حد بعيد في تزايد معان النص، وبيان قدرة الناثر على السحر الإبداعي الداعي إلى بلوغ نشوة التأليف ونخوته.

15 – يعتبر هذا النص أحد النصوص الجزائرية الإبداعية الفذة تصويرا وجمالية، وحيازة على دعوة المتلقي، ومناداة له من خلال تلك المعاني الرقيقة المستعطفة، الدعائية في بعض الأحايين.

16 – نصنا الأدبي ساير التقدم الزمني حضورا وغيابا، وحاول بين الحين والآخر المزج بينهما أو تقديم الغياب على الحضور؛ الملائم للمعنى العام للرسالة . فبدأ من الحال والمقام المعنيان اعتمادا الموروث الثقافي الجزائري التليد و العربي الإسلامي أيضا، ومضى ردحا من الزمن، وكأنه العالم بم ستويات التحليل النصي للمناهج الحداثية، وذاك هو الإبداع الأليق بالبروز.

ومن على منبر خاتمتنا ندعو بكل حرية بعد النبش في رماد نصوصنا، إحياءها وفق المناهج النقدية المعاصرة . ومن كلِّ مناحيها الإبداعية وا لجمالية، وتفاعل أطرافها الثلاثة، والاهتمام أكثر بالهُوية الجزائرية شخصية وثقافة وتاريخا، في وقت اتسعت فيه الثقافات وراءى الكل بما لديه . ألا نستطيع نحن ذلك، أم بتنا ننتظر الطعام ولا نعرف مصدره ومنشأه، ولا نستسيغ حتى طريقة أكله، الكل مستورد حتى فكر التعامل؛ فإن نفرنا نصوصنا وانبهرنا بغيرها، من يعالجها ونحن عصبة؟!

وفي آخر الجولات نأمل أن تكون هذه المحاولة نقطة انطلاق لانفتاح النص النثري الجزائري على مثل دراستنا ، والوقوف على جماليته المتعددة ....ولكم فيه جمال حين تحملوا أدواتكم إلى سطور لم تكونوا بالغي معانيها إلا بشقِّ الأنفس.

ملحق

أبو عصيدة البجائي ومخطوطه:

هو أحمد بن أحمد البجائي الغساني لقد عاش في القرن التاسع الهجري (15 م) ببجاية، لقد تعلم علي يد شيوخ من عائلة المشدالي وارتحل إلى تونس ثم إلى الحجاز طلبا في التعلم كما أشار في نصه .

والتقى بصديقه المشدالي وجالسه مدة هي التي جعلته يتعلق به ثم توجه إلي الحجاز ويذكر أنه أدى فريضة الحج أول مرة ومكث بالمشرق ثم عادة إلى تونس وهو يسأل عن أصدقائه فيها وبجايةأيضا . وكيف ينادي من انتقل من الدور إلي القبور وضاقت نفسه وانتقل إلى الحجاز مرة

أخرى ليختم الحديث الشريف ويقرأ بعض الكتب الفقهية ومن أعماله أنس الغريب وروض الحبيب، تعليقة سنية في حل ألفاظ الأجرومية، والرسالة التي نحن بصدد دراستها.

يعتبر عصره فترة ضعف للعالم الإسلامي وسيطرة الإسبان على موانئ المغرب العربي في حين حكام البلد كانوا منشغلين بصغائ ر الأمور وهكذا انتقلت الدولة إلى يدي الإسبان ثم الدولة العثمانية؛ وبجاية كانت تعيش في ظل الحكم حفصي بتونس، فعاصر أبو عصيدة أبرز الحكام الحفصيين أبو عمرو عثمان بن محمد المنصور ب ن عبد العزيز، "كما كان الأدب الجزائري على العهد الحفصي مزدهرا ، من خلال اهتمام بعض الأمراء بالأدب"[1]

ولقد اهتم أبو عمر عثمان بالعلم من خلال بناء المدارس و الزوايا وعين قواد وقضاة ساعدوه في أداء مهمته ؛وغالب الظن أنه ولى أبوعلي منصور علي بجاية سنة 856هـ وهي الفترة التي كتب فيها رسالته.

أما العلماء الذين عاصروه المفتي منصور بن عثمان البجائي، محمد المشدالي، أحمد القروي التنسي ...

وبجل الخليفة الحفصي أبو عمر عثمان وكتب عن الحنين إلى الأهل والوطن ، وكان زاهدا محبا ومجالس للعلماء مزاحم لهم .

وكان موسوعيا من حيث إطلاعه على كتب الدين والأدب و الأخبار و التصوف ،وجملة كتابه أنس الغريب اعتمدت على مثل تلك المصادر.

أقسام رسالة الغريب :

1 الإشادة بأبي الفضل المشدالي وبيان مكانته العلمية.

2 نثر وهو جواب عن خطاب وصله من المشدالي بالقاهرة .

[1] - تاريخ الأدب الجزائري، محمد طمار، ص188.

3 وصف رحيله من مصر إلى الحجاز وطلب مراسلة صاحبه.

4 التذكير بالمراسلات التي كتبها مع بيان حاله .

5 سؤاله عنه من قبل الذاهب و الآتي .

6 رسالة المشدالي القاسية إلى أبي عصيدة .

7 التذكير بوعده عند الافتراق وبيان الشوق إليه .

8 أبو عصيدة يصف حاله في الحجاز ويمدح الخليفة الحفصي.

9 أحمد القروي يطلب من أبي عصيدة الرجوع إلى الوطن ،وهو دائم الشوق إلى المشدالي ويحاول الاعتذار للمشدالي ويخبره أنه كتب له كتاب اسمه أنس الغريب .

انتهت الرسالة في شهر شوال دون ذكر التاريخ

توفي أبو عصيدة حوالي سنة 865 هـ.

قائمة المصادر
و المراجع

رواية حفص عن عاصم)

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، دار المعرفة، هدية من موقع،quranflash.com.سوريا، دمشق،ط3، 1425هـ.

المصادر:

1. أساس البلاغة، الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998،
2. أساس البلاغة، دار الله ابو القاسم محمد بن عمر الزمخشري، لبنان بيروت،ط1، 1996.
3. الإمتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيدي، تح : أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1939- 1946،
4. بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تأليف أبي زكريا يحي بن خلدون، تح عبد الحميد حاجيات، الجزائر،2007،
5. البيان والتبيين، أبو عثمان بن بحر الجاحظ :تحقيق وشرح حسن السندوبي ج 1،منشورات دار المعارف للطباعة والنشر ،سوسة تونس د ط،د ت
6. البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1.
7. تاريخ الجزائر الثقافي، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985،
8. تاريخ الجزائر في القديم والحديث، مبارك الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب،
9. تعريف الخلف برجال السلف، أبو القاسم الحفناوي، بير فونتانه الشرقية، 1902
10. التعريفات للجرجاني، علي بن محمد الشريف، مكتبة لبنان، ط1985،
11. تلمسان في العهد الزياني،(دراسة سياسية، عمرانية، اجتماعية، ثقافية)، عبد العزيز فيلالي، موفم للنشر والتوزيع،الجزائر 2002

12. جوهر الكنز، ابن الأثير الحلبي، منشأة المعارف الإسلامية بالإسكندرية، ط 1، 2010،

13. الحيوان، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1965، ص118.

14. خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، سرح عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1991

15. ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصره من ذوي الشأن الأكبر، ابن خلدون، طبعة جديدة منقحة لونان وإخراج جديد، دار الفكر، بيروت، لبنان،2012م،

16. ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصره من ذوي الشأن الأكبر، ابن خلدون، طبعة جديدة منقحة ومصححة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2004،

17. صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أبو عباس أحمد بن علي، القلقشندي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي المؤسسة المصرية العامة، نسخة مصورة عن الطبعة أميرية ، د ت، دط.

18. العقد الفريد، ابن عبد ربه، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط، 1942،

19. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة مصر، ط1، 1934

20. غنيمة الوافدوبغية الطالب الماجد، عبد الرحمن الثعالبي ،.دار ابن الحزم. ط1.بيروت،لبنان

21. الفهرست، ابن النديم، دار المعرفة، بيروت، دط، دت،

22. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة،دار النهضة مصر.

23. المقدمة، ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004،

24. نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، عبد القادر هني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1999

25. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، تح، إحسان عباس، دار صادر، بيروت،ط1988،1،

26. نقد النثر، قدامة بن جعفر، دار الكتب المصرية، دط، دت

الدواوين:

27. ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبط وتصحيح، مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت لبنان، ج3،

28. ديوان الشافعي، جمع وتعليق أحمد أحمد شتيوي، دار الغد الجديد المنصورة،ط 1، 2003

29. ديوان حسان بن ثابت، شرح يوسف عيد، دار الجيل بيروت، ط1، 1992،

30. ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر بيروت،

31. ديوان قيس بن الملوح (رواية أبي بكر الوالي) دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999

32. ديوان وحكم أبي مدين الغوث الأندلسي، راجعه ونقحه حمدان حجاجي، الجزائر، 2007.

المعاجم:

33. قاموس المحيط، الفيروز أبادي ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1995، مج6،

34. القاموس المحيط، الفيروز أبادي، بيت الأفكار الدولية لبنان 2004،

35. القاموس الوافي ،تأليف شهاب الدين أبو عمرو،مراجعة وتصحيح يوسف البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط1، 2003.

36. لسان العرب ابن منظور، تح عبد الله علي الكبير،محمد أحمد حسب الله،هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، طبعة جديدة.

37. لسان العرب، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط1.

38. لسان العرب، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1

المراجع:

39. أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، الجزائر،

40. ابن خميس شعره ونثره، طاهر توات، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2012،

41. الإتقان في علوم القرآن،د ط، المكتبة الثقافية، بيروت، 1973،

42. الإحكام في أصول الأحكام ، ابن حزم الحافظ أبو محمد علي، تقديم إحسان عباس ، دار الآفاق الجديدة بيروت لبنان، مجلد 1، ط3،1983

43. أخطاء لغوية شائعة، خالد بن هلال بن ناصر العبري، مكتبة الجيل الواعد، عمان ط1،2006،

44. الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، حنى عبد الجليل يوسف، الأدب مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001،

45. الأدب الجزائري القديم، عبد الملك مرتاض، دار هومة، الجزائر، 2001.

46. الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، د،نور سلمان، دار الأصالة، للنشر والتوزيع، 2009

47. أدب الرحلات، حسين فهيم محمد، سلسلة الكويت، 1989،

48. أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، فايز عبد النبي القيسي، ط1، دار البشير عمان،1989،

49. أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع و الثامن الهجريين، الطاهر توات، ديوان المطبوعات الجامعية،2010

50. الأدب العربي في الأندلس،عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت،1976،

51. الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، دط، 1990،

52. الأدب المفرد، محمد بن ا سماعيل، أبو عبد الله البخاري الجعفر، دار البشائر الإسلامية ، بيروت، ط3، 1983،

53. الأدب في عصر دولة بني حماد، أحمد أبو الرزاق، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007

54. الأدب والنقد، طه حسين، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، المجلد 05، ط1، 1973،

55. الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط،1987،

56. إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر المرتبة ترتيبا تاريخيا من الفتح العربي إلى عصرنا. محمد رمضان بن شاوش والغوثي حمدان

57. الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، سليمان الباروني، دار البعث الجزائر، ط3، 2002،

58. أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني ،تح محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1988ط1،

59. الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق، أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1997

60. أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، 1996،

61. أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، د حسن طبل، دار الفكر العربي، 1998

62. الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومه، الجزائر، ج2، 1997،

63. أطلس السيرة النبوية، د.شوقي أبوخليل، دار الفكر دمشق سورية، ط1، 2002

64. إعجاز القرآن، الباقلاني ج1

65. أعلام في النثر العباسي، حسين الحاج حسن،المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، بيروت، ط1، 1993،

66. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، حلب،ط1،

67. بحث في علم الجمال، جان برتنليمي، دار النهضة مصر للطبع القاهرة،

68. البلاغة النبوية، دراسة تطبيقية، محمد عبد الحليم غنيم، (حقوق الملكية الفكرية محفوظة للكتاب)، نشر إلكتروني في ديسمبر 2003،

69. تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي،شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط24، 2003،

70. تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت

71. تاريخ الجزائر في القديم والحديث، مبارك الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب،

72. التحرير الأدبي دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، حسن علي محمد، مكتبة العبيكان، الرياض، ط6، 2005،.

73. تذوق الجمال في الأدب (دراسة تطبيقية)، عبد المنعم شلبي، مكتب الآداب القاهرة 2002، ط1،

74. الترسل الأدبي بالمغرب "النص والخطاب"، آمنة الدهري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب،ط1، 2003

75. تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المق دسي،دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1979،

76. التلخيص في علوم البلاغة للامام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب شرحه عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904،

77. التلخيص في علوم البلاغة (وهو تلخيص كتاب مفتاح العلوم للسكاكي)، تأليف الخطيب القزويني، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 2، 2009.

78. التناص، عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية،2011،

79. التوقيعات الأندلسية، جرار صلاح، والدروبي محمد، منشورات جامعة أل البيت،2000،

80. ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، أحمد محمد ويس، من شورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، ط1، 2002،

81. الجملة العربية تأليفها وأقسامها، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، الأردن، ط2، 2007،.

82. حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف، مصر، دط، 1976،

83. الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، جمع وشرح محمد بن رمضان شاوش، دار البصائر، الجزائرط2،

84. درس السميولوجيا، رولان بارت، تر: عبد السلام بن عبد العلي، دار توبقال، المغرب، 1982،

85. دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، عفت الشرقاوي ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979م.

86. الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، د، سميرة أنساعد، دار الهدي ، عين مليلة الجزائر،2009،

87. روائع من الأدب العربي العصر الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي، هاشم صالح مناع، دار ومكتبة الهلال، ط2، 1991،

88. سيرة النبي، ابن هشام، تح مجدى فتحي السيد، المجلد الأول، دار الصحابة للتراث بطنطا،ط1، 1995

89. شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، ومعه كتاب منحه الجليل محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، ج1، ط20، 1980،

90. شرح التلخيص ، للشيخ كمال الدين محمد بن محمد بن محمود بن أحمد الباراتي،تح محمد مصطفى رمضان صوفيه، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس،ط1983،1،

91. شرح المعلقات العشر،

92. صور من النثر الفني في العصر العباسي الأول، محمد مصطفى منصور،دار غريب ، القاهرة، ط2، دت،

93. صور من النثر الفني في عصر صدر الإسلام وبني أمية، محمد مصطفى منصور،دار غريب، القاهرة، مصر.

94. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة،1980

95. عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد الملك أشهبون، دار الحور، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009،

96. عتبات النص، البينية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996

97. العلاقة بين القارئ والنص، رشيد بن حدو، مجلة عالم الفكر ، الكويت، المجلس الوطني للثقافة، ع(1،2)،1994،

98. علم العنونة، عبد القادر رحيم،، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط 1، 2010،.

99. علم النص، جوليا كريستيفا، تر فريد الزاهي، مر، عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1997

100. علوم البلاغة (البيان و المعاني و البديع) احمد مصطفي المراغي،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان 1993 ط3

101. علوم البلاغة،دراجي الاسمر ،دار الجيل بيروت 2005،د.ط

102. العمل الفني الأدبي، رومان إنغاردن، ترجمة أبو العيد دودو، دار الأمة، الجزائر، ط1، 2008، ص57

103. عن بناء القصيدة، علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، 1997، ص 173،

104. عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1982م،

105. فن الشعر، إحسان عباس،دار الثقافة بيروت لبنان، ط2،

106. الفن والأدب، د ميشال عاصي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع بيروت 1980، ط2،

107. الفن والجمال، علي شلق، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1983،

108. الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط12،

109. في أصول الخطاب النقدي الجديد، (مجموعة من الباحثين)، تر أحمد مديني، دار عيون المقالات، ط2، 1989،

110. في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1972

111. في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر، عثمان موفق، دار المعرفة، القاهرة ، مصر، 1996، ج1،

112. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد،إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001

113. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة،دار العلم للملايين،بيروت،ط1983،7،

114. الكليات، أبو البقاء بن موسى الحسيني الكفوي، تح: عدنان درويش، مؤسسة الرسالة،ط3، 1413ه

115. لب اللباب في رد الفكر إلى الصواب. محمد عبد الكريم المغيلي الجزائري. دار ابن الحزم، بيروت، لبنان، ، ط2002.1،

116. اللسانيات وأسسها المعرفية، عبد السلام المسدي، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط1986،

117. لقط المرجان في أحكام الجان، جلال الدين السيوطي، علق عليه، خالد عبد الفتاح شبل، شركة الشهاب، الجزائر، دط، دت،

118. متن ألفية بن مالك، ضبطها وعلّق عليها عبد اللطيف محمد بن الخطيب، دار العروبة للنشر والتوزيع،الكويت، ط1، 2006

119. مدخل إلى البلاغة العربية ، يوسسف ابو العدوس ، دار المسيرة و النشر ، عمان (الأردن) 2007 ط1

120. مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم، العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر

121. مستويات الحوار في فنون النثر العباسي، عبد الله التطاوي، دار غريب ،كلية الآداب، القاهرة، دط، دت،

122. معايير تحليل الخطاب، ميشال ريفتار، تر: حميد لحميداني، منشورات دار سال، دط، 1993،

123. المغرب العربي تاريخه وثقافته، رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981،

124. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تح: عبد اللطيف محمد الخطيب، دار التراث العربي (السلسلة التراثية21)، الكويت، ج5، ط1، 1421هـ،

125. مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، 1981، ط2،

126. المقالات في تاريخ النقد، سلوم داوود، دار الرشيد، بغداد ، العراق، 1981،

127. المناقب المرزوقية. أبي عبد الله محمد بن مرزوق التلمساني. منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المملكة المغربية. ط1 .2008

128. المنقول من تعريفات الأصول، أبو حامد الغزالي، تح، محمد حسن هيتو، دار الفكر دمشق،ظ2، 1980

129. مواكب الأدب العربي عبر العصور، عمر الدقاق، دمشق، ط1، 1988

130. الميزان في تفسير القرآن العظيم، للعلامة محمد حسين الطباطبائي، صححه حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للطباعة ، والنشر، بيروت لبنان، ج1/ط1997،1 .

131. النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه، عمر عروة، دار القصبة للنشر، دت، دط،

132. النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، عبد الحكيم بلبع، مكتبة الأنجلو مصرية، دط، دت.

133. النص الغائب وتجليات التناص في الشعر العربي،محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001

134. نظرة الإغريق في نصرة القريض، المظفر بن العلوي، تح: نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، بدمشق، سوريا، دط، ، سنة 1976،

135. نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مكتبة الآنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1985،

136. نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومه، 2007،

137. نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومه، ط2، 2010،

138. النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، شفيع السيد، دار غريب القاهرة ، دط ، 2006،

139. النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، محمد الصادق عفيفي، دار الفكر،ط 1، 1971

140. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط1، 1982،

141. النقد الأدبي حتى نهاية ق 3هـ ، نحوى محمود حسين صابر، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، 2002،

142. نقد النثر، قدامة بن جعفر، دار الكتب المصرية، دط، دت،

143. الهوامل و الشوامل، أبو حيان التوحيدي،تح : أحمد أمين، والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1951،

144. الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2006،

145. تاريخ الأدب الجزائري، محمد طمار، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 2006

المجلات والدوريات:

1 -الأضواء على الحركة العلمية بتلمسان في عهد بني زيان" خالد بلعربي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، العدد 03، أفريل 2004.

2 - الانزياح من منظور الشجاعة العربية، بن قويدر مختار، مجلة اللغة و الاتصال، جامعة وهران، الجزائر، العدد2008/8،

3 - تلمسان دراسة حضارية في عهد بني زيان،إعداد الطالبين : معروف مراد و نعار عبد القادر،(مذكرة تخرج ليسانس مخطوط) إشراف أ. بوتشيش آمنة، جامعة الجيلالي ليابس، بلعباس، 2011/2010.

4 -–حسن. تشخيص مه مة ابن يوسف السنوسي جمال الدين بوكلي كمدخل إلى فكرة . مجلة الوعي. للعدد المزدوج (3-4 أفريل ماي)2011.

5 -الحياة الفكرية بتلمسان في عهد بني زيان "، عبد الحميد حاجيات ، مجلة الأصالة ،العدد 26، جويلية، أوت1975.

6 -العلاقة بين القارئ والنص، رشيد بن حدو، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة، ع(1،2)،1994

7 -مفهوم النص عند المنظرين القدامى، محمد صغير بناني، مجلة اللغة والأدب، دار الحكمة، جامعة الجزائر، ع12، 1999

الفهرست

الفهرست

الشكر	
الإهداء	
مقدمة	1 7
مدخل : النثر الفني تطور وماهية	
التعريف اللغوي	10
أنواعه	11
النثر في العصر الجاهلي ومميزاته	14
النثر الإسلامي وأنواعه	18
النثر في العصر الأموي	22
النثر العباسي	25
النثر الأندلسي	28
الفصل الأول:النص ونظرية الإبداع الأدبي	
النص عند العرب	32
النص عند الأصوليين والفقهاء	37
النص عند الغربيين	38

الإبداع الأدبي من أين إلى أين 41

الإبداع عند اليونان 44

الإبداع عند العرب 45

أسس العمل الإبداعي:

الطبع/ التخييل /الرواية/ اللغة/الموضوع 46

أي الفنين أسبق الشعر أم النثر؟

أنصار النثر 57

أنصار الشعر 66

الفصل الثاني: في رحاب النثر الجزائري

النثر في عهد الولاة 73

النثر في عهد الدولة الرستمية 75

النثر في عهد الدولة الحمادية 83

النثر في عهد الدولة الزيانية 89

الفصل الثالث: دراسة رسالة الغريب إلى الحبيب

مفهوم الجمال 116

منابع الجمال الأدبي 119

الرسالة 122

جمالية العنوان

تعريفه ودلالاته وانعكاسه على النص 124

العنوان والنصوص الموازية 135

جمالية التشكيل اللغوي:

الانزياح التركيبي: التقديم والتأخير/الإيجاز/التكرار/ 138

جمالية التشكيل الإيقاعي:

كيف هو الإيقاع في النثر؟ 163

الإيقاع الصوتي 167

إيقاع الفصل والوصل: 172

إيقاع التعريف والتنكير 175

إيقاع الخبر والإنشاء 176

إيقاع الأفكار 177

جمالية التشكيل البلاغي:

الانزياح الاستبدالي: الاستعارة/الكناية/التشبيه 186

جمالية التناص: 194

التناص القرآني 195

التناص الأدبي 198

الخاتمة 202

الملحق 206

قائمة المصادر والمراجع 210

الفهرس 224

ملخص البحث :

لقد نقبت الكثير من الدراسات حول النثر وأجناسه بغية الوصول إلى دِقاقِ المعاني، مُعرِّفَة لأنماط الكتابة النثرية، مع العمل النقدي لها. والمناهج السياقية والنسقية هي الأخرى تجتهد من أجل إعطاء حلة إبداعية للنصوص الأدبية المختلفة. وفي كنف المناهج الحداثية نصنا" رسالة الغريب إلى الحبيب" تناولناه من حيث الجمالية : البلاغية والإيقاعية واللغوية، ومفتاح الولوج في النص– العنوان–. وهذا النبش في الرماد إحياء لدراسات أخرى حول الموضوع، أو النص النثري بالأحرى، لما رأينا فيه انفتاحا وقابلية للتحليل والنقد والقراءة الهادفق إلى إنتاجية تسترعي انتباه القارئ، وتستدعيه للكشف عن أمثاله بتؤدة تكفل نجاحه إذا تداعت المناهج عليه لتعليه.

والنصُّ الذي بين أيدينا كفيلٌ بدراساتٍ متعددةٍ ومدارسَ مختلفةٍ من كل الزوايا . فهل يتحقق الإبداع بمثل هذه المناهج، وعمر النص هل هو مرهون بالدراسة أم إتقانِ المبدع؟

إنَّ النَّصَ الجزائري ثمينٌ قديمُه وحديثُه، يقول بملء فيه، هل من دراسات تأتي إليَّ، وجماليتي تعلو كلَّ جمال؟، فالنثرَ النثرَ في ظلِّ إيقاعيةٍ دلاليةٍ معهودةٍ للشعر أكثر ! وثالوثُ العملية الإبداعية لابد من الاهتمام به أكثر؛ حتى يعطي النص حركية فاعلة.

الكلمات المفتاحية:

الجمالية/ النص/ الإبداع/ النثر الفني/ المرسل/ المتلقي/ الأدب الجزائري/ الرسالة/ العنوان/ التاريخ/ الإيقاع/ البلاغة/.

Rèsumè

Tant d'ètudes ont fait des recherches sur a prose et ses diffèrents types afin d'aboutir à des sens exacts,tout en identifiant les types de l'ecriture en prose et en faisant sa critique .En outre ,les mèthodes contextuelles et cotextuellesoeurerent autant pour donnes une certaine crèatiotè (innovation) pour les diffèrents textes littèraires.Dans le cadre des mèthodes modernes (contemporaines),notre texte-{ lettre de l'ètrangeraubienaimè }-a ètèètudiè du point de vue de la rhètorique(l'èboquence)rythmètique et linguistique la chè pour en pènètrer c'est {le titre}.

Ce sujet a ètèabordè il ya longtemps exactement {le texte en prose}vue qu'on a constatè qu'il est aptèà etreanalysè ,critique et lu ,une production litteraire qui attire l'attention du lecteur ,et l'incitè à dècouverir autant d'autres pareis d'une manier assurer sa rèussite en utibisant ces mèthodes .

Le texte qu'on tient à ètudier ,prend en charge à faire de diffèrentesètudes de diffèrentesècoles de tout cotès.Lacrèativitè se rèaliselle avec des mèthodes pareilles et la vie d'un texte depend elle à l'etude ou à laperfechon du erèatif ?

Le texte algèrien est sacrè(prècieux) l'ancien et le moderne ,certain de lui ,il dèclareya –t-il d'ètudes pour les faire et je suis le souverain de tous textes ?

La prose a une sèmantique habituelle de la poèsie beaucoup plus !et on doit accordes une grande importance au triangle de l'opèrationcrèative pour donner au texte un effet trop fort.

ملخص

لقد نقبت الكثير من الدراسات حول النثر وأجناسه بغية الوصول إلى دِقاق المعاني، مُعرِّفَة لأنماط الكتابة النثرية، مع العمل النقدي لها. والمناهج السياقية والنسقية هي الأخرى تجتهد من أجل إعطاء حلة إبداعية للنصوص الأدبية المختلفة. وفي كنف المناهج الحداثية نصنا" رسالة الغريب إلى الحبيب" تناولناه من حيث الجمالية: البلاغية والإيقاعية واللغوية، ومفتاح الولوج في النص-العنوان-. وهذا النبش في الرماد إحياء لدراسات أخرى حول الموضوع، أو النص النثري بالأحرى، لما رأينا فيه انفتاحا وقابلية للتحليل والنقد والقراءة الهادفة إلى إنتاجية تسترعي انتباه القارئ، وتستدعيه للكشف عن أمثاله بتؤدة تكفل نجاحه إذا تداعت المناهج عليه لتعليه. والنصُّ الذي بين أيدينا كفيلٌ بدراساتٍ متعددةٍ ومدارسَ مختلفةٍ من كل الزوايا. فهل يتحقق الإبداع بمثل هذه المناهج، وعمر النص هل هو مرهون بالدراسة أم إتقان المبدع؟ إنَّ النَّصَ الجزائري ثمينٌ قديمُه وحديثُه، يقول بملء فيه، هل من دراسات تأتي إليَّ، وجماليتي تعلو كلَّ جمال؟، فالنثرَ النثرَ في ظلِّ إيقاعيةٍ دلاليةٍ معهودةٍ للشعر أكثر! وثالوثُ العملية الإبداعية لابد من الاهتمام به أكثر؛ حتى يعطي النص حركية فاعلة.

الكلمات المفتاحية.

جمالية النص؛ الإبداع؛ النثر الفني؛ المتلقي؛ الأدب الجزائري؛ أبي عصيدة البجائي؛ العنوان؛ النص النثري؛التناص؛ الإيقاع؛ البلاغة.

نوقشت يوم 18 ماي 2016