الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي– الأغواط

كلية: الأدب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكـــرة ماستـــر

تقديم الطالب (ة): فاطنة صادقي

ميدان: اللغة والأدب العربي.

شعبة: لغة وأدب عربي.

تخصص: أدب عربي قديم.

فن الترسل لدى لسان الدين بن الخطيب نصوص مختارة من كتاب "ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب" دراسة بلاغية

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
د. جلول بن شاعة	أستاذ محاضر" أ "	رئيسا.
د. قريبيز مُحَمَّد	أستاذ دكتور " أ "	مشرفا ومقررا.
د. ابو بكر مرزوق	أستاذة محاضرة " أ "	مناقشا.

السنة الجامعية: 2018/2017

شكر وتقدير

الحمد لله، احمده تعالى على جزيل إنعامه

وأفضاله وأشكره على جليل إحسانه ونواله،

وله الحمد على أسمائه الحسنى وصفات كماله.

أتقدم بالشكر الجزيل الخالص للأستاذ الدكتور "قريبيز محمد"

الذي لم يبخل يتوجيهاته وإرشاداته .

إلى كل أساتذة وعمال قسم اللغة العربية وآدابها.

إلى كل من يعتبر الانتماء إلى العروبة شرفا والدفاع عنها فرضا.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى منبع الحب والحنان

إلى رمز الوجود والعطاء

"أمي وأبي" حفظهما الله ورعاها.

إلى الأغصان التي تفرعت عن أصل طيب

إخوتي الطاهر، الطالب، مصطفى، حسين، بولرباح

إلى أختي الغالية الصغرى والوحيدة سليمة.

إلى رفيقاتي وصديقاتي اللاتي جمعتني بهم الصحبة الصالحة والمحبة:

فاطمة ، نسرين، فتيحة ، مباركة ، مباركة، نورالهدى، أم الخير، سارة، بشرى، كريمة، خيرة، عايشة.

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي.

إلى كل من رافقني طوال المشوار الدراسي 2017-2018.

صادقي فاطنة

تمهيد:

يعتبر العصر الأندلسي من أزهى العصور في التاريخ الإسلامي عطاء، ومن أوفرها تصنيفا وموسوعية، وبشكل عام فإن أهل الأندلس كانوا في جميع فنون العلم مميزين، لما للعلم لديهم من مكانة في نفوس العامة والخاصة، ومن العلوم التي كان لها شأن عظيم: القرآن وعلومه والحديث وروايته والفقه ومسائله، كما أنهم كانوا يهتمون بالنحو وعلم الأصول وعلم الأدب المبثوث في كتب التاريخ والنظم والنثر ومستظرفات الحكايات فإنها كانت محببة عند من يود أن يتقرب به من مجالس ملوكهم وأعلامهم، ومن لم يكن له أدب من خواصهم فهو مستثقل غفل.

لما كان فن الترسّل له أهمية في علم الأدب أخذ حظا وافرا من الدراسة والبحث والاهتمام، حيث تطورت فيه أنواع الرسائل الديوانية والإخوانية وكثر كتابها وبرزت شخصيات مهمة، احتلت منزلة أدبية وثقافية بارزة جمعت بين الشعر والنثر والنقد من أهمها **لسان الدين ابن الخطيب**.

اخترنا النثر كموضوع لدراستنا وخصصنا موضوع البحث بفن الترسل **لسان الدين ابن الخطيب**: واخترنا كتاب ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب في بعض مقتطفاته، وللتعرف على الجوانب المهمة للموضوع نطرح الإشكالية: **إلى أي مدى وصل إليه فن الترسل في الأندلس؟ وما الخصائص الفنية التي تميز بها لسان الدين؟**

وللإجابة على هذه الإشكالية قسمنا المذكرة إلى مدخل وفصلين:

المدخل: بعنوان تطور الفنون النثرية عبر العصور.

الفصل الأول: تحت عنوان: فن الترسل في النثر في الإقليم الأندلسي، واستعرضنا هذا الفن بمفهومه اللغوي والاصطلاحي، ثم تطرقنا إلى نشأته وتطوره وختمناه بخصائصه.

الفصل الثاني: فقد اخترنا الدراسة البلاغية لنصوص الريحانة بهدف كشف السمات الفنية والخصائص الجمالية للأسلوب البلاغي عند **لسان الدين ابن الخطيب**، ومعرفة أهم المميزات التي امتاز بها عن كتاب عصره، ثم أردفناه بملحق تضمن ترجمة للمؤلف ذكرنا فيها أهم المحطات التي تتعلق بمسيرته العلمية، وأهم الكتب التي خلفها.

أما عن منهج دراستنا فقد عمدنا إلى المنهج الوصفي التاريخي المعتمد على وصف الظواهر الأسلوبية الفنية الدراسة والتحليل إضافة إلى المنهج التاريخي.

أهداف الدراسة:

✓ محاولة معرفة السمات الفنية للرسائل لدى لسان الدين وتبيينا بتشابه خصائصها وميزاتها.

صعوبات الدراسة:

ومن الصعوبات التي اعترضتنا في إنجاز هذا البحث:

اتساع الموضوع مما صعب علينا الإلمام بجميع الظواهر الأدبية في الرسالة وعدم توفر بعض المصادر والمراجع.

ولا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن أتقدم بالشكر الخاص للأستاذ الفاضل المشرف الدكتور "**مُحَمَّد قريبيز**" حفظه الله ورعاه الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة ولما أمدنا به من كتب أغنت البحث.

كما أتقدم بالشكر الخالص إلى كل من قدم لي يد العون في إنجاز هذا البحث منذ أن كان فكرة إلى أن صار عملا مجسدا.

وأخيرا فإن كنت قد وفقت فهذا غاية ما أرجوه ولله الحمد على ما هداني، وإن شاب عملي نقصان فتلك طبيعة البشر ولله وحده المتفرد بالكمال.

كما أشكر اللجنة المناقشة على ما تبذله من تعب في قراءة هذه المذكرة وتقويم ما اعوج منها.

"كان النثر الأدبي – ومازال– فنا مهما من فنون الأدب العربي، وقد أثبتت الدراسات كثرة المؤلفات التي تحدثت عن نشأة فنون النثر المختلفة ومراحل تطورها"، حيث حظي باهتمام النقاد والأدباء القدامى فشغلوا به، وجاء في مؤلفاتهم كلام كثير عنه، إلا أن اهتمامهم به لم يبلغ درجة اهتمامهم بالشعر الذي أمعنوا في بحثه من جميع جوانبه وفصلوا فيه تفصيلا دقيقا حتى بلغ حد الإفراط، ولا نجدهم يقدمون تعريفا مضبوطا للنثر وإنما نظروا إليه كمصطلح مقابل لمصطلح الشعر، وقد تتجاوز هذه النظرة الدلالات اللفظية لكلمة نثر التي وردت في المعاجم المعتمدة، ونذكر منها الإمتاع والمؤانسة **للتوحيدي** وما جاء فيه كتابه حيث قال: "وسمعت **أبا عباد الكرخي صالح بن علي** يقول: "النثر أصل الكلام، والنظم فرعه والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل، لكن لكل منهما زائنات وشائنات، فأما زائنات النثر فهي ظاهرة، لأن جميع الناس في أول كلامهم يقصدون النثر، وإنما يتعرضون للنظم في الثاني بداعية عارضة، وسبب باعث وأمر معين"[1].

ويضيف صاحب "كتاب الحيوان" **الجاحظ** متحدثا عن فضل النثر في تقييد مآثر الأمم السابقة فيقول "...فقد صح أن كتب النثر أبلغ في تقييد المآثر من الشعر..."[2].

أما **قدامة ابن جعفر** فنجده يتحدث عن أقسام الكلام عند العرب فيقول "أعلم أن سائر العبارة في كلام العرب إما أن يكون منظوما، وإما أن يكون منثورا، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام"[3].

إن الحديث عن النثر الأندلسي يؤدي بنا الحديث أولا عن نثر المشارقة، إذ إننا على ضوء ذلك نستطيع أن نتبين مدى فائدة النثر الأندلسي من نظيره المشرقي والنثر العربي منذ نشأته في المشرق قد تطور تطورا كبيرا، ومر بست مراحل محددة المعالم من حيث أساليبه وفنونه وقد جمعها عبد العزيز عتيق كما يلي:

1 أبو حيان التوحيدي، **الإمتاع والمؤانسة**، مكتبة المشكاة، د ط، د ت، ص244.

2 الجاحظ، **كتاب الحيوان**، عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ب ط، القاهرة، 1384ھ، ص86.

3 قدامة بن جعفر، **نقد النثر**، تح طه حسين، دار الكتب المصرية، ب ط، ب ت، ص96.

المرحلة الأولى:

تتمثل في خطب وأقوال الخلفاء الراشدين والخلفاء الأمويين وأمرائهم وبلغاء عصرهم، حيث يتراوح الأسلوب فيها بين السجع والمزاوجة والترسل[1].

المرحلة الثانية:

بدأت مع ظهور **عبد الحميد بن يحيى** الكاتب، ذلك أنه طلع على الناس بطريقة جديدة في الكتابة هو أول من جعل من الترسل فنا قائما بذاته أخذه المترسلون عنه ولزموه، حيث كان أول من أطال الرسائل، وقد تميز أسلوبه بالترسل والموازنة.

المرحلة الثالثة:

هي المرحلة التي سادت فيها طريقة **ابن المقفع** في الكتابة، وهي طريقة تعنى ببسط المعاني وتوكيدها[2]، وتكرير الجمل المتقاربة في معناها وعدم الحفاوة بالسجع إلا ما جاء منه تلقائيا بدون تكلف.

المرحلة الرابعة:

تقترن هذه المرحلة باسم الجاحظ* الذي طلع على عصره بطريقة جديدة في الكتابة تأثر بها الكثيرون من كتاب المشرق والأندلس، وتتميز طريقته الكتابية بالجمل القصار والفقرات المتقابلة، كذلك تتميز بالفكاهة والسخرية ومزج الجد بالهزل والإطناب غير الممل للكلام[3].

المرحلة الخامسة:

وقد شهد القرن الرابع وكان ذلك على يد **ابن العميد***، الذي تميزت طريقته بتوخي السجع القصير الفقرات، والإقتباس من القرآن الكريم وأحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام، وتصمين الأمثال السائرة.

---

1 عبد العزيز عتيق، **الأدب العربي في الأندلس**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص430.

2 ينظر، عبد العزيز عتيق، ، ص431.

* **الجاحظ**: هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنائي من كبار العلماء الأدباء في القرن الثالث، والمتوفي سنة 225هـ.

3 ينظر، المرجع نفسه، ص432.

* **ابن العميد**: هو الأستاذ الرئيس والوزير أبو الفضل مُحَمَّد بن الحسين العميد المتوفي سنة 360هـ.

المرحلة السادسة:

وهي المرحلة الأخيرة من مراحل النثر العربي في المشرق، تتمثل في طريقة **القاضي الفاضل** التي استحدثها وبناها على أصول طريقة **ابن العميد** مع التوسع فيها، حيث تتميز بالتزام السجع الطويل المنمق غالبا والتشبيه والإستعارة[1].

هذه المراحل جميعا، تأثر بها الأندلسيون في كل فنون النثر القديمة التي عرفها العرب، وزادوا عليها ما اقتضته ظروف حياتهم الخاصة، وهم بهذا وذاك قد أضفوا على نثرهم قالبا مميزا، هو وليد امتزاجهم بثقافتهم وأوضاع مجتمعهم، ويقتصر الكلام هنا على تعدد فنون النثر الأندلسي، وهي:

1- الخطابة:

هي الحديث المنطوق تمييزا لها عن الحديث المكتوب، وهي تحتاج إلى خيال وبلاغة ولذلك تعد من قبيل الشعر، أو هي شعر منثور.

ومن الأمور المسلم بها بالنسبة للخطابة الأندلسية أنها تقوى بتوافر دواعيها وتضعف بسبب قلة هذه الدواعي، رأينا أنه كان هناك العديد من الأسباب التي تهيئ للخطابة النهوض والتطور والإزدهار في هذا القطر الذي فتحه العرب بالإسلام[2].

فلما دخل العرب للأندلس فاتحين كانوا بطبيعتهم ميالين للخطابة، فلم تكن تنقصهم بلاغة الكلمة وفصاحتها التي تعتمد عليها هذه الأخيرة، فهم معروفون بحضور البديهة وسرعة الخاطر والقدرة على القول ارتجالا[3].

ثم إن عصر الولاة كان عصر اضطراب وحروب وصراع بين العصبيات العربية، فكان ذلك داعيا إلى بلوغ الخطابة ذروة الإزدهار في الأندلس، فالغزوات المتتابعة التي قاموا بها كانت تستدعي الخطباء لاستنهاض الهمم، فهي الوسيلة الفعالة في إشعال الحروب وتأييد العصبية القبلية عندما تكون الحروب بين العرب

1 عبد العزيز عتيق، **الأدب العربي في الأندلس**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص432.

2 عبد العزيز عتيق، ص438.

3 المرجع نفسه، ص439.

العدنانيين والقحطانيين، ومن ثم فقد كان من المتوقع سبب تلك الدواعي وغيرها أن تشهد الأندلس خطابة متنوعة الأغراض، فقد اختلف مؤرخو الأدب في تعليل هذه الظاهرة[1].

ففريق منهم يرى أن الخطابة الأندلسية كانت راقية مزدهرة في العصور الأولى عصر ملوك الطوائف، وأنها كانت تقدم على الشعر في المحافل العامة، وأن الضعف الذي أصابها في أواخر أيام العرب بالأندلس لم يكن مقصورا عليها وحدها، وإنما شمل الشعر والنثر الفني كما شملها، بفعل الأحداث السياسية والاجتماعية السيئة التي ألمت بالبلاد وأهلها في العهود الأخيرة[2].

ويرجع هذا الفريق قلة ما وصل إلينا من خطب الأندلسيين إلى سببين: تعذر تدوين الكثير منها، لإعتمادها على الإرتجال والطول، واحتمال ضياع ما دون منها مع ما ضاع من تراث العرب الفكري الذي أباده الإسبان عندما تم لهم الاستيلاء على الأندلس.

أما الفريق الآخر فيرى أن الخطابة بالأندلس لم تنل من العناية ما يناسب قدرها لذلك ضاقت مجالات الخطابة الأندلسية، وأصبحت مقصورة على الخطابة الدينية[3].

تميزت الخطابة في تلك الفترة بالسهولة والوضوح والإيجاز والبعد عن التكلف، لأن الخطباء من الولاة والأمراء كانوا عربا مطبوعين على الخطابة والارتجال.

لكن عندما استقرت الأمور ومال الناس إلى الدعوة ضعفت الخطابة الأندلسية وتفوق الشعر والنثر الفني عليها، وعندما عادت الأندلس إلى عصر الاضطراب والحروب في عهد ملوك الطوائف والمرابطين والموحدين كانت السليقة العربية قد ضعفت، فلم تزهر الخطابة من جديد مع وجود دواعي الازدهار بل تخللتها الكثير من الصنعة اللفظية الإطالة في الجمل وامتلأت بالسجع المتكلف والجناس وغيرها من أنواع البديع ولم يعد لها تأثير يذكر[4].

1 سعود غازي الجودي، الأدب الأندلسي، مصر 1964، القاهرة، ص41.

2 عبد العزيز عتيق، **الأدب العربي في الأندلس**، ص330.

3 عبد العزيز عتيق، ص331.

4 ينظر عبد العزيز عتيق، **الأدب العربي في الأندلس**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص432.

2- المناظرات:

ونعني بها هذه المقالات التي كان النقاد ينشئونها، يريدون بها تبين مزايا شيء ما، فلا يعرضون هذه المزايا عرضا عاديا، ولكنهم يعقدون موازنة بين شيئين أو عدة أشياء، يذكر كل واحد منها ما يمتاز به، وما يرجحه على مناظره، وبهذه المناظرات يمكن أن تعرف مزايا الشيء وعيوبه[1].

كالمفاضلة بين المشرق والأندلس أو بين السيف والقلم، وبين أنواع الورود، ومنها ما يأتي على صورة رسالة يدور الحوار فيها بين شيئين أو أكثر، أو بين شخصين حول موضوع معين.

والمناظرات التي نحن بصدد الحديث عنها، منها المناظرات الخيالية، ومناظرات تستوحي موضوعاتها من الحقيقة والواقع، وفيما يلي بيان لذلك.

3-1 المناظرات الخيالية:

ومن مناظرات الأندلسيين الخيالية ما جاءت على صورة رسالة، ومن ذلك رسالتان **لابن برد الأصغر**، الأولى موجهة إلى الموفق **أبي الجيش مجاهد العامري**، وفيها يعقد مناظرة السيف والقلم، وأيضا لابن حسدي في تفضيل النرجس.

3-2 المناظرات غير خيالية:

وهذا النوع من المناظرات منه ما يدور حول الإشادة والفخر بمناقب الأندلس، وتفضيلها على ما عاداها في كل شيء، حيث تفخر كل مدينة بما خصها الله من مزايا ومحاسن لا توجد في غيرها[2].

ومن ذلك رسالة للوزير **أبي مُحَمَّد علي بن حزم** المتوفى سنة 357هـ، يبين فيها فضائل علماء الأندلس، ويرد بها على رسالة **لابن الربيب القيرواني** ذكر فيها تقصير أهل الأندلس في تخليد أخبار علمائهم ومآثر فضائلهم وسير ملوكهم[3].

1 المرجع نفسه، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص580.

2 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 473.

3 المرجع نفسه، ص474.

3- المقامات:

* **المقامة لغة:** المجلس والسادة ويقال للجماعة من الناس يجتمعون في مجلس "مقامة" كذلك، ومقامات الناس مجالسهم[1].

المقامة فن من الفنون النثرية المتميزة بمحتواها وإطارها، استحدثت في القرن الرابع الهجري على يد ابن دريد (223-321)، ثم تأصل على يد **بديع الزمان الهمذاني**.

والمقامة في مدلولها اللغوي لها معان متعددة، منها المجلس تغشاه الجماعة والسادة وتقيم فيه للحديث والسهر، وتناقل الأخبار، ولهذا المدلول ارتباط وثيق بالمفهوم الاصطلاحي للمقامة الذي تعني إيراد الحكاية لغرض من الأغراض يرويها الرواية على لسان بطل في قالب نثري يحفل بالصنعة اللفظية، والعناية بالأسجاع.

وجاء في تعريف آخر للمقامة:

هي في الأدب العربي قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عظة أو نادرة، وقد استعمل بيد **ابن ربيعة** "المقامة" بمعنى الجماعة من الناس، ويحدثنا **الفلقشندي** كذلك عن نشأة المقامة كفن من فنون النثر العربي فيقول "وأعلم أن أول من فتح عمل المقامات، علامة الدهر وإمام الأدب **البديع الزمان الهمذاني** (398هـ) ثم تلاه الإمام **مُحَمَّد القاسم الحريري** (516هـ) "[2].

كذلك حديث **ابن خلكان** عن **الحريري** بقوله "وكان الحريري- أحد أئمة عصره، ورزق الخطوة التامة في عمل المقامات، واشتملت على شيء كثير من كلام العرب، ومن لغاتها وأمثالها ورموز أسرار كلامها، ومن عرفها حق معرفتها استول بها على فضل هذا الرجل، وكثرة اطلاعه وغزارة مادته"[3].

ومما تقدم نرى أيضا أن "المقامات" طراز من النثر الفني، ظهر أولا في المشرق على يد بديع الزمان الهمذاني، ثم حذا الحريري حذوه فيه، وعن طريقها انتشر في شتى البيئات العربية.

---

1 مُحَمَّد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب- المضامين والخصائص الأسلوبية، مجلد1، دار المدار الثقافية، ط1، 2009، ص454.

2 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 473.

3 المرجع نفسه، ص476-477.

والمقامة كما وضع تقاليدها **بديع الزمان** تعتبر قطعة من النثر الفني على صورة حكاية تنتهي إلى عبرة في مغزاها يرويها شخص واحد خيالي لا يتغير هو **عيسى بن هشام عند بديع الزمان**، وهو **الحارث بن همام** عند **الحريري**[1].

ويحدثنا الدكتور **أحمد مختار العبادي** مما يلخصه أن الأندلسيين سرعان ما عرفوا فن المقامات عن طريق من رحلوا منهم إلى الشرق طلبا للعلم، فقد درسوا هذا اللون الجديد من الأدب في جملة ما درسوه من العلوم والفنون[2].

فمقامات **بديع الزمان الهمذاني** ورسائله انتشرت بوجه خاص أيام ملوك الطوائف بالأندلس، حيث قام بعض الأدباء بمعارضتها وتقليدها بما تميزت به من صناعة لفظية ولغوية.

فمن كتاب المقامة الأندلسية من اقتفوا أثر **بديع الزمان** أو **الحريري** في معظم رسوم مقاماته، وهؤلاء هم القلة، أما الغالبية العظمى منهم، فقد خرجوا بالمقامة إلى صورة أشبه بالرسالة، أو بما نسميه حديثا بالمقالة، ولم يبقوا على شيء من تقاليد المقامة المعروفة غير عنصر السجع الملتزم والمقامات التي بنيت على المدح[3].

واستمر الأندلسيون يزاولون كتابة المقامات حتى أواخر عهدهم بالأندلس؛ أي إلى أيام **بني الأحمر** في غرناطة، ومن كتاب هذا العصر من لهم مشاركة في هذا الفن الوزير **لسان الدين ابن الخطيب** 776هـ فله مقامات عديدة منها، معيار الاختيار في أحوال المعاهد والديار مقامة السياسة...[4].

1 المرجع نفسه، ص477.

2 ينظر، المرجع نفسه، ص480.

3 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 479.

4 المرجع نفسه، ص481.

4- الرسائل وأنواعها:

كانت كتابة الرسائل عند العرب أفضل مراتب الكتابة وأعلى مناصب الوجاهة، حيث كانت قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سببا، والنثر الفني الأندلسي يتمثل أكثر مما يتمثل في الرسائل التي أنشأها كتابه، وإذا بدا تأثر هؤلاء الكتاب في نثرهم بأساليب النثر العربي ومذاهبه المختلفة، فإنهم استطاعوا بما أوتوا من موهبة شعرية، وذوق أدبي أن يرتقوا بأساليب تعبيرهم حتى ليبدو بعض نثرهم وكأنه شعر منثور بفضل ما فيه من صناعة النثر بما له من مرونة[1].

وكان أسلوب الرسائل يتسم بالوضوح والبعد عن التكلف والصناعة اللفظية، وتنوعت رسائلهم بتنوع أغراضها ومراميها، فسوف نعرض فيما يلي لأهم أنواع الرسائل التي برزت على ساحة الكتابة الفنية:

4-1 الرسائل الديوانية:

يقول **عبد العزيز عتيق** "ويقال لها أحيانا الرسمية أو هي التي كانت تصدر عن ديوان الخليفة أو الملك يوجهها إلى ولاته وعماله وقادة جيوشه"[2].

وفي تعريف آخر وتسمى الرسائل السلطانية وهي الرسائل الأدبية الصادرة عن الحكام والسلاطين، أو عن دواوين إنشائهم إلى الذين يضارعونهم في المنزلة أو شارة الحكم[3].

4-2 الرسائل الإخوانية:

ذكر بعض الدارسين إن الرسائل الإخوانية شعر غنائي منثور يجد فيها كاتبها متنفسا حرا عن عواطفه لا يقيد فيها وزن ولا قافية، وهي أقرب فنون النثر إلى الشعر وهي تعبير عن عاطفة شخصية[4].

وفي تعريف آخر هي الرسائل التي تدور بين الإخوان والأصدقاء للتهنئة أو التعزية أو الشوق أو الشكر

---

1 ينظر أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ط3، مكتبة النهضة، مصر، 1964، ص580.

2 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، المرجع السابق، ص449.

3 محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب (المضامين والخصائص الأسلوبية)، مجلد1، دار المدار الثقافية، ط1، 2009، ص104.

4 أحمد أحمد بدوي، مرجع سابق، ص580.

أو العتاب، وهي ميدان فسيح للإبداع والتأنق خصوصا إذا كانت بين أدبيين يريد كل واحد منهما إظهار براعته الفنية للآخر، وأن يرتفع بمستوى رسائله إلى آفاق سامية من الجمال والإبداع[1].

وباختصار هي رسالة موجهة من الحاكم إلى الرعية ويكتبها بالطبع وزير من الكتاب، وهذا النوع من الرسائل مهما بلغ في إجادته الفنية؛ فإنه لا يخرج عن كونه متصلا بحادث أو أمر عارض.

إذ أنها حقيقة متنفس حر للتعبير عن العواطف الشخصية وبأنها شعر غنائي منثور ونذكر في تعريف هي الرسائل التي تدور بين الإخوان والأصدقاء للتهنئة أو الشوق والشكر، وهذا يمثل انفتاح النفس وانشراحها، بينما عبوسها يمثل في التعازي وما يماثلها.

1 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص454.

أولا: المفهوم والنشأة والتطور:

أ) مفهوم الترسل:

يعتبر فن الترسل عند العرب من الفنون القديمة في التاريخ العربي، ازدهر في القرنين الثالث، والرابع الهجريين، وقد ألفت فيه كتب ودواوين كثيرة، ونهج كل أديب منهجا يخت به، وهو فن نثري جميل، يظهر مقدرة الكاتب الفنية وموهبته الكتابية، وروعة أساليبه المنمقة.

في تعريف **ابن منظور** للترسل نجد : "الترسل من المرسل والأمور والمنطق، كالتمهل والتثبت، والترسل في الكلام، والتوقر والتفهم والترفق من غير رفع الصوت شديدا"[1].

أما مفهوم الترسل في صبح الأعشي: "والإرسال أي التوجيه والاسم منه رسالة ورسول ورسيل، وتراسل القوم، إذا أرسل بعضهم إلى بعض، والرسول الرسالة والمرسل معا، والرسول الذي يتابع الأخبار الذي بعثه، أخذا من قولهم جاءت الإبل رسلا..."[2].

ويعرف صاحب مقايس اللغة الترسل "رسل الراء والسين واللام اصل واحد مطرد منقاس، يدل على الإنبعاث والإمتداد، فالرسل: السير السهل"[3].

المعنى الإصطلاحي:

يعرف صاحبا "المعجم المفصل في اللغة والأدب"، مصطلح الترسل بقولهما: "الترسل مصطلح تقترن دلالته في الاستعمال بمعنى التراسل أو المراسلة، أو المكاتبة، وهي جميعا تدل على التخاطب بلسان القلم"[4].

من هذا التعريف نلخص بأن كل من المراسلة والمكاتبة والترسل مدلولات لدال واحد وهو جنس الترسل.

---

1 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، 1957، مادة رسل، المجلد1، من الألف إلى الراء.

2 القلقشندي، صح الأعشي في صناعة الإنشا، ج1، نسخة مصورة عن المطبعة الأسيرية، القاهرة، مصر، د ت، ص53.

3 ابن الحسين ابن فارس، مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر، مادة رسل، ص392.

4 اميل (يعقوب) عاصي (ميشال)، المعجم في اللغة والأدب، ج1، باب التاء، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص381.

وفي تعريف آخر "وهي ضرب من الكتابة، يراسلها الأشخاص لغرض من الأغراض أو مناسبة من المناسبات، تتم بواسطة رسول ينقلها شفاهة كحال رسائل القدامى، لعدم معرفتهم بالكتابة أو قناة من القنوات"[1].

ويذكر **جبور عبد النور** أن الرسالة ما يكتبه المرء إلى آخر معبرا فيه عن شؤون خاصة أو عامة، وينطلق فيها الكاتب عادة على سجيته بلا تصنع أو تأنق، وقد يتوخى حينا البلاغة والغوص في المعاني الدقيقة فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع[2].

والرسالة هي لون من ألوان النثر الفني الجميل، وضرب من ضروبه التي تنهال على القريحة انهيالا، "فالرسالة النثرية الفنية هي القطعة النثرية التي يدبجها الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض، ويبعث بها إلى شخص آخر"[3].

ب) الترسل نشأته وتطوره في الأدب العربي:

يمثل فن الترسل احد فنون النثر الفني، وقد ارتبط بتحضر المجتمع ووجده لذا كانت له أهمية بالغة على مر العصور ازدهر هذا الفن في القرنين الثالث والرابع الهجريين وفيهما انتشر صيته، حيث يعبر عن مقدرة الكاتب وموهبته الكتابية وروعة أساليبه البيانية[4]، حيث يتطلب منا الوقوف على مراحل النشأة والتطور لهذا الأخير، وهذه المراحل :

* **مرحلة العهد الجاهلي.**
* **مرحلة العهد الإسلامي.**
* **مرحلة العهد الأموي.**
* **مرحلة العهد العباسي.**

---

1 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، 1957، مادة رسل،

2 طاهر محمد توات، أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن، ديوان المطبوعات الجامعية، 12-1993، ص72.

3 فايز عبد النبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير، ط1، 1999، عمان، الأردن، ص83.

4 ينظر، محمد لخضر بن ناجي، فن الرسالة عند أبي عبد الله بن أبي عبد الله بن أبي الخصال، دراسة فنية أسلوبية، درجة الماستر، بسكرة، ص10.

*** مرحلة العهد الأندلسي.**

شكلت هذه المراحل المختلفة محطات مهمة في تاريخ الأدب العربي والنثر العربي، وسأصوب الحديث عن الجوانب الفنية للترسل منذ الظهور إلى المرحلة التي استقر عليها.

1- مرحلة ما قبل الإسلام:

إن النثر الفني المنمق ليس اقل تعبير في كثير من الأحوال عن أدق مشاعر الإنسان وعواطفه، وليس هناك شيء آخر يعبر عنه إلا وللنثر إمكانية التعبير عن مثله[1]، حيث لعب دورا مهما في حياة العرب، وذلك أنهم كانوا مشغولين بالتاريخ والقصص عن فرسانهم ووقائعهم وملوكهم[2].

وقد ارتبطت الرسالة بالعهد الجاهلي غير أنها لم تكن واضحة للعيان، لأنها كانت مربوطة بالكتابة في المشرق قليلة في هذا العهد.

وتعد نصوص الرسائل في العهد الجاهلي وثيقة الصلة بالنثر الفني العربي، وهي من أقدم المدونات وقد كانت الكتابة في هذا العهد على قدر ضئيل من الانتشار فليس هنالك تعاليم منظمة إضافة إلى أنه من كان يكتب في العهد الجاهلي لم يكن يحسن الكتابة[3].

أي إن الرسالة في العهد الجاهلي لم تكن واضحة المعاني؛ لأن الكتابة كانت غير موجودة إلا نادرا، وإن وجدت بعض الرسائل النثرية في العهد الجاهلي فهي لا تخلو من بعض الهفوات، وقد كتبت على أدوات الكتابة الموجودة في ذلك العهد[4].

ومعظم الباحثين يرون أن العهد الجاهلي لم يعرف من الكتابة غيرها دون من بعض المعاهدات والأحلاف والعقود التجارية، "أما الكتابة الفنية لم يعرفها ذلك العهد ولم تصل إلينا منه أية شواهد كتابية فنية إلا في فترة زمنية متأخرة في العهد العباسي وما بعده[5] ".

1 خالد الحلبوني، فن الرسائل الفكرية في العصر العباسي، منشورات الهيئة العامة، دمشق، سوريا، د ط، د ت، ص42.

2 شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط13، دار المعارف، ص19.

3 خالد الحلبوني، ص.43

4 المرجع نفسه، ص44.

5 علي جميل مهنا، الأدب في ظل الخلافة العباسية، ط1، 1981، ص223.

يرى الباحث أن جذور النثر الفني كانت موجودة حيث كان السجع موجودا في عبارات الكهان وبعض خطبائهم وربما كانت في طور الإنبات، فهناك من يقول " إن فن الترسل في الأدب الجاهلي كان عبارة عن رسائل وتوصيات وحكم وأمثال كرسالة **المنذر الأكبر** إلى **كسرى أبو شروان**، ورسالة **عبد العربي** بن قيس الكلبي إلى قومه"[1].

وبملخص القول يتبين لنا أن أولية النثر الفني العربي كانت موجودة في العهد الجاهلي دون تسمية المصطلح بما لحقه من تسميات العور اللاحقة، لكنها لا ترقى إلى درجة النثر الفني الناضج وكانت البدايات الأولى موجودة ومنها انطلق الناثرون الفنيون في العصور إلى تأصيل النثر الفني وما سيمثله من ترسل وغيره[2].

ما يؤيد ذلك أن الكتابة كانت معروفة على نحو تخدم مصالحهم مذ العهد الجاهلي، "وكان ممن عرف الكتابة من أهل البادية أكثر **بن صيفي حكيم تمام** وخطيبها ابن أخيه **حنظلة** كاتب **الرسول صلى الله عليه وسلم** والمرقش الأكبر **وليد ابن ربيعة**[3]".

2- مرحلة العهد الإسلامي:

تغيرت حال الكتابة مع إطلالة فجر النبوة، وأخذت الدعوة الإسلامية تنشر خيوطها بأفكار نيرة تنبعث من جيل للصحابة عليهم رضوان الله، ملؤها الإيمان والعقيدة السمحة التي استطاع **النبي صلى الله عليه وسلم** من خلالها أن يغير من نسيج العقل الجاهلي شجع المسلمين على تعلم القراءة والكتابة، وذلك أن **النبي** ﷺ كان يكاتب أمراءه، وأصحاب سراياه من الصحابة، رضوان الله عليهم ويكاتبونه وكتب إلى من قرب من ملوك الأرض يدعوهم إلى الإسلام؛ وبعث إليهم رسله بكتبه: فبعث **عمرو ابن أمية الضمرى** إلى **النجاشي** ملك الحبشة، و**عبد الله بن حذافة** إلى **كسرى أبرويز** ملك الفرس، **ودحية الكلبي** إلى **هرقل** ملك الروم، وحاطب **بن أبي بلتعة** إلى **المقوقس** صاحب مصر و**سليط بن عمرو** إلى **هوذة بن علي** ملك اليمامة...."[4].

1 ينظر، أمل داعوق سعد، فن المراسلة عند مي زيادة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1986، مجلد1، ص29.

2 مُحَمَّد يونس، في النثر العربي، مكتبة لبنان، 1996، مجلد1، ص174.

3 مُحَمَّد يونس، ص174.

4 القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922.، ج1، ص91.

ففي رسالته إلى **هرقل** يقول فيها **النبي** ﷺ :"بسم الله الرحمان الرحيم من **مُحَمَّد عبد الله** ورسوله، إلى **هرقل عظيم الروح** سلام على من اتبع الهدى أما بعد: فإنني أدعوك بدعاية الإسلام أسلم تسلم يؤتك الله أجرك مرتين..."[1].

أما رسالته عليه الصلاة والسلام إلى **كسرى** ففيها تذكير بالعقيدة وإنذار وتحذير، حيث يقول فيها "بسم الله الرحمان الرحيم من **مُحَمَّد رسول الله** إلى **كسرى عظيم فارس** سلام على من اتبع الهدى، وآمن بالله ورسوله وشهد أن لا إله إلا الله وأنا رسول الله إلى الناس كافة، لينذر من كان حيا أسلم تسلم..."[2].

وهذه المكتوبات كلها متعلقها ديوان الإنشاء بخلاق ديوان الجيش، فإن أول من وضعه ورتبه أمير المؤمنين **عمر بن الخطاب** ﷺ في خلافته، على أن **القضاعي** قد ذكر: "أن **الزبير بن العوام وجهيم بن الصلت** كانا يكتبان للنبي صل الله عليه وسلم أموال الصدقات، وأن **حذيفة بن اليمان** كان يكتب له خرص النخل، وأن **المغيرة بن شعبة والحصين بن نمير** كانا يكتبان المداينات والمعاملات"[3].

فإن صح ذلك فتكون هذه الدواوين أيضا قد وضعت في زمنه صل الله عليه وسلم، إلا أنها ليست في الشهرة وتتابع الكتابة في زمانه صل الله عليه وسلم كما ذكره أهل كتابة الإنشاء[4].

لقد وجهت رسائل الدعوة النبوية إلى كبار الملوك والأمراء متضمنة في طياتها دعوة النبي المصطفى عليه الصلاة والسلام للدخول في الإسلام؛ وهي أبرز ما وجد في العهد النبوي من نثر مكتوب، فما من عهود ومواثيق بين المهاجرين والأنصار واليهود وبين الرسول صل الله عليه وسلم وقريش إلا كتابة الترسل النبوي وما بعده.

3- مرحلة العهد الأموي:

وبعدما تتبعنا فن الترسل في المراحل السابقة، نرى أن قطرات الكتابة تجمعت في بحيرة الترسل الجاهلي وأخرى من الترسل الإسلامي، ولكن أمطار الترسل في المرحلة الأموية كانت غزيرة وقوية، حتى

1 مي يوسف خليف، النثر العربي بين صدر الاسلام والعصر الأموي، دار إحياء الكتب للطباعة، ص32.
2 الطبري، تاريخ الطبري، دار المعارف، ط4، ج2، ص604.
3 القلقشندي، المرجع نفسه، ص91-92.
4 ينظر، القلقشندي، ص91.

فاضت البحيرة وتحولت إلى بحر جعلت من المرحلة الأموية على أوجه الصدارة في تاريخ الترسل العربي.

ولما آل الحكم إلى بني أمية اتسعت رقعة الدولة شرقا وغربا، ونشطت الكتابة نشاطا سريعا ملحوظا، وذلك لما أراده **معاوية بن أبي سفيان** من تطوير شؤون الدولة الإسلامية بإنشاء ديوان الرسائل هذا الديوان يعني بشؤون المكاتبات التي تصدر عن الخليفة إلى ولاته وأمرائه وقادة جنده وملوك الدول الأخرى[1].

وغلب على الرسائل في عهد بني أمية الإملاء من الخليفة وأصبح هذا التصرف خطوة هامة في تاريخ تطور الرسائل والعلاقة بين الكاتب والخلفاء، لأن فيه أهمية لشخصية الكاتب واستقلاليته.[2]

وتنوعت المكاتبات وكثرت الدواوين أنشأ **معاوية** ﷺ ديوان الرسائل وديوان الخاتم، حيث اهتم الناس بالكتابة وحاول كل منهم إظهار قدراته البيانية والبلاغية وأخذوا يعتبرون كتابة الرسائل مصلحة لأمور فنية، تختلف من كاتب إلى آخر ومن عصر آخر.

وفي عهد الملك بن مروان ترجمت الدواوين الموجودة في بلاد فارس وبلاد الشام، وفي عهد **هشام بن عبد الملك** اشتهر هذا الديوان بالإقتنان الذي يرجع إلى **سالم بن عبد الله** مولى هاشم، والذي تتلمذ على يده أبرع الكتاب وأعظمهم أثرا وأبعدهم صيتا منهم "**عبد الحميد يحي الكاتب**" الذي تولى الكتابة **لمروان بن مُحَمَّد** إلى أن أقلت شمس بني مروان وأشرقت شمس بني العباس[3].

4- مرحلة العهد العباسي:

فلما بزغت شمس الخلافة بالعراق وولى الخلافة **أبو العباس السفاح** أول خلفاء بني العباس، حيث ازدهر فن الترسل في عهد نفوذ الخلفاء ازدهارا بالغا، واتسعت أعمال الدولة اتساعا ظاهرا، وذلك بسبب تلاقي الثقافات، وكذلك نجد أن تطور أنواع العمران واعتماد العباسيين على الفرس في إدارة شؤون الدولة أدى إلى اقتباس كثير من أنظمة الحكم عن الفرس واتساع نطاق الجهاز الإداري للحكومة الإسلامية،

1 ينظر، حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، ط1، ص61.

2 المرجع نفسه، ص61.

3 مي يوسف خليف، النثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي، ص160-161.

استحدثت الوزارة كما استحدثت دواوين جديدة[1].

فتوالت الوزارة فيكون الوزير هو الذي ينفذ أموره بقلمه ويتولى أحواله بنفسه، وتارة يفرد عنه بكاتب ينظر في أمره ويكون الوزير هو الذي ينفذ أموره بكلامه، ويصرفها بتوقيعه على القصص ونحوها وصاحب ديوان الإنشاء يعتمد ما يرد عليه من ديوان الوزارة ويمشي على ما يلقي إليه من توقيعه، وربما وقع الخليفة بنفسه حتى بعد غلبة ملوك الأعاجم من الديلم وبني سلجوق...[2].

فالوزير هو الذي يلجأ الخليفة إلى رأيه وتدبيره، أو هو الذي يقوى به الخليفة كقوة البدن للظهر وهذا ما عبر عنه القرآن الكريم على لسان موسى عليه السلام بقوله: "واجعل لي وزيرا من أهلي هارون أخي اشدد به أزرى واشركه في أمري"[3].

وذكر **العمري** قائلا كانت كتابة الإنشاء في المشرق في خلافة بني العباس منوطة بالوزراء، وربما انفرد بها رجل واستقل بها كتاب لم يبلغوا مبلغ الوزراة [4].

ويوحي هذا القول أن كاتب الرسائل أصبح أقل مرتبة من الوزير، وكان يطلق على من يتولى مهمة الكتابة من ديوان الرسائل :"كاتب الإنشاء"، ثم لما كثر عددهم سمي رئيسهم "رئيس ديوان الإنشاء"، ثم بقي يطلق عليه تارة صاحب ديوان الإنشاء وتارة كاتب السر[5].

حيث يقول القلقشندي إن بني أمية كانوا يعبرون عنه بالكاتب، ولما جاءت الدولة العباسية وأضيق إلى الوزارة ترك اسم الكاتب، واستقر لقب الوزير وعندما انفرد عن الوزارة لقب متوليه بما يتضمن إضافته إلى صحابة الديوان وولاته بحسب ما يشتهر به الديوان في ذلك الزمن بحيث كان الديوان مشهورا بديوان الرسائل، لقب متوليه "صاحب ديوان الرسائل" أو "متولي ديوان الرسائل"[6].

---

1 أحمد السيد دراج، صناعة الكتابة وتطورها في العصور الإسلامية، الأمانة العامة الرابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة، ص34.

2 القلقشندي، نفسه، ص93.

3 سورة طه، الآية رقم 29.

4 ابن فضل الله العمري، أحمد بن يحي، مسالك الأبصار في ممالك الأمطار، تج نعمات الطراونة، رسالة ماجستير، جامعة مؤته، 2004، ص52.

5 ينظر، حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، ط1، ص61.

6 القلقشندي، الجزء1، ص103.

تميز الترسل العباسي في القرن الثالث الهجري بالسجع وسائر ألوان البديع في الرسائل الديوانية، واستمر في الرسائل الإخوانية أيضا في القرن الرابع عشر الهجري، وما بعده...[1].

5- مرحلة العهد الأندلسي:

إن الدارس لتاريخ الأدب الأندلسي يرى أنه مقسم إلى عهود و مراحل احتوت في طياتها أدبا متكاملا ومع ذلك فإنه يصعب لدارس لحركة الأدبية في الأندلس وتطورها أن يميز مراحلها على الوقائع الأدبية وحدها لأن النثر الأدبي متيسر في البيئات التي توزعت فيها آداب ومدارس الفكر، كان النشر في الأندلس أثر قرينه في المشرق وينسج على منواله ويسير على نهجه ويجري في مضامره، وكان في الأندلس عدد كبير من الكتاب الذين رق أسلوبهم وراق نهجهم وتمكنوا من الكتابة بخير وملكوا منها ناحية الإتقان وضروب البيان.[2]قال الأندلسيون في كل فنون النثر التي عرفها العرب وزادوا عليها ما اقتضته ظروف حياتهم الخاصة، وهو وليد أمزتهم وثقافتهم وأوضاع مجتمعهم وشاعريتهم، لأن أكثر أدباء الأندلس كانوا يجمعون بين النثر والشعر.[3]

ومن الملاحظ على هذه الفترة أن النثر الأندلسي لم يخرج عن سمات النثر المشرقي في عصر بني أمية آنذاك، قد عرفوا ترسل الطبقة الأولى كابن المقفع (ت143هـ) وعبد الحميد (ت132هـ) والجاحظ (ت200هـ) وتأثروا بطريقة السجع والتعقيد مع الصاحب بن عباد (ت360هـ) والقاضي الفاضل (ت592هـ).[4]

إن هذه البيئات تختلف باختلاف عنصرها الزماني والتاريخي إضافة إلى العنصر الأدبي لكن ما يلم كل هذه العناصر هو أنها تجسدت أدبا للأندلس وعكست سماته ويقسم المراحل الأندلسية كما يلي:

1- فن الترسل في عهد الولاة:

يعتبر النثر الأندلسي في هذا العهد نثرا جافا بحيث يصعب على أن يحدد واضعه منهجه الأدبي

1 عمر دقاق، ملامح النثر العباسي، دار الشرق العربي، ص30.

2 الشعكة مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1975، ص569.

3 عبد العزيز عتيق، الادب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1976، ص437.

4 الداية رضوان، في الأدب الأندلسي والمغربي، مطبعة خالد بن الوليد، دمشق، 1981، ص73.

واتجاهه الفني، ذلك أن الكتب أرخ فيها أصحابها للأدب الأندلسي منذ أقدم العهود وخاصة عهد الولاة قد ضاعت، غير أننا نعثر على بعض الرسائل في هذا العصر.

ومن بين النصوص التي احتفظت بها المصادر في عهد الولاة رسالة كتبها عبد العزيز لتدمر أحد حكام الإسبان حيث واحتوت رسالته على بعض الشروط التي تحفظ للنصارى حقوقهم وتبين لهم حياتهم نحو المسلمين بعد زوال أميرهم[1]

2- فن الترسل في عهد الإمارة:

تبدأ فترة الإمارة بحكم عبد الرحمان الداخل مؤسس الدولة الأموية في الأندلس، وكان من الطبيعي أن يعني بديوان الرسائل.[2]فقد اشتهر بفصاحته وبلاغته ولكن جل الكتب التي تناولت الرسالة في هذا العهد ضاعت، إلا أن بعض المصادر حفظت لنا رسائل قليلة، ومن بين الرسائل التي دونتها هذه المصادر رسالة كتبها عبد الرحمان الداخل مجيبا على رجل يشكوا إليه فقره.[3]

3-فن الترسل في عهد الخلافة:

وتبدأ مرحلة الخلافة في الأندلس من زمن القوة إلى أواخر القرن الرابع وهو الزمن وقوع الفتنة، وقد تنوعت الرسائل في هذا العهد كما تنوعت الفنون النثرية، فظهر النثر الإعلامي الذي احتوى في مضامينه رسائل التبليغ ووصايا الاستخلاف وبعض المناشير التي يكتبها القادة.

كما انبثق النثر التنظيمي الذي يغتني برسائل التوظيف في المناصب السامية على غرار سجلات الزعامة بين القبائل كما لا ننسى النثر الخطابي والنثر البياني إضافة إلى النثر التدويني أو الكتابي.[4]

و من الرسائل التي كان لها صدى في هذا العهد رسالة صدرت عن المنصور بن أبي عامر ورد فيها مخاطبته لبعض الجنود الذين فروا أثناء إحدى حملاته على النصارى.

---

1 علي بن مُحَمَّد، النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس مضامينه وأشكاله، دار المغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص142.

2 شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والامارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، ص392.

3 علي بن مُحَمَّد، المرجع نفسه، ص144.

4 علي بن مُحَمَّد، المرجع نفسه، ص145.

ومنها قوله "كثيرا ما فرط من قولكم ،وسبق من عزمكم، أنكم تتجاهلون قتال المعاقل والحصون، وتشتاقون ملاقاة الرجال على العلوج، فحين جاءكم شانجه بالأمينة، وقاتلكم بالشريطة وظهرت لكم علة الطائفة النصرانية أنكرتم ما عرفتم...فلا نعمتي رعيتم، ولا تزييني حفظتم ولا وجوهكم أبقيتم، ولا غضب الله ورسوله اتقيتم فقد قال الله عز وجل: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا لَقِيتُمۡ فِئَةٗ فَٱثۡبُتُواْ وَٱذۡكُرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرٗا لَّعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ٤٥﴾ الأنفال:45

ففيما ورد أن هذه الرسالة مشحونة بالغضب على الجماعة الفارين وهي تمثل التطور الكبير الذي أصاب الرسالة في زمان الحكم.[1]

وقد كانت الرسالة في الأندلس متنوعة فمنها الديوانية والرسالة الإخوانية والرسالة الدبلوماسية وقد احتوت هذه الرسائل على منهجية محددة في الكتابة وخاصة الرسالة الدبلوماسية التي صاحبت تأسيس قواعد الكتابة في الأندلس.[2]

4. الترسل في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين:

وقفنا في درستنا المتقدمة على النثر الاندلسي في عصوره الاولى ولاحظنا نماذجه المختلفة ولكننا الان تقف أمام نتاج أدبي ضخم في هذا العصر فقد قطعت الاندلس شوطاً كبيراً في مجال الادب وفنونه فلهذا العصر ينتمي أكبر اعلام النثر الاندلسي فهو عهد تألق الادب يسيطر به الشعر والنثر وأبرز هؤلاء الاعلام الذين وصلت الينا آثارهم النثرية ابن زيدون ت (463)هـ وابن اللبانة الداني ت (507 هـ) ثم ابن عبدون ت (520 هـ) وأبن خفاجة ت(533 هـ) وأبن ابي الخصال ت (539 هـ) وابن بسام الشنتريني ت (542 هـ) ولقد باهى ابن سعيد كما يذكرها ابن بسام في كتابه (الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة) وهو في مقام المفاخرة بين الاندلس والمشرق بجهود الاندلسيين فأشار الى ابي عبد الله ابي الخصال وكتابه (سراج الادب) الذي صنفه على طريق النوادر لأبي علي القالي ونوه بجهود ابي السيد البطليوسي في كتابه الاقتضاب وشرح سقط الزند لأبي العراء وأشار الى شروح الاعلم الشنتريني لديوان ابي الطيب والحماسة ومن الكتب المتخصصة بالنثر في عهد الطوائف كتاب (تسهيل التسهيل الى تعليم الترسل)لأبي عبد الله الحميدي ت (488 هـ) وهو اضخم كتاب في نماذج النثر الاندلسي لكاتب في عهد الطوائف وجميع رسائله تدخل في

1 علي بن مُحَّد، المرجع السابق، ص176.

2 الربيعي بن سلامة، الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأميل والتحديد، دار البهاء الدين، الجزائر،ط1، 2010، ص160-161.

باب الاخويات , يستهل الكتاب بالحديث عن ضروب البلاغة في الخطب والرسائل كما يحدثنا عن الفصاحة ويقسم الكتاب على ثمانية فصول تتفاوت حسب الموضوعات كل باب (كثرة وقلة) ولكثرة النتاج النثري في هذين العصرين مما حدى بالباحثين والدارسين الى تأليف رسائل في النثر وأهم رسالة هي رسالة د. حازم عبد الله خضر " النثر في عصر ملوك الطوائف والمرابطين " وقد خلص الباحث في رسالته الى ان النصوص النثرية التي تنتمي الى هذا العصر تفوق الحصر وتجعل من الصعوبة الاحاطة بها ولقد لحظ الباحث ايضاً أن أكثر النماذج المتوفرة كانت في غرضها وموضوعاتها مطبوعة بطابع ديني فأما الرسائل الاخوية فهي كثيرة ويرى الباحث انها قد عكست العلاقات بين الاصدقاء والإخوان والأصحاب من الادباء في احوالهم المختلفة معتمدة في اكثر الاحيان على أسلوب الغزل والمداعبة وقد سجلت الرسائل الديوانية أحوال السياسة وطبيعة المشكلات التي تعترضها والأساليب المتبعة في حالها.

أما الرسائل الوصفية فكانت ثمرة ناضجة قد انسجمت وطبيعة البيئة الاندلسية والمجتمع الاندلسي وتفاعل الاديب مع وعكس لنا صورة متألقة لا تقل دوراً عن الشعر.

أما النثر القصصي فقد عالج امور خيالية وأخرى واقعية عبرت عن المجتمع الاندلسي في جوانبه المختلفة وقد ضجت في اساليبها الى الفكاهة والسخرية .

وقد لاحظ عدداً من الباحثين قلة نصوص الخطابة التي وصلت الينا وقد علل الباحثون تعليلات كثيرة لتفسير هذه الظاهرة وقد لوحظ ايضاً ان من خصائص الاساليب النثرية ازدياد ظاهرة المزج بين الشعر والنثر مما يستدل معه ان الكتاب كانوا يشكل عام شعراء وأنهم جمعوا بين رياستي الشعر والنثر وهذا ما اطلق عليه بذي (الرئاستين) .

ومن هنا تستطيع أن تقرر أصالة هذا النثر في هذا العصر الذي نحن بصدده وخصوصيته لان الدراسات التي كتبت ظلت تتهم الادب الاندلسي بوجه عام بأنه أدب مقلد وهي وجه نظر آمن بها الكثير من الباحثين حيث ظلوا يعتقدون أن التقليد هو الطابع الغالب من خلال عقد الموازنات بين النثرين المشرقي والأندلسي بل وجد د. مصطفى الشكعة (الادب الاندلسي) أن الفرق بينهما كالفرق بين الاستاذ والتلميذ وقد نفى د. حازم عبد الله هذه الشبهة ولم ينظر الى النثر الاندلسي على انه كان تقليداً للنثر المشرقي وقد حدد خصائص النثر من حيث الشكل والمضمون فمن الناحية الاولى ميل الرسائل بشكل عام الى عدم الاستهلال بالحمد والصلاة وكثرة احتفالها بالجمل الدعائية والاعتراض وشيوعها بين الشعر والنثر مع ميلها الى الاطناب وكثرة الاقتباس من القران الكريم والحديث الشريف وتضمنها اسلوب الحوار والقصص وأسلوب السخرية والفكاهة وكانت الالفاظ المستعملة تعتمد السجع والجناس أما من حيث المضمون فقد مالت

الرسائل الى نزعة الترادف والتكرار وكان في مقدمة تلك المعاني التي تناولتها المعتقدات والأفكار الاسلامية كذلك تناولت مشكلات الحياة السياسية حيث كانت قوية في صلتها بالحكام والأمراء كما صورت المجتمع تصويراً دقيقًا وجاءت تحفل بقوة العاطفة.

اما الرسائل الديوانية فكانت العاطفة فيها ضعيفة وكانت الاساليب المعتمدة في التعبير عن هذه المضامين الخيال بما يتضمنه من تشبيه واستعارة وأساليب الطباق والمقابلة.

ومن الاساليب النثرية الاخرى التي أبيع فيها الاندلسيون المناظرات وهي نوع من الفنون النثرية عرفه الادب العربي في عصر مبكر وقد يتمثل ذلك في المناظرة التي أجراها الجاحظ بين الديك والكلب.

وأبرز من أشتهر من أهل الاندلس بهذا الفن النثري أبو عمر الباجي وأبو الوليد الحميري في كتابه (البديع في وصف الربيع) حيث أجرى محاورات كثيرة بين الزهور ومنهم أيضا أبو برد الاصفر في المناظرة التي أجرها بين السيف والقلم وقد جعلها في رسالة الى الموفق بن مجاهد العامري يقول:

-"فقال القلم: ها . الله أكبر ! أيها السائل بداً يعقل لسانك ويحير جنانك وبديهة تملك سمعك وتعتبر زرعك . خير الاقوال الحق واحمد السجايا الصدق والأفضل من فضله الله عز وجل في تنزيله مقسماً به لرسوله فقال (ن والقلم وما يسطرون) وقال (أقرأ وربك الاكرم الذي علم بالقلم)

5. فن الترسل في غرناطة:

ان الدارس لتاريخ الأدب في الأندلس يرى انه مقسم الى عهود ومراحل احتوت في طياتها ادبا متكاملا لفت انتباه الدارسين له، ومع ذلك فانه يصعب لدارس الحركة الأدبية في الأندلس وتطورها ان يميز مراحلها وحدها لأن النثر الأدبي متيسر في البيئات التي توزعت فيها آداب ومدارس الفكر.

ان تلك البيئات تختلف عنصرها الزماني والتاريخي اضافة الى العنصر الأدبي لكن ما يجمع هذه المراحل هو انها جسدت أدب الأندلس وعكست سماته ويقسم الدارسون المراحل الأندلسية كما يلي:

- **المرحلة الأولى:**

عهد الولاة: ويمتد من فتح الأندلس الى تغلب عبد الرحمان الداخل (93-138).

- **المرحلة الثانية:**

عهد الامارة: من قيامها الى اعلان الخلافة (138-316)

- **المرحلة الثالثة:**

عهد الخلافة: في زمن قوتها (الى سنة 366) وفي زمن ضعفها وقوة الحجاب الى تاريخ وقوع الفتنة أواخر القرن الرابع (عام 398).

ثانيا: خصائص فن الترسل في الأندلس:

النثر في الأندلس امتداد للنثر العربي في المشرق، فقد كان الأندلسيون متعلقين بالمشرق ومتأثرين بكل جديد فيه عن طريق ما وصل إليهم من كتب حيث كانوا الأندلسيون ينظرون إلى الشرق وما يأتي منه نظرة إعجاب وتقدير حيث كانوا في غالب أمرهم مقلدين للمشارقة، ولكن هذا التقليد لم يمنعهم من الإبداع والإبتكار والتميز بميزات تخصهم نتيجة لعوامل كثيرة، أهمها البيئة الأندلسية الجديدة الجميلة، فقد كانت خصائص امتاز بها نثرهم ولا سيما الترسل، واتخذت رسائلهم في بنائها شكلا فنيا يختلف في بعض جزئيات عن الرسائل المشرقية التي تبدأ في الغالب بالبسملة والتحميد والصلاة على الرسول الكريم، فصارت تخلو من الاستفتاح المعروف وتبدأ بالدعاء للمرسل إليه.[1]

وما ذكره طاهر مُحَمَّد توات عن بنية الرسالة الأندلسية كما يلي:

-بنية الرسالة:

-البسملة والتصلية على النبي وعلى آله وصحبه.

-ذكر المرسل والمرسل إليه والدعاء لهما.

-التحية والتحميد البعدية.

-الحمدله.

-التصلية.

-إيراد الخطبة بما فيها من دعاء.

-ذكر مكان كتابة الخطاب والدعاء له بالحماية.

-ذكر تاريخ الرسالة وهذا يكون في بعضها.

1 ينظر، حسن بن يخلف، الرسالة في النثر العربي، البناء والخصائص، 19 كانون الأول، ديسمبر 2012، ص156.

وهذا هو الهيكل الرسمي للرسائل الذي كان معروفا في القرنين السابع والثامن الهجريين ببلدان المغرب والأندلس، لكن بعض هذه العناصر لم تكن تتسم بالثبات والاستقرار وإنما كانت تتسم بالتغيير وهذا كان يتم عن طريق التعديل، أو الحذف أو التقديم والتأخير إلى جانب الطول والقصر، ويعود ذلك إلى اختلاف الرسائل في حد ذاتها، من حيث موضوعاتها وأغراضها وكذا أسلوب الكاتب ومقاصده.[1]

من هنا يمكن النظر إلى أدب الرسائل بوصفة الفن النثري الذي اتخذ من الرسالة وسيلته في التعبير والتواصل وتصبح الرسالة بالتالي لونا من ألوان النثر الفني الجميل، وضربا من ضروبه.

وبسالف الذكر نتطرق إلى عناصر تلك البنية أو الهيكلة ونعرض أهمها وهي مقدمات الرسائل وخواتمها.

أولا: مقدماتها

تتضمن المقدمات في طياتها المرسل والمرسل إليه، وكذلك الدعاء المقرون بهما، هذا بالإضافة إلى التحية بصفة عامة.

أما عن افتتاح الرسائل فجاء في صيغ متباينة وعديدة، ودالة بالخصوص على المرسل أو المرسل إليه مع مقارنتهما بالدعاء وتقديم أحدهما أو تأخيره.[2]

ذلك أن براعة الاستهلال تقتضي من الناظم أو الناثر أن يكون في بدء كلامه ما يدل على مراده "دالا على المعنى المقصود من الكلام، فإن كان فتحا ففتحا، إن كان هناء فهناء، أو كان عزاء فعزاء كذلك الحكم في غير ذلك من المعاني".[3]

ومن صيغ افتتاح الرسالة ومطلعها في الرسائل الإمارة الغرفية والوادية، أما عند المرينيين فهي على غير ذلك، لأن صياغتها شبيهة بصيغ رسائل المرابطين والموحدين بتونس(الحفصيين) وهذا ما نجده في رسالة على لسان أبي الحسن المريني إلى أبي المعالي مُحَمَّد بن قلاوون والتي يقول فيها،[4]" من عبد الله: علي أمير المسلمين،

1 طاهر مُحَمَّد توات، أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ص381.

2 المرجع نفسه، ص382.

3 ابن الأثير (ضياء الدين)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت ج كمال مُحَمَّد عريضة، الجزء1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص118-119.

4 طاهر مُحَمَّد توات، ص384.

وناصر الدين، المجاهد في سبيل رب العالمين، ملك التبرين، ومالك العدوتين، أبي سعيد ابن مولانا أمير المسلمين القائم لله بإعلاء دين الحق، أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق، منح الله التأييد مقام هو فسح لفتح معاقل الكفر وكسر جحافل الصفر أيامه".[1]

ومن صيغ افتتاح الدالة على المرسل، وهذا من خلال القول التالي: "من عبد الله، المتوكل على الله، ابن مولانا أمير المؤمنين أبي يحي أبي بكر ابن الأمراء الراشدين، أعلى به كلمة الإسلام، وضاعف نوافل سيفه من عبدة الأصنام، وغض عن جانب عزه عيون حوادث الأيام..."

ونكاد نجد نفس الصياغة الدالة على المرسل إليه فنجدها عند القبتوري على لسان الغرفيين إلى الخليفة الموحدي، وفي هذا القول: "الحضرة الكريمة الإمامية أبقاها الله موكلة بالدين الحنيفي...".[2]

أما عن صيغة الاستفتاح في الرسائل الأدبية فهي "سيدي" و"يا سيدي" و"الخليل" و"الجلال" و"الفقيه الأجل" و "الحمد لله" و "لا قوة إلا بالله"، كما نجد كل هذه الصيغ متبوعة بالدعاء وللتدليل على ذلك نورد بعضا من استفتاحيات الرسائل ومن مطالعها "كسيدي وذخري ومالك أزمة أمري، أبقاك الله مأوى الغريب، وسرور الكتب وملجأ الآمال عند ازدحام الأهوال والخطوب".[3]

كما أننا نجد الرسالة الأدبية غالبا ما يستفتحها الكتاب بأبيات شعرية دالة على مضمونها العام كقول ابن الخطيب وخاطبت صدر الفضلاء الفقيه المعضم أبا القاسم بن رضوان بما يظهر داعيته من فحواه:

مرضت فأيامي لذاك مريضة وبرؤك مقرون ببرء اعتلالها

فلا راع تلك الذات للضر رائع ولا وسمت بالسقم غر خلالها.[4]

هذا وما يجب ذكره في هذا المقام أن نتحدث عن مطالع الرسالة حيث وأننا وجدنا منهم من كان يحاول أن يجعل التصلية قريبة من عرض الرسالة، ومجمل القول أن الكاتب القدير عندهم هو ذلك الكاتب التي يقرب الدعاء والحمد له والتصلية من غرض الرسالة

1 القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء8، ص87-88.

2 طاهر محمد توات، ص382-383.

3 نفسه، ص386.

4 لسان الدين ابن الخطيب، نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، نشر وتعليق، احمد مختار العبادي، مراجعة عبد العزيز الأهواني، دار النشر المغربية، الدار البيضاءن 776هـ، ص140.

ثانيا: صيغ الانتقال الى الأغراض:

إن التخلص من المطالع أو الانتقال إلى الغرض المقصود والذي يتمثل في تعابير وألفاظ خاصة ومقرونة بالدعاء مثل:"كتابنا هذا إليكم من حضرتنا العلية وقد افتر بالبشر ثغرها، وازدان بالنصر جيدها وعمرت بالمسرات أقدارها، واستقام الأمر وظهر الحق وزهق الباطل وعادت الدولة إلى ما كانت عليه من رسوخ القدم ونفوذ الأمر والحمد لله على ذلكم..." إذا ذكرت الألفاظ كتب الألفاظ "كتب" و"كتبنا" تدل على الإنتقال إلى الغرض أو الموضوع المتمثل في هيكل الرسالة فإن لفظ وألى هذا يدل دلالة قاطعة على الدخول وبصفة مباشرة في صلب الموضوع

وكل هذا نجده ينطبق بالخصوص على الرسالة الرسمية، لأن الرسالة الأدبية لا يلتزم فيها الكاتب ببناء معين بل يكون فيها حرا طليقا.[1]

ثالثا: خواتمها (الرسالة):

أما الختام فيكون في الغالب بلفظ "السلام" أو "بتعبير" "رحمة الله وبركاته" وأنه يكون مسبوقا بالدعاء وفي هذا القول العسكري: "ينبغي أن يكون الدعاء على حسب ما توجيه الحال بينك وبين من تكتب إليه

وعلى قد المكتوب فيه".[2]

وفي ذلك يقول الدباغ الفارسي في ختام رسالته إلى ابن الأحمر قائلا: "والله تعالى يبقي بركته، ويديم عافيته، ويتمم ما جنحت إليه طباعه،...إلى قوله والسلام الأتم يعتمد كماله ورحمة الله وبركاته".[3]

ومن الملاحظ أن الدعاء يسبق دائما وأبدا التحية، وذلك في كل الرسائل بإضافة التاريخ الممثل في اليوم، والشهر والسنة، وللتدليل على هذا نورد بعض التعابير وخاصة بخاتمة رسالة من ابن خلدون إلى ابن الخطيب، والتي ورد فيها ختامها: "والله يلحفكم جميعا برداء العافية والستر ويمهد لكم محل الغبطة والأمن

1 طاهر محمد توات، نفسه، ص290.

2 المرجع نفسه، ص390.

3 رسالة من ناشئين بن أبي الحسن المريني إلى أهل مدينة سلا، ينظر نفاضة الجراب، ص318.

ويحفظ عليكم ما أسبغ من نعمته... والسلام الكريم يخصكم من المحب الشاكر الداعي الشائق شيعة فضلكم عبد الرحمان بن خلدون ورحمة الله وبركاته في يوم الفطر عام اثنين وسبعين وسبع مائة 772هـ".[1]

هذا ومما هو جدير بالذكر فإنا نرى في جميع الرسائل الرسمية كان يظهر لنا فيها بوضوح تام ذلك الاتجاه العقائدي للخلافة أو الإمارة، وهذا من خلال استفتاحها أو مطالعها، "وذلك يتجسد في لفظ أمير المؤمنين وأمير المسلمين بل ظهرت تلك العقائد الموحدية في رسائل موحدي مراكش من بني عبد المؤمن وموحدي تونس بني حفص".[2]

وللأندلس كغيرهم من الشعوب شروط لكتابة الرسائل لم يتعداها أغلبهم فإذا كان المراد بالمراسلات للتعبير عن العواطف والميول وسائر الأحوال، وهذه الأخيرة تختلف في الناس باختلاف آدابهم الاجتماعية وأحوالهم الأدبية وهي تتغير الأحوال، فاستقل فن الرسائل عن الكتابة الديوانية، وعالج موضوعات من الحياة، واعتمد الخيال في ابتكار الصور حيث كان هذا الفن في عهده الأول مطبوعا لا يلتزم السجع إلا ما تقتضيه البلاغة كما هي الحال في رسائل ابن زيدون وابن الشهيد، وبعض رسائل ابن حزم.

ما ورد في رسالة طوق الحمامة لابن حزم التي تعد من الرسائل الطوال يقول فيها"... وكلفتني أعزك الله أن أصنف لك رسالة في الحب ومعانيه وأسبابه وأعراضه وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة ...فبدرت إلى مرغوبك ولولا الإيجاب لك لما تكلفته وسأورد في رسالتي هذه أشعارا قلتها فيما شاهدته فلا تنكر أنت ومن رآها علي أني سالك فيها مسلك حاكي الحديث عن نفسه والتزمت في كتابي هذا الوقوف عند حدك..."[3].فأسلوب هذه الرسالة يتميز بسهولة الألفاظ، قصر الجمل استخدام التشبه، قوة العاطفة، المزاوجة بين السجع والازدواج، ومن ثم صار تكلف السجع والتزيين وتغلب الجمل على المعنى الواحد، والإكثار من الأدعية والآمال والشواهد الشعرية كما في رسائل ابن برد الأصغر وقويت موجة التنميق في

1 ينظر، المرجع نفسه، ص391.

2 العسكري (أبو هلال)، الصناعتين (الكتابة والشعر)، ت ج مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1409هـ، ص176.

3 توات طاهر مُحَمَّد، مرجع سابق، ص391-392.، وينظر أيضا، تاريخ ابن خلدون (التعريف)، مجلد/7، ص949..

المرحلة الأولى فغلبت الصنعة وكثر التكلف وغدا النثر في فن الترسل عبارات مرصوفة ومعاني جافة وصورا مسجوعة كما في رسائل لسان الدين بن الخطيب .

والرسائل من حيث غايتها في الحضارة الأندلسية قسمان:

-قسم فكري يعالج القضايا الاجتماعية والعقلية والنفسية من دون الاهتمام الزائد بوجوه البيان كرسائل ابن باجة الفلسفية.

-قسم بياني يهدف إلى إظهار البراعة الأسلوبية كرسالة ابن برد الأصغر في السيف والقلم ورسائل ابن حسداي في الزهريات ومن نماذج هذه الرسائل وقع اختيارنا على رسالة لأبي حفص بن برد على لسان من كان يكتب له من العامريين وهي موجهة لقوم طلبوا الأمان من مولاه: "أما بعد، فإنكم سألتم الأمان أوان تلمضت السيوف إليكم، وحامت عنكم ملبس الغفران، ولم يندلس عليكم يستر الأمان...ولولا تحرجنا أن نقطع أعضاءهم بكم، ورجاؤنا أن يكون العفو على المقدرة تأديبا لكم..."[1] فهذا النوع من الرسائل مهما بولغ في إجادته الفنية فإنه لا يخرج عن كونه متصلا بحادث أو أمر عارض، وقلما تكون له صفة الدوام التي تهم الناس في كل زمان ومكان.

وقد اهتم كتاب الرسائل الأندلسيون بوصف الرحلات إلى المدن، والبلاطات كما هو الحال عند أبي عبد الله مُحَمَّد بن مسلم الذي ترك رسالة طي المراحل وفيها يطرق أبواب المدن وبصور كيف حملته الأسفار المرهقة إلى ارتياد المناطق الطوال خلال سنوات عديدة خاض فيها أهوالا جمة، وصعوبات كثيرة ومسالك وعرة فكانت تلك الرحلات في الورق من أصعب ما مر به ابن مسلم في مراحل عصره.[2]

كان الترسل أكثر تعرضا للتغير في أسلوبه وعباراته ونبغ جماعة من أصحاب القرائح تعاونوا على ذلك حتى صار للإنشاء في هذا طريقة اتخذها أهل العصور التالية نموذجها واتبعوا سبيله وهي الطريقة المدرسية للترسل العربي نضجت في هذا العصر شيشرون ثم أخذ في التقهقر وللطريقة المدرسية شروط في الإنشاء العربي أهمها :

1 ينظر، المرجع نفسه، ص950.

2 عمر دقاق، مصادر التراث العربي، منشورات جامعة حلب، سوريا، ص9.

-السجع بحيث أصبح التسجيع شرطا من شروط الترسل وهو ثمرة من ثمار الأنق لما يقتضيه من العناية في اتقانه فالرسالة المسجعة يظهر فيها التأنق أكثر من غير المسجعة والسجع إذا أتقنت صياغته أكسب المعنى قوة.

-الجناس والبديع وقد أكثر المترسلون الأندلسيون من الجناس وهو من قبيل الترصيع للأواني أو للثياب[1] والجناس والبديع لا يزيد العبارة معنى لكنه يكسبها رونقا، لاسيما مع السجع.

-الإكثار من الخيال الشعري حتى أصبح سجعهم كالشعر المنثور لكنه مقضى فلا يعوزه غير الوزن ليصير شعرا يتغنى به.

-كثرة تضمين مراسلاتهم الأمثال والنكت الأدبية، أو العبارات التاريخية أو العلمية التي تحتاج إلى شرح لغرابة لفظها، أو التعقيد حبكها، وعمق مرادها.[2] ومثال ذلك رسالة ابن زيدون يستعطف بها ابن جهور صاحب قرطبة قال :"يا مولاي وسيدي الذي ودادي له، واعتمادي عليه واعتدادي به، وامتدادي منه، أعزك الله لباس نعمائك وعطلتني من حلي إنساك بعد أن نظر الأعمى يؤتى بحذر من ما منه وتكون منية المتمني في أمنيته، والحين قد يسبق جهد الحريص:

كل مصائب قد تمر على الفتى وتهون غير شماته الحساد

وهكذا تحفل الرسالة بالأمثال وحل المنظوم والتضمين. وإنك لا تمضي في قراءتها حتى توقفك الإشارات التاريخية إلى حياة مُحَمَّد، وبيعة أبي بكر[3] وغير ذلك مما يجعل هذه الرسائل، ولا سيما في أيام بن الخطيب ومن أتى بعده، لغزا وأحجبة، لا تقرأ إلا بشق الأنفس. كذلك تفرع الترسل في هذا العصر إلى أبواب عملا بنسبة النشوء، كما هو تفرع الشعر فصارت الرسائل تقسم إلى رسائل التهنئة والتغرية والمديح و...

وهنا نقدم نموذجا كمثال يظهر لنا فرعا من فروع فن الترسل في هذا العصر تهنئة ابن الخطيب للسلطان أبي سالم المريني بمناسبة فتح تلمسان "...مولاي فتاح الأقطار والأمصار، قائد الأزمان والأعصار،

1 فايز عبد النبي فلاح الالقيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير، ط1، 1989، ص81-82.

2 عتيق عبد العزيز، مرجع سابق، ص450.

3 عبد الحليم كبوط، أدبية الرسائل الأندلسية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الأندلسي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص28.

أثير هبات الله الآمنة من الاعتصار قدرة أولى الأيدي والأبصار ناصر الحق عند قعود الأنصار، مستصرخ الملك الغريب من وراء البحار،...ووقفت بين يدي ملك الملوك الذي أجال عليها القداح، ووصل في طلب وصالها بالمساء الصباح وكان فتحه إياها أبا عذرة الافتتاح وقلت يهنيك يا مولاي رد ضالتك المنشودة..."[1]

1 ينظر، عبد الحليم كبوط، ص30.

ترجمة لسان الدين ابن الخطيب:

هو مُحَمَّد بن عبد الله بن سعيد من أسرة عربية سلمانية رحلت إلى الأندلس، ولد في 25 رجب سنة 713هـ الموافق ل 16 نوفمبر 1313هـ نشأ وتربى في غرناطة[1] ويكنى أبا عبد الله ويلقب من الألقاب المشرقية لسان الدين[2] ومكان أهل الخطيب يسمون بني الوزير ثم سموا بني الخطيب[3] وسبب هذه التسمية يرجع إلى جده سعيد وكان" والده عبد الله" أكابر العلماء، فقد كان في خدمة السلطان أبي وليد إسماعيل وخدم من بعده ولده السلطان أبا عبد الله مُحَمَّد، ثم أخاه السلطان أبا الحجاج يوسف أعظم سلاطين غرناطة وقد عمل عبد الله في ذيوان الإنشاء[4].

وشب لسان الدين ميالا إلى الدرس يأخذ عن العلماء والأدباء فأخذ العلوم اللسانية عن أبي عبد الله مرزوق وأبي الحسن بن جياب وأبي سعيد المقري وأبي بكر بن شيرين وأبي الحكم الرندي وكثيرين من طبقتهم من أهل العدوتين وأخذ علوم الأوائل، كالطب والمنطق الفلسفة عن الإمام أبي زكريا بن زهر والحكيم يحي بن هديل وقال عنه ابن خلدون" وبرز في الطب وانتحل الأدب وأخذ عن أشياخه وامتلأ حوض السلطان من نظمه ونثره مع انتقاء الجيد منه وبلغ في الشعر والترسل، حيث لا يجارى فيهما وملأ الدولة بمدائحه وانتشرت في الآفاق قدماه..."[5].

مؤلفاته:

وقد ترك لنا لسان الدين إنتاجا غزيرا يربو عن ستين مؤلفا في جميع علوم عصره طب تصوف وبشعر الموسيقى مقامات ورحلات ورسائل إلا أن كثيرا من مؤلفاته قد فقدت إثر إحراقها في غرناطة بعد تهمة الزندقة التي وجهت له خاصة تلك المتعلقة بالموسيقى والتصوف[6].

ومن أهم مؤلفاته نذكر منها:[7]

كناسة الدكان بعد انتقال السكان.

مثلى الطريقة في ذم الوثيقة.

---

[1] **المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح، دكتور احسان عباس، دار صادر بيروت 1968، ج5، ص5**

[2] **حنى الفاخوري، تاريخ الادب العربي، دار يوسف للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ص144**

[3] **لسان الدين ابن الخطيب، الاحاطة بأخبار غرناطة، تح، مُحَمَّد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1937، ج1، ص20**

[4] **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج3، ص375،372**

[5] **ابن خلدون، المقدمة، تح، الدكتور عبد الواحد وافي، طبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، 1968، ج7، ص332.**

[6] **بالنثيا آنخل، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، ص252.**

[7] **مُحَمَّد مسعود جبران، مرجع سابق، مجلد 1، ص86،87.**

الإحاطة في أخبار غرناطة.

اللمحة البدرية في الدولة النصرية.

جيش التوشيح.

الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة.

أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام.

السحر والشعر.

نفاضة الجراب في علالة الاغتراب.

روضة التعريف بالحب الشريف.

رقم الحلل في نظم الدول.

ريحانة الكتاب و نجعة المنتاب.

معيار الإختبار في أحوال المعاهد والديار.

عرض كتاب ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب:

يعتبر كتاب "ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب" للسان الدين ابن الخطيب من أهم الكتب النثرية بعد كتاب "الإحاطة في أخبار غرناطة"، ويكتسي هذه القيمة من خلال أمرين بارزين هما:

1- التأريخ لحقبة تاريخية هامة عن سلطان العرب في الأندلس، وعلاقته الخارجية مع دول المغرب والمشرق، باعتبار أن رسائله تشمل الفترة التي خدم فيها البلاط الغرناطي من "780-772هـ) في ظل السلطان **أبي الحجاج يوسف بن نصر ومُحَمَّد الغني بالله.**

2- كان يطمح إلى تجديد بنية الخطاب النثري في الغرب الإسلامي، بدء بمجازاة فنون النثر المشرقي، ثم محاولة التفوق عليه وهذه الرسائل عكست الأسلوب المتميز **للسان الدين ابن الخطيب**[1].

"أما تحرير **لسان الدين** لصفحات كتابه فكان في الفترة الممتدة بين (754-772هـ)، أي في وزارته

1 جبران مُحَمَّد مسعود، فنون النثر الأدبي (في آثار لسان الدين كتاب الريحانة، ابن خطيب، المضامين والخصائص الأسلوبية)، ج1، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، (1004)، ص87.

الثانية للسلطان **مُحَمَّد الغني بالله** في غرناطة، وقبل نزوحه إلى المغرب في جمادى الآخرة (772هـ)"[1]. أما تسميته للكتاب ب"ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب" فيوضحها في مقدمته قائلا: "وسميته لتنوّع بساتينه المشوقة، وتعدد أفانيه المعشوقة "ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب" وقسمته إلى حمدلة ديوان، وتهنئة إخوان وتعزية في حرب للدهر عوان، وأغراض ألوان، وفتوح تجلّيها السلوان ومخاطبات إخوان ومقامات آنق من شعب بوان، وغير ذلك من أغراض ألوان صنوان وغير صنوان"[2].

مضمون الكتاب:

يضم كتاب الريحانة أجناسا نثرية متعددة منها: الرسائل والمقامات، الأوصاف والعظات، والزواجر، يقع في مجلدين، وما ورد في محتوياته يقول **لسان الدين**: "وتتنوع أغراض هذه الريحان المنتشق الذكية العبق إلى تحميد ثبت في صدور بعض ما ينسب إلي من المصنفات، وما ألقى من الصدقات والبيعات، ثم إلى كتب الفتوحات، ثم إلى التهاني بالمكيفات، ثم إلى التعازي عن النائبات، ثم إلى كتب الشكر على الهدايا الواردات، ثم إلى الاستظهار على العدو، واستنجاز العداة، ثم إلى كتب الرسائل والشفاعات، ثم إلى تقرير المودات، ثم إلى جمهور الأغراض السلطانيات، ثم إلى مخاطبة الرعايا والجهات ثم إلى ظهائر الأمراء والولاة، ثم إلى ما خطبت به عن نفسي أرباب المناصب الرفيعة والهيئات، وعن غيري من الأنباء والأذيال والحرمات، ثم إلى جمهور الإخوانيات، ثم إلى رسائل الفكاهات والدعابات، ثم إلى المقامات في الأغراض المختلفات، ثم إلى بعض أوصاف الناس في الأغراض والصلات ثم إلى الزواجر والعظات والمذكرات والموقظات"[3].

أولا: الشعائر التجميلية

1- المحسنات اللفظية:

1-1: الاقتباس والتضمين:

اجتمعت كلمة النقاد والمبدعين في القديم والحديث على ما للنظم القرآني من حلاوة المعاني، وطلاوة المباني المؤثرة في المتلقين بفصاحتها و بلاغتها، وكذلك بإعجازها الظاهر الذي بهر فصحاء العرب منذ عهد الرسول صل الله عليه وسلم إلى يومنا هذا في التقديم والتأخير وفي أنساقه وفي الذكر والحذف، وفي أساليب

1 ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، كتاب الريحانة، ابن خطيب، ج1، تحقيق مُحَمَّد عبد الله عنان، مكتبة الفانجي القاهرة، 1960-1981، ص20.

2 المصدر نفسه، ص20.

3 المصدر نفسه، ص20

الاستفهام و التوكيد وفي فواصل الآي والتناسب، وغير ذلك مما كان موضعا للدرس البلاغي والنقدي على مر العصور.

وقد انتفع الكتاب المترسلين بهذا الإعجاز البياني، بحسن سبك هذا النظم القرآني العجيب في إثراء نصوصهم، وتزينها بذكر آية، بحيث يندر أن تجد أديبا مبدعا من مشاهير الكتاب ابتعد عن الاستقاء من هذا الإعجاز، وذلك لاشتمال بلاغته على محاسن القول، وعلى اتساع طرق التعبير عن شتى الأغراض بما يفي بالقصد[1].

لذلك أوجبوا على أصحاب دواوين الإنشاء والمكاتبات ضرورة حفظ كتاب الله، وأن يحسن الإستقاء منه، والتطريز بمعانيه العميقة المؤثرة، فإن كاتب الرسائل أحوج الناس إلى الاستشهاد بكلام الله تعالى في أثناء محاوراته والتمثل بنواهيه وأوامره[2]، وهو الذي يشد قوة الكلام، ويثبت صحته في الأفهام، ولأنه الحجة التي لا تدحض والحقيقة التي لا ترفض.

وقد تنبه ابن الخطيب الذي حذق القرآن الكريم حفظا وتلاوة منذ صغره إلى قيمة هذا النظم القرآني وأثره في الإبداع الأدبي فتحلت نصوصه الأدبية بشكله ومضمونه وذكره فيها ذكرا لطيفا، مع مراعاة السياق والمناسبة، مستعملا الاقتباس الدال على الفهم العميق والتذوق الرفيع لدلالته ومقاصده.

وغير خفي أن الاقتباس يتمحور أساسا في ان يضمن المتكلم في كلامه كلمة من آية أو آيات كتاب الله تعالى خاصة[3].

واستعان في فن الرسائل بالاقتباس في الرسائل الديوانية ورسائل المزاوجة بنسبة أكثر من النسبة التي استعان بها في مضامين الرسائل الإخوانية التي قل فيها الاستشهاد بهذا النظم[4].

ومن أمثلة الاقتباس في الرسائل الديوانية ما ذكره في جواب سلطانه **أبي الحجاج يوسف** إلى **أبي عنان المريني** في انتصار المسلمين على الكافرين وخضوع أهل الصليب لأهل التوحيد واستسلام الحصون قوله

1 ينظر، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين كتاب الريحانة، ابن خطيب، ص252.

2 ينظر، المرجع نفسه، ص253.

3 معجم البلاغة العربية 2، ص675.

4 محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي، ص254.

"انتظمها سلك الأمر السعيد، واتصل القريب منها بالبعيد، واحتجت معتزلتها بانجاز الوعد وإخلاف الوعيد، وكان لسابقتها حق المتكلم وللاحقتها حق المعيد، فأقمنا فريضة الشكر والحمد لوقتها، وتلونا في بساط الاعتبار بالنعيم قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَمَا نُرِيهِم مِّنْ ءَايَةٍ إِلَّا هِيَ أَكْبَرُ مِنْ أُخْتِهَا ... ﴿٤٨﴾ ﴾ الزخرف48.

ثم استطرد وقال: "وقلنا هذا هو النبأ الذي ارتقبنا طلوع البشائر من ثنايا قلاعه، وأجزنا تلقي الركبان لرخصة استطلاعه، وهذا هو الصنع السني والفتح الهني والنصر المتني، والعز المنتمي قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَأُخْرَىٰ تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِّنَ ٱللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ ... ﴿١٣﴾ ﴾ الصف: 13

ومن رسالة أخرى ضمن رسائل الفتوحات الواقعة، والمرجعات التابعة، ذكر اقتباسا مناسبا من القرآن الكريم بعد بيان غلبة المسلمين وقلتهم في مواجهة كثرة الكافرين قوله : "ولا ذل من كان الله ناصره" قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿.... أَلَا لَهُ ٱلْخَلْقُ وَٱلْأَمْرُ تَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٥٤﴾ ﴾ 54

وقد ظهر لنا من خلال الاستشهادات القرآنية في هذا الغرض من الرسائل الديوانية، أنه يعز دوما النصر لله رب العالمين المؤيد لمن آمن به، وجاهد في سبيله في قوله في رسالة أخرى يصف إستلاء المسلمين على مدينة رندة، "احتللنا رندة حرسها الله واثقين بقوة الله وحوله، متمسكين بسببه القومي في الأمر كله قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ ..... وَمَن يَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُۥٓ ..... ﴿٣﴾ ﴾ الطلاق3 ، ومن فوض الأمر إليه نجح قصده..."

ومن الأمثلة المستخدمة من الاقتباس في الرسائل المزاوجة ما قرره في رسالة الأمير في استدعاء أحد الشيوخ إلى الجهاد فقد جاء في خاتمتها "وأنتم في إيثار هذا الجوار ومقارضة ما عندنا بقدومكم على بلادنا من الاستبشار بحسب ما يخلق عندكم من بيده مقادة الاختيار، وتصريف الليل والنهار وتقلب القلوب، وإجالة الأفكار، وإذا تعارضت الحظوظ قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ ... وَمَا عِندَ ٱللَّهِ خَيْرٌ لِّلْأَبْرَارِ ﴿١٩٨﴾ ﴾ آل عمران: 891

والدار الآخرة دار القرار[1]، وخير الأعمال أوصل إلى الجنة، وباعد من النار[2].

ومن المسلم به لدى أرباب الفصاحة والبيان أن الآثار النبوية الشريفة المتمثلة في الأحاديث النبوية الصحيحة، الواردة منه صل الله عليه وسلم تأتي تولى كتاب الله تعالى ونظمه في بلاغة القول ونصاعة البيان وذلك لإحاطتها بالمعاني العظيمة في الألفاظ المختصرة اليسيرة، ضرورة أن قائلها أفصح العرب والعجم وأوتي جوامع الكلم ووصفه الله تعالى : قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلْهَوَىٰٓ ﴿٣﴾ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْىٌ يُوحَىٰ ﴿٤﴾ ﴾ النجم:3. 4.[3]

1 الاشارة إلى الآية : ﴿يَٰقَوْمِ إِنَّمَا هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا مَتَٰعٌ وَإِنَّ ٱلْءَاخِرَةَ هِىَ دَارُ ٱلْقَرَارِ ﴿٣٩﴾ ﴾ غافر: ٣٩.

2 كتاب الريحانة، ابن خطيب، كتاب الريحانة، ج1، ص512.

3 ينظر، محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين، ص261.

ومع مراعاة لسان الدين لحسن سبك الأحاديث وتأثيرها في بعض فنونه النثرية من بلاغة وحسن تعليل ومن هذا ما جاء في رسالته الديوانية التي كتبها حينما استقل سلطان المغرب بملك وطنه[1]، فقد آل إلى ما قرره الرسول صل الله عليه وسلم في مواضيع من السنة إلى أثر الأعراق في الذرية، قال في فاتحة رسالة ديوانية بعد التحميد: "والصلاة على سيدنا ومولانا مُحَمَّد النبي العربي الكريم، الرؤوف الرحيم، الذي مد من الرحمة على الأمة سجعا، وملأ قلوبها تعاطفا وتعارفا ولطفا، القائل "من أيقن بالخلق جاد بالعطية" ووعد من عامل الله بربح المقاصد السنية"[2].

2- المحسنات المعنوية:

2-1: المقابلة:

تعني المقابلة "إيراد الكلام، ثم مقابلة بمثله في اللفظ أو المعنى، على جهة الموافقة أو المخالفة"[3].

فهي أعم وأشمل من الطباق، فكل طباق مقابلة، وليس كل مقابلة طباقا، وقد ذكر ابن الرشيق[4]، بأن أكثر ما تجيء في الأضداد وإذا زاد الطباق على ضدين، كان مقابلة.

لم يقف لسان الدين في استعماله الأضداد عند حد الطباق فحسب، بل تجاوز ذلك إلى المقابلة، فقد استكمل كل ما يؤدي إلى هذا الغرض وكان اعتماده على المقابلة كبيرا، مثلها مثل الألوان البلاغية الأخرى، التي جعلها موضع اهتمامه في البنية الفنية الموضوعية.

وكان اعتماده عليها مقصودا لإعطاء الشكل الفني المتفرد.

يقول في رسالته التي ودع بها مُحَمَّدا الخامس حين فر لسان الدين إلى المغرب: "وأسلم عليكم سلام الوداع، وأدعو الله في تيسير اللقاء والاجتماع، بعد التفرق والانصداع"، فقد جاء بهذه المقابلة بين "اللقاء والاجتماع"، وبين "التفرق والانصداع"، لما في ذلك من موازنة إيقاعية، وبما تؤديه من معنى تخرج من المقابلة

1 نفسه، ص239.

2 مُحَمَّد مسعود جبران، نفسه، ص239.

3 معجم البلاغة العربية، ص521.

4 ابن رشيق، العمدة، ص420.

لذاتها إلى باب الرجاء والأمل بتحول حال هذه الصورة، المرصعة بالتفاؤل والأمل الى الصورة الأخرى التي تعبر عن الألم والتوجع، دون أن ينسى تقديم الأمل والتفاؤل على الألم والتوجع.

ومن ذلك أيضا قوله في مخاطبة سلطان المغرب عن سلطانه الغني بالله، بغرض الشفاعة لقاضي حضرة المغرب أبي عبد الله المقري، بعد أن توالت الرسل المغربية بشأنه "ثم تلاحق إرسالكم الجلة، فوجبت حينئذ الشفاعة"، وعرضت على سوق الفضل والحلم من الاستلطاف والاستعطاف البضاعة[1]فقد جعل وجوب الشفاعة، مقابلة لتلاحق الرسل بشأن المخصوص بالشفاعة

وقوله في رسالة إلى سلطان المغرب عن أبي الحجاج يوسف الأول بغرض الغراء والهناء:" أما بعد حمد الله الذي جعل الصبر في النوائب حصنا منيعا، والشكر يستدعي المزيد من النعم، فمتى أعضت للصبر دعوة، كان له الأجر سميعا [2]، فمزيد النعم مقابلة للشكر، كما أن الأجر مقابلة للصبر على الشدائد، وفي الرسالة نفسها ذكر" فمن تأمل الدنيا وطباعها، والأيام وأفراعها بدا له الحق من المين"، فظهور الحق واشتهاره عند البشر، مقابلة للتأمل في الدنيا وأحوالها.

وقوله أيضا: في رسالة إلى أبي عبد الله ابن السلطان أبي الحجاج بن نصر." أقمنا بهذا الصفع الأقصى ندافع عداه بالبيض القصار والسمر الطوال، وندعو إلى ما فيه رضاه أهل الإئتمار لطاعته والإمتثال".

في رسالة كتبها عن السلطان أبي الحجاج رحمه الله قوله: "...أمير المسلمين، وناصر الدين، وقامع الكافرين"، المقابلة ناصر الدين قامع الكافرين.

2-2: الطباق:

وهو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة وهو من المحسنات المعنوية التي

1 الريحانة، ج1، كتاب الريحانة، ابن خطيب، ص356. ومناسبة الشفاعة أن أبا عبد الله المغري حضر إلى الأندلس حاملا رسالة من سلطان المغرب أبي عنان، فعزم على الإقامة بالأندلس، خارجا عن عهده الرسالة، فأنف أبو عنان من هذا الصرف فأرسل مجموعة من الرسل والرسائل تطالب الأندلسيين إعادة المغري إلى المغرب، فتشفع له ابن الخطيب عن سلطانه استطاع من خلالها أن يحضى بعفو أبي عنان عن المفري، بعد أن كادت هذه القضية أن تفسد العلاقة بين الدولتين.

2 نفسه، ص332.

اعتمدها لسان الدين الجانب الفني للنص، حيث أكثر من استعمال هذا المحسن في الرسائل العزاء والهناء بأغلبها، بسبب الطبيعة التي تنسج من أجلها تلك الرسائل ولتطلبها إلى هذا النوع من الألفاظ.

كما أن في رسالة الأخرى لا تخلو من الطباق بل كان موجودا في جميع نصوصه وكان يكثر من الإعتماد على الثنائيات المتضادة في بنية النص حسبما يقتضيه المعنى، وما يتوافق مع الغرض بشكل لا ينفر المتلقي.

ومن ذلك ما ورد في رسالته إلى سلطان المغرب عن أبي الحجاج يوسف الأول لغرض العزاء بوفاة والده والهناء بتسلمه الحكم بعده "...وإلى هذا فإننا ورد علينا الخبر الذي قبض وبسط، وجار وقسط وبخس ووفى وأمرض وشفا، وأضحى وظلل، وتهجم وتهلل، وأمرّ وأحلى وأوحش وأسلى، وأساء ثم أحسن، وبشر بعدما أحزن، خبر وفاة والدكم محل والدنا وبما كان من استخلاصكم الملك الذي أنتم أهله"[1].

ففي هذه الرسالة جاءت بعدة طباقات متتابعة ومتوافقة موضوعيا وفنيا مع غرضها المذكور، وحسن من موقعه في النفس لما يحمله من مضامين فكرية وفنية منسجمة.

وقد بلغت هذه الثنائيات المتطابقة ما لا يخفى من إبراز المعنى والتدليل على ما أصاب الأمة من فاجعة بفقدان المتوفى، وما بدل حالها من الألم و القرح إلى الفرح والسرور، بقدوم السلطان الجديد، مما زاد قوة للمعنى وجسدها للسلطان الجديد دون أن يفرق بينهما في مكانة كل منهما في نفسه استعمل هذا الأسلوب البديعي في دقة ولكن في غير إملال ، بل في ما يتطلبه المقام من إثراء.

ومن أمثلة ذلك قوله" المقام الذي أكواس أنباء فتوحه على عبوق الزمان وصبوحه تذور دراكا، وكفلاء سعوده توجه آماله القضية بغايتها لحاقا وإدراكا، وأيدي القدر في حالتي الورد والصدر وتعلق أعداءه إشراكا، وعناية الله تصحب ركابه وتحف جنابه كلما رام سكونا أو عمل حراكا"[2].

وقع التضاد في هذا النص بين الغبوق والصبوح، والورد والصدر والسكون والحراك، وهو الطباق يتمثل في الجودة والدقة.

1 بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ص363.

2 الريحانة، ج1، كتاب الريحانة، ابن خطيب، نفسه، ص333.

وقوله أيضا في رسالته المذكورة في غرض العراء والهناء"...وتوهج من فضل الله الاغتنام وعبس الجو القباس، وضحك النصل البسام وأورد الخيل موارد الطعان والإقدام[1] وقوله والرضا عن آله وصحبه الذين كانوا على العداة قيضا، وعلى العفاة ربيعا، فحلوا من الاقتداء بهم فيما ساء وسر، وأحلى وأمر مقاما رفيعا"[2].

فالطباق هنا بين عبس وضحك، ساء وسر أعطى للتركيب بعدا فنيا، أراد من خلاله التحام المعاني بعضها ببعض. مع إضفاء رونق جمالي للنص.

وفي رسالة سابقة الذكر في غرض التهاني من الابلال من المرض قوله" أما بعد الحمد لله، كاشف ظلمه الغما بنور صباح النعماء، ومذهب وحشة اللأواء بأنس رحمته المنشورة اللواء، الحكيم الذي لا يفتقر إزالة الأدواء... مع اسمه الكريم في الأسماء شيء لا في الأرض ولا في السماء،... فالموارد بعد الكدر ظاهرة الصفا، وأنوار الاستبشار ظاهرة بعد الاختفاء ... والرضا عمن له من الصحابة والقرابة والخلفاء الموفين بعهده حق الوفاء، الأشداء على الكفار الرحماء ...وليس بفضل الله المسرات براحتكم نعاطى راحها وتديع أفراحها، ونسيغ قراحها.."[3].

وقد وظف الطباق كثيرا في النص ومنه "الظلمة، النور" "الأرض، السماء" "كدر، الصفا" "ظاهر، الاختفاء" "أشداء، رحماء" "أفراحها، قرحها".

دوره الفني تقوية المعنى وتوضيحه.

وقوله أيضا :" أما بعد حمد لله الولي الحميد، المبدئ المعيد، معيد القلادة إلى الجيد المجيد ، ومظهر العناية بالإسلام واضحة الألام للقريب والبعيد"[4].

والمتضادات في هذه الرسالة "القريب، البعيد"

1 م، ن، 244.

2 م، ن، ص331.

3 م، ن، ص318.

4 م، ن، ص419.

2-3: الجناس:

يعد الجناس إحدى ركائز لسان الدين الفنية التي أشاعها في نثره بشكل كبير ومن تعريفاته "أنه تشابه الألفاظ في النطق، واختلافهما في المعنى.."[1].

وله أنواع كثيرة حفلت بأمثلتها كتب البلاغة وإبداعات الأدباء، وقد كان المبدعون يأتون به طور السجية والطبع عفو الخاطر، بيد أنهم اهتموا بإكثار منه، والتكلف الكثير منهم بإشاعته في أدبهم من أجل الانتفاع بخاصيته في التحسين، وقد عني ابن الخطيب في الفنون نثره هذا المحسن، فوشى به نصوصه تارة بعفوية جميلة تنبئ عن الطبع والإسماح، وتارة أخرى بتصيد ظاهر جارى به أدباء عصره الذين أغربوا بصناعته [2].

فلا نكاد نمر بنص من نصوصه، إلا وطالعنا هذا اللون من المحسنات اللفظية، وتكاد لا تخلو جملة أو فقرة في تراكيبه من ضرب من ضروب الجناس المعروفة، حتى أصبح لذلك الأمر سلطان عليه.

فبات لازمة من لوازم نثره، قصد إليه متعمدا وسعى إليه سعيا حثيثا. ومن أمثلة ما جاء من الجناس عفويا في نثره قوله في رسالة ديوانية جوابا لما استقل سلطان المغرب بملم وطنه"...عرفتمونا فيه بالفتح الذي فتحت لكم أبوابه، والنصر الذي ناشبت دولتكم المقتبلة الشباب فراق شبابه، وشرحتم ما آل إليه حال مدينة تلمسان، تقبل الله توبتها، وأسعد أوبتها، وحال من كان قد تسور جدارها، واقتحم دارها، ومزق بالإكراه صدارها."[3]

فقد جانس هنا بين ثلاث ألفاظ "جدارها، دارها صدارها،" ثم جانس أيضا بين لفظتين "توبتها، أوبتها" حيث الاختلاف واقع في الحرف الأول من الألفاظ جعلت له خصوصية فنية ذات رونق وبهاء لما في ذلك من تدفق صوتي وإيقاع نغمي وقوله في الرسالة"... وقلما أدبر شيء فأقبل، وهل عند رسم دارس معول، ومكابر الحق موكوس القسم، وضد السعيد معروف الاسم، وما كان الله ﷻ وتقدست صفاته وأفعاله، لينثر قلادة الدين بعد نظامها، وينسخ ثابت أحكامها بعد إحكامها..." ففي هذا المتن ما جاء

1 بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية1، دار المنار، جدة، دار الرافعية، ط3، 1988، ص136.

2 ينظر، مُحَمَّد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين كتاب الريحانة، ابن خطيب،مجلة 2، ص274.

3 كتاب الريحانة، ابن خطيب، نفسه، ص250-251.

عفويا على لسان ابن خطيب، واللفظتان أحكامها إحكامها من الجناس التام الذي كان قليلا، حيث يشكل علامة فارقة في نثره، فأشاع بذلك جوا موسيقيا أعطى للنص بعدا فنيا مميزا ولطافة في الأسلوب حيث آل إلى الضرب الآخر وهو الجناس الناقص لما فيه من براعة وكان الحظ الأوفر، والنصيب الأكبر، وكانت عنايته به تفوق سائر الألوان البديعية والبيانية الأخرى، فجعله عمدة نثره.

أما الجناس الناقص لم يترك موضعا إلا وأدخله فيه، كأنه يغرف من بحر، وكالسيل الجارف لا يمنعه من ذلك، ولا تعيقه طبيعة الموضوعات ومناسباتها، ومن ذلك قوله في رسالة هناء السلطان الكبير أبي عنان رحمه الله عندما أتيح له النصر على بني زيان بتلمسان[1] قوله" فأرشد ضالا، وأنقذ غريقا، وسام كلمة كفر طمسا وسبب لفرقه تمزيقا، الذي نعتلق من جاهه عند انبتات الأسباب سببا وثيقا، ونقصد منه يوم الفزع الأكبر منجا بالفوز حقيقا، ونؤم منه في الدنيا والآخرة شفيعا وشقيقا..."[2]

جانس ابن الخطيب بين لفظتين "شفيعا، شفيقا".

ومن أمثلة الجناس الناقص أيضا قوله:"... أبقاكم الله وأسباب التوفيق لأحوالك موافقة ورفاق الصنائع الآلهية مرافقة..."[3].

حيث اختلف الجناس هنا في لفظتين "موافقة، مرافقة" في حرف واحد الواو، والراء أحدث نغم موسيقي ممزوجا بالتشابع الصوتي وقوله أيضا "... ويسعد بها الأقطار كما مهد بها الأوطان ويسر الأوطار .." ، وقوله في وصف الصحابة رضوان الله عليهم"...فكانوا سوره وسواره، وكاد بناؤه وكنز الحق تحت أساسه ينفض، فأقاموا ببيض المعالي والسمر العوالي جداره..."[4].

وقوله محسنا في رسالة بعث بها في غرض الشكر على هدية السلطان ابن فارس السلطان أبي الحسن وجاء في متنها الجناس الناقص بكثرة إذ قال فيها: ".. ما تقدم لسلفكم في هذه البلاد من الإرفاق والإرفاد، والأخذ لاحظ الموفور من المدافعة والجهاد..."

1 عبد الحليم حسين الهروط، النثر الفني عند لسان الدين كتاب الريحانة، ابن خطيب، دار جرير، ط1، 2013، عمان الاردن، ص194.

2 الريحانة، ج1، كتاب الريحانة، ابن خطيب، ص244.

3 المرجع نفسه، ص260.

4 المرجع نفسه، ص249.

وقوله في نفس الرسالة"...وناظم الخلال السمية نظم الغريد لأولى المزيد التي اقتضتها إرادة المريد، والصلاة على سيدنا ومولانا مُحَمَّد رسوله الطل المديد، والملجأ المنيع في الخطب الشديد...ويملأ الأكف باالأنفال من بعد فض الأقفال،... فذلك الحساب وبيت القصيد العايثة سيوفهم الباترة وغراماتهم المتواترة،... عياث النار في يبس الحصيد،... أمل المستفيد، وآلاؤه مجيبة داعى المستزيد.. وإلى هذا وصل الله سعدكم، وحرس مجدكم... الرافل من أتواب اللبلاغة والبراعة في حلل، المتكفل للإسلام بأردى غلل..."[1] ما ورد في هذه الرسالة من جناس على التوالي المديد، الشديد- الأنفال، الأقفال- وفي ثلاث ألفاظ قوله الغريد، المزيد" البلاغة، البراعة"، "حلل، غلل".

إن توظيفه للجناس الناقص زاده رفعة وجمالا وحسنا.

وقد أفاد الكاتب من حسنة الجناس من المحسنات اللفظية في فنون نثره في مقامات الجد بالمقدار الذي بلغ به حد البلاغة والإبلاغ بقوله يصف غزوة جهادية "... ثم كان الغزو إلى مدينة طريرة بنت حاضرة الكفر اشبيلية التي أظلتها بالجناح الساتر وأنامتها في ضمان الأمان للحسام الباتر، وقد وتر الإسلام من هذه المومسة البائسة فوتر الواتر، وأحفظ منها بادي الوقاح المهاتر، لما جرته على أسراره من عمل الخاتل الخاتر حسب المنقول المقبول لا بل متواتر..."[2].

جانس الألفاظ "الساتر- الباتر- الواتر" ما أضفته في نغم موسيقي أطرب الأذن بحمالته الناقص جناس التصحيف* أو المصحف حيث ورد هذا الجناس عند لسان الدين في عدة رسائل نذكر منها رسالة عن الغني بالله إلى صاحب تونس فإنا وصلنا كتابكم الذي حسبناه ...تميمة لا تقلع بعدها عين، وجعلنا مع حلل

1 المرجع نفسه، ص418، 420.

* جناس التصحيف: بعضهم يسميه جناس الخط، وهو الذي تتحد فيه الألفاظ بصورة الألفاظ وترتيب هيئتها، وتختلف في تنقيط الحروف بين اللفظة والأخرى انظر معجم البلاغة، العربية، ص331.

2 الريحانة، كتاب الريحانة، ابن خطيب، ج1، ص73.

* جناس لاحق: هو اختلاف أحد الأطراف في الألفاظ المتجانسة سواء في بداية اللفظة أم وسطها أم آخرها شرط تباعد مخارج الحروف انظر معجم البلاغة العربية، ص602.

مواهبه قلادة لا يحتاج معها زين، ودعوناها من جيب الكنانة آية بيضاء الكتابة، لم يبق معها شك ولامين..."[1]

فإنه جانس بين "الكنانة" و"الكتابة" على أساس اختلاف تنقيط الحروف بين اللفظتين بعضهما عن بعض، بوصفهما متحدثين في الصورة، ومع ما في هذا النص من جناس لاحق* بين الألفاظ "عين، "زين"، "مين" فضلا عن الترتيب المنطقي، والتقسيم الهندسي في ذلك حيث ابتدأ بحرف الحلق "العين" ومن ثم تسلسل إلى حرف الزاي في وسط اللسان، حتى وصل إلى حرف الميم وهو حرف شفوي دون أن يكون هناك تكلف.

ومن أمثلة ما جاء من الجناس متكلفا قوله ممتدحا انتصار السلطان"...وجرت عليه من الجناس متكلفا قوله ممتدحا انتصار السلطات عيون الزمن القائم، فروا عقبان الخيل في أعقابهم، وعيون النجوم تأخذ المراقب في ارتقابهم.."[2]، يظهر الجناس المتكلف من خلال طبيعة الألفاظ "الهزائم، النائم"، "عقبان، أعقابهم"، "مراقب، ارتقابهم".

وقوله ضمن رسالة ديوانية يخاطب أحد السلاطين "...فمقامكم العدة التي نباهي ونباهر، ونظاهي، وننكافي ونكاثر ونصادم ونصادر...".

2-4: السجع:

كان الأسلوب المسجوع هو الشائع في عصر لسان الدين بن الخطيب. وخاصة عند كتاب أندلسي-آنذاك-لا يسجع، فقد طغى هذا الأسلوب على نثر لسان الدين حتى عرف به، فما أن يذكر لسان الدين الأديب، إلا ويقترن اسمه به، مجتمعان لا يفترقان، ومن الملاحظ أنه لم ينسج على غيره من الأساليب فقد جاء بضروب مختلفة منه، فاقت الأدباء في عصره، الذين لم يستطيعوا مجاراته، حيث كانت نفس لسان الدين تطرب للسجع ومن ذلك النموذج رسالته عن سلطانه إلى صاحب مكة شرفها الله"... مؤيد الغرايم المتصارخة في سبيله المتناصرة، وصغر الطائفة المؤمنة، ومذل الطائفة الكافرة، ومنقل خزائن القياصرة الغلب والأكاسرة...مُحَمَّد الشقاشق الهادرة، ومرغم الضلالة المكابرة، المصور بالرعب من جنوده الناصرة المحروس

1 الريحانة كتاب الريحانة، ابن خطيب، نفسه، ص246.

2الريحانة كتاب الريحانة، ابن خطيب، المرجع نفسه، ص252.

بحراسة الملائكة الواقية الوافرة، الموعود ملك أمته بما زوى له من أطراف البسيطة العامرة، حسبما ثبت بالدلائل المتواترة..."[1].

هنا يبقى محافظا في النص على ما التزمته في نثره من إعطاء الفكرة رويا خاصا بها، فقد أوردفي المقدمة هذه الرسالة تسعا وثلاثين سجعة على روي واحد ينتقل من سجعة إلى أخرى تبعا للمعنى الذي يريده، فكل معنى أو فكرة يحمل معه سجعة خاصة به، تختلف عن سابقتها أو لاحقتها وهذا ما يضفي جمالية فنية في النص المسجوع.

ونجد لسان الدين له صور مختلفة المستويات في تناول الزخرفة البديعية المعتمدة على السجع. كان أن له صور سجعية غارقة في البساطة ومن ذلك نموذج من السجع البسيط الذي نصادفه لديه في إحدى رسالته إلى أبي الحسن المريني وقد وصلتهم أخبار هزيمته بالقيروان يبدون الأسف ويدعون له بالتوفيق "... ورجاؤنا في استئناف سعادتكم يشتد على الأوقات ويقوى علما بأن العافية للتقوى، وفي هذه الأيام عميت الأنباء وتكالبت في البر والبحر الأعداء واختلفت الفصول والأهواء وعاقت الوارد الأنواء، وعلى ذلك فلم ينقطع من فضل الله الرجاء، ولو كنا نجد للإتصال بكم سببا أو نلقى لإعانتكم مذهبا لما شغلنا البعد الذي بيننا اعترض ولا العدو ساحتها خيم في هذه الأيام والريض..."[2].

هذه السجعات القليلة لا توحي بكبير عناء من الكاتب ولم نلحظ فيها غير محاولة واحدة للزوم مالا يلزم في "يقوى"، "التقوى" في أول سجعة ولعل أبرز مظاهر التصنع في هذا المجال تبدو في أسلوب ابن الخطيب سلكه في رسالته الشهيرة إلى صاحب تونس وقد تداولتها كتب النقد قديما وحديثا[3]باعتبارها نموذجا لأعلى مراتب التضع السجعي لدى ابن خطيب من حيث طول السجعة الواحدة واحتوائها على سجعات داخلية[4].

1 المرجع نفسه، ص207-208.

2 الريحانة، كتاب الريحانة، ابن خطيب، نفسه، ص430.

3 صبح الأعشي، ج7، ص336.

4 الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص335.

ومن السجعات التي توحي بطول نفس ابن الخطيب رسالته الشهيرة باعتبارها نموذجا لأعلى مراتب التضع السجعي لديه والتي يقول فيها:"... والصلاة على سيدنا ومولانا مُحَمَّد سراج الهدية ونبراسها، عند اقتناء الأنوار واقتباسها، مطهر الأرض من أوضارها وأدناسها، ومصطفى الله من بين ناسها، وسيد الرسل الكرام ما بين شيثها وإلياسها، والآتي مهيمنا على آثارها في حين فترتها....وآيات المفاخر التي ترك الأول للأخر مكتبته على الأسطار بأطراسها، وميادين الوجود مجالا لجياد جودها وبأسها، والغر والعدل منسوبين لسطاطها وقسطاسطا" ونموذج آخر من هاته الرسالة قوله"... لنسركم بما منح الله دينكم ونتوج بعز الملة الحنيفية جينكم ونخطب بعده دعاءكم وتأمينكم فإن دعاء المؤمن لأخيه بظهر الغيب سلاح ماض وكفيل للمواهب المسؤولية من المنعم الواهب مستقاض وأنتم عن بيتكم وهو الصفات حيكم وتراث ميتكم..."[1]تمثلت هذه السجعات فيما يلي: لنسركم، جيينكم، تأمينكم، بيتكم.

كما عمد لسان الدين على استخراج ثلاث سجعات من كل سجعة أصلية وهذا ضرب ضمن السجع المركب استحدثه لإبراز تفوقه على أدباء عصره ومثال هذا قوله في رسالته إلى صاحب مصر أحمد بن قلاوون:"وعندنا من التعضيم لتكلم الأبواب، مالو اعتقدته الرياح لسكتت وقارا، أو الأفلاك ما ألفت مدارا... ونعد من الاستغراق بجهاد المراد المراق عن مراسلة تلك الآفاق أعذارا"[2]من الملاحظ في هذا النص أنه عقد هذا الجزء من الرسالة على حرف الراء، ثم انحرف عنه واستخرج ثلاث سجعات على حرف القاف، إلا أنه لم يستمر في ذكرها، فيعود إلى السجعة الأولى أو الأم وهي حرف الراء.

وبهذا يسعى لسان الدين للوصول إلى مالم يصل إليه أدباء عصره، وهذا ضرب من الحذق في الصناعة، ومن بين النصوص التي أورد فيها الجمع بين السجع البسيط، والسجع المركب نذكر رسالته في مخاطبة سلطان المغرب بغرض الهناء بشفائه من المرض:"... المقام الذي له المجد الصراح، والحسب الوضاح، والأصالة التي أخبارها في عوالي المعالي،ومعالي العوالي هي الحسان الصحاح، والبيت الذي دعائمه العزائمه،

1 الريحانة كتاب الريحانة، ابن خطيب، نفسه، ص181.

2 المرجع نفسه، ص202.

والصوارم، والسماح، وطينته الجلالة والبسالة والسماح، وفضائله العالية، ومكارمه المتوالية، كما متع الصباح وأخبار فخره المشور، ومجده المشهور، تسري في جهات المعمور..."[1].

يتبين لنا في هذه القطعة أن لسان الدين بنى سجعته في المرة الأولى حين وصف المقام على حرف الحاء، استمر عليه قليلا، ثم استخرج من كل سجعة سجعتين عدة مرات (العزائم، الصوارم) و(الجلالة، البسالة) (العالية ، المتوالية)، ثم انتقل إلى ضرب آخر واستخرج ثلاث سجعات، على حرف الراء، (المنشور، المشهور، المعمور)نلاحظ في هذا النص، أن هناك وجود تسلسل وترتيب في بناء السجع حيث بدأ بالسجع البسيط ثم انتهى إلى السجع المركب فنجده استخرج سجعتين ثم ثلاث سجعات على التوالي، وذلك لاحراز الدرجة العالية من الجمالية الإيقاعية.

ثانيا: علم البيان:

ألقى ابن الخطيب اهتماما بالغا بالجوانب اللفظية في جميع كتاباته، ومن البديعي أن يؤدي هذا الاهتمام إلى العناية البالغة بمعنى الجملة لإخراجه في أحسن الصور، وهو ما أدى به إلى الاهتمام بالعملية البلاغية وإبراز الصور البيانية.

ومن بين أبرز الفنون التي اعتمدها ابن الخطيب لخدمة معانيه لإظهار الجوانب لجمالية في النص الأدبي فن التشبيه والاستعارة.

1- التشبيه:

أحد الوسائل البيانية التي يعتمد عليها الأديب في توضيح معانيه، ولذلك يمكن أن نقول أنها لازمة من لوازم التعبير الأدبي عامة.

والتشبيه في تعريفه عقد مماثلة بين شيئين يراد إشراكهما في صفة أو مجموعة من الصفات، وتتم هذه المماثلة بأداة تسمى أداة التشبيه، وهي تتنوع بين فعل واسم وحرف وهو أنواع وله أغراض كثيرة[2].

إن التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعممها وبوصفات بها، وافتراق في أشياء ينفرد

1 الريحانة كتاب الريحانة، ابن خطيب، المرجع نفسه، ص493.

2 أحمد علي، صناعة الكتاب، دار السؤال، دمشق، 1981، ص233.

كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها[1].

ومن معاني التشبيه ما نراه عند ابن الخطيب حين حاصر جيش المسلمين نصارى للحصون فقال "... وقد أحيط بهم إحاطة القلادة بالجيد..."، أراد بهذا التشبيه وصف شدة تصنيف المسلمين على النصارى، فإذا به اقتحم غمار الحرب ولقتل بأداة جمالية، والتشبيه هنا هو تشبيه تمثيلي صورة بصورة فمثل حصار المسلمين المحصون بالقلادة التي تحلي بها المرأى جيدها، ويعتبر هذا التشبيه من خلال المفارقة بين الصورتين، فوجه التشبيه هنا بسيط لا أنواع فيه، اعتمد فيه لسان الدين الدقة في حسن التنسيق[2].

وفي تعبيره في الرسالة التواصلية السلطانية لتهنئة سلطان تلمسان الأمير حمو موسى بن يحي بن أبي يحي يغمرا بين زيان لما دال له أمر وطنه إليه بقوله: "...وقلنا إرث ردة الدهر إلى أهله، وشيء عاد إلى محله، وجيد زين بعقده، وتنسيق أعيد إلى غمده، وبدر عاد إلى إبداره بعد سراره، وساكن رجع إلى داره، وفلك استقام على مداري..."[3] .

فالتشبيهات التي عبر بها لسان الدين عن إستعادة بين زيان لوطنهم المسلوب بالإرث الذي أعيد إلى أهله، بالعقد للجيد، والشيء لموضعه، والبدر إلى إبداره، والفلك لمداره، والمسافر إلى داره، كلما كانت تأكيد لشرعية ووجوب اسارجاع بين زيان لأرضهم وأن استرجاعهم له هو استرجاع صاحب الحق لحقه المعتصب عنوة، وهذا تشبيه بليغ حذف منه وجه الشبه، وهو الأرض التي وصفها بالإرث والعقد والمحل والغمد والدار والمدار وكل من هذه الألفاظ له دلالة توحي بالأمان الطمأنينة والملكية.

يدل حرف الهاء في مداره، داره، غمده...، على عودة الحق لأهل، وبلاغته في هذا النص إضفاء صورة جمالية فنية.

ونجد في رسالته التواصلية السلطانية لتهنئة السلطان أبي عنان عند استلائه على تلمسان في تصوير وضع الطرق المهزوم (بني زيان) والمستمر قوله: "...واجرى الله بقاءكم من النصر على حادثه، وأثبت في

1 مُحَمَّد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع البيان، المعاني المؤسسةالحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص143.

2 الريحانة، كتاب الريحانة، ابن خطيب، ج1، ص137.

3الريحانة، كتاب الريحانة، ابن خطيب، المرجع نفسه، ص281.

درجة ذلك الاجتماع سهم سعادته، فكذبت من مناويلكم العزيمة، وصدقت عليه الهزيمة، وأدير إجبار أمسه، ومضى وهمه اتجاه نفسه، وانقلب مغلوبا مغلولا يرى البرق سيفا مسلولا، ويحسب الشعاب خيولان ويظن حمرة الشفق دما مطلولا، وخلف أنصاره حصيدا، وديار طلولا..."[1].

والتشبيهات الواردة في هذه الفقرة قوله "البرق سيفا مسلولا، الشعاب خيولا، حمرة الشفق دما".

لقد جاء الوصف في الرسالة الموضحة أمامنا بطريقة إبداعية في جملة من المعاني والألفاظ بإحاءات ورموز الدالة على القوة والانتصار والدليل على ذلك قوله "البرق سيفا مسلولا، وخلف أنصاره حصيدا، وديار طلولا.

فالقوة في العتاد والعدّة جعل من الإنتصار حليفا للسلطان أبي عنان وهو يستولى على تلمسان.

أما قضية الإيجاد نجدها عنده في التشبيه البليغ كقوله البرق دما، حمرة، خيولا، وكأنه يوحي إلى العظمة والسلطة.

وقوله في بيان ما انزله جهاد المسلمين بأهل الصليب، وما مسهم من تعب ورهق فيما جاء في إحدى رسائله الديوانية: "...ولم يتصل أولى الناس بأخراهم، وكل بمخيم النصر العزيز سراهم، حتى خذل الكفار الصبر، وأسلم الجلد، ونزل على المؤمنين النصر، فدخل البلد وطاح في السيل الجارف الوالد والولد، وإلتهم المعارف والملتد، فكان هولا بعيد الشناعة وبعثا كيوم القيامة..."[2].

قوله خذل الكفار الصبر، وقوله نزل على المؤمنين النصر، وهذا تشبيه شبه النصر بالمطر الذي ينزل من السماء، فالغيث الذي ينزل من السماء يكون مباركا وترتوي الأرض منه وينمو النبات وكذلك النصر ينزل من عند الله تعالى حيث ينتصر المسلمون على الكفار وتعلو كلمة الحق.

والتشبيه المرسل في قوله "وبعثا كيوم القيامة حيث شبه يوم الحرب وغبارها بيوم القيامة وذلك لمحاولة تجسيد الصورة وإعطاء النص رونقا.

1 المرجع نفسه، ص219.

2 كتاب الريحانة، ابن خطيب، ص75.

وأيضا في رسالة موجهة إلى صاحب مصر يعبر فيها عن وضع الإسلام في رسالة حيث يقول "...حيث الاسلام من عدوه كالشامة من جلد البعير والتمرة من أوسق العير"[1].

وهذا التشبيه حاول ابن الخطيب إبداع حاجة واقعة من البيئة المغربية الأندلسية من خلال تصويره الحيز المكاني للشامة من جلد البعير، وهذا التشبيه مرسل حيث شبه الاسلام من عدوه بالشامة من جلد البعير، وذلك تأكيدا لمعنى النص وبلاغة تصويره.

وتشبيه آخر كوصفه في حصان أشقر شبهه في لمعانه ببريق الذهب: "...وأشقر ذهبي الخلق والوجه الطلق أن يحقر كأنما صبغ من العسجد، وطرق بالدرى"[2].

ألحق في هذا التشبيه المفرد الخفي بالمفرد الجلي، وشبه خلالها الأخفى بالأظهر وهذا تشبيه تمثيل أنتج من خلال هذا التصوير التشبيهي صورة فنية لها تأثيرها في الابداع الأدبي.

وقوله أيضا في التشبيه آخر: "...فقلنا اللهم نقله أيدي عبادك وبلادك، وأرتا فيه آية من آيات جهادك فنزلنا بساحتها العريضة المتون نزول الغيث الهتون.."[3].

أورد هذا التشبيه محسوس بمحسوس شبه نزول المسلمين إلى ساحة الحرب بنزول المطر الغزير، فكلاهما حسبان وبلاغته تجسيد صورة فنية توحي بقوة فكره.

وقد جاءت شبيهاته في العديد من المواضيع معبرة عن الأحوال النفسية والخلجات، فساهمت في بناء صورة فنية في سياقات إبداعاته الأسلوبية وبنائها البلاغي[4].

2-إستعارة:

الاستعارة في الحقيقة أمرها لا تختلف عن التشبيه، بل هي تشبيه حذف أحد طرفيه كما حذفت منه الأداة ووجه الشبه[5]. ولكنها أقوى منه لأن البليغ يحسس أنه ليس في حاجة إلى ذكر الطرفين معا، وبذلك

1 المرجع نفسه، ص492.

2 المرجع نفسه، ص242.

3 كتاب الريحانة، ابن خطيب، ص201.

4 محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب المضامين والقصائص الأسلوبية، مجلد2، دار المدار الثقافية.

5 المرجع نفسه، ص273.

تأخذ الاستعارة اسمين وذلك في أبسط صورها التصريحية حين تصرح بالمشبه به ومكنية حين يختفي المشبه به وما يبقى إلا شيء من لوازمه يكون دالا عليه[1].

والاستعارة مجاز أبلغ من الحقيقة[2]ولذلك يعمد الكتاب والشعراء إليه إمعانا في إيصال ما يريدون إبلاغه للناس.

وبالنسبة لأدباء القرن الثامن في المغرب والأندلس وكتابه خاصة فإنه من الصعب تتبع كل صور الاستعارة احتوها آثارهم لأنها كغيرها من أجزاء الدراسة الفني تحتاج إلى بحث قائم بذاته ونحاول فيها يأتي تقديم بعض النماذج من الاستعارة لابن الخطيب، فهناك صور في نثره نجدها في رسائله الحافلة بالصور البيانية"ونعم الله حللها الجهاد، والسيوف الحداد، وتلبسها البلاد والعباد".

حيث شبه البلاد بالإنسان الذي يلبس اللباس حذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه"تلبس" على سبيل استعارة مكنية ودورها الفني في الكلام تقوية المعنى وتشخيصه.

وقوله أيضا في وصف قلعة بقاعدة جيان يوم سقوطها"...والقلعة التي تختمت بنان شرفها بخواتم النجوم، وهمت من دون سحابها البيض سحائب الغيث السجوم، العقيلة التي أبدى الإسلام يوم طلاقها، وهجوم فراقها سمة الوجوم، لذلك الهجوم، فرمتها البلاد المسلمة بأفلاذ أكبادها الوادعة وأجابت منادي دعوتك الصادقة الصادعة"[3]

فقد تضمن هذا الوصف تصويرات استعارية بارعة أضفت على التصوير التشبيهي بروعة الخيال، وشدة الاختصار، حيث تختمت بنان شرفات القلعة في هذا التصوير بخواتم النجوم على سبيل الاستعارة المكنية في بنان الشرفات والاستعارة التصريحية في خواتم النجوم، فلا يخفى من ذلك من جمالية الخيال ثم انتقل التصوير الخطيبي إلى التصوير ما أصاب الإسلام يوم سقوط القلعة بجيان فسمى يومه يوم طلاقها، لا أنها في استعارته التصريحية الفتاة المتمنعة وأظهر في استعارته المكنية الأخرى كيف رمت البلاد المسلمة التي كانت تعاني الأسى بطلاق هذه العقيلة بفلذات أكبادها.

1 البلاغة العربية فقي فنونها، مُحَمَّد علي سلطاين، مديرية الكتب الجامعية، دمشق، 1979، ص118.

2 علم البيان، بدوي طبانة، مكتبة الأنجو، القاهرة، 1967، ص284.

3 ابو هلال العسكري، الصناعتين، ت ج مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981، ص300.

فهذا التصوير الاستعاري الذي تناول فيه ابن الخطيب وصف القلعة بقاعدة جيان وسقوطها تارة بالاستعارة التصريحية وتارة أخرى بالاستعارة المكنية وقوله في موضع آخر يصور حرارة الإيمان في جهاد الكفار في مخاطبة السلطان بالمغرب أمير المسلمين أبي عنان معرفا عن أمير المسلمين أبي حجاج بن نصر بفتح حصن قنيط": فشرعت العزايم المسلمة في قتاله، وسالت جداول السيوف إلى إطفاء نار ضلاله، وفوقت الهام إلى برج سوره وجلاله، وأخذ أمر الله عن يمينه وشماله، والجو مع هذه الحال مرعد مبرق، والنهار قد تجهم وجهه المشرق، وعارق الوبل قد خالط عارض النبل، والحيلة في افتتاحه لا تهدى لسلوك ما تعرفه من السبل. ثم آذن الله في كف أكف المطر، لتسيير الأمل، وإحراز الوطر، فسفرت الشمس من نقابها، وبرزت مخذرتها من حجاب سحابها، كأنما أعانت على تكميل المراد، لما تطلعت لمشاهدة الطراد فرشفت البلل ونقعت الغلل.....ودخل المسلمون جفنه عنوة، بعد حرب أدوارا كاسها"[1].

وفي هذه الفقرة يبدو مدى استخدام لسان الدين للاستعارة، فقد استعار الجداول للسيوف لإظهار كثرتها وقوة تدافعها في قتال الأعداء واستعارها مرة ثانية لإطفاء نار ضلال الخصم، كما استعار كلمة" نار"، ليكمل الصورة البيانية الجميلة القائمة على استعارة قدرة الماء على إطفاء النار، لإظهار قدرة الإسلام على إزهاق الباطل، ثم كلمة "وجه للنهار" لتصوير جو المعركة وإثارة الغبار والنقع فيها.

وفي النص كذلك تشخيص للشمس التي سفرت من نقابها وبرزت من مخذرتها وكأنها فتاة ذات دلال، كما جسدها حين جعل لها عيونا فتطلعت لمشاهدة الطراد، ثم رشفت بعد ذلك البلل...".

أضفت هذه الاستعارات على هذه الرسالة تحلية وتزيين للمعاني ورونق الأسلوب.

وقوله في جهاد المسلمين بالأندلس" ورشقتهم السهام بما لا تتصوره الأوهام، وأمطرت عليهم السماء حجارة القذف، وشرعت إلى أسمائهم عوامل الحذف، وأسنعوا على المتالف، ورأوا في أنفسهم مواقع الرماح من النحور، والسيوف من السوالف"[2] رسالة البعث بها عن سلطانه إلى سلطان المغرب يعلمه باحتلالها" ورشقتهم.....".

1 ريحانة الكتاب، ابن الخطيب، ج1، ص74.

2 نفسه، ج1، ص137.

وقوله في وصف معركة الحركة الكبرى إلى مدينة جيان افتتحها المسلمون عنوة في آخر شهر الله المحرم من عام تسعة وتسعين وسبعمائة فصدرت مخاطبة سلطان المغرب ضمن رسالة ديوانية" فشره الناس إلى العدو، ووجهوا إلى حومة الحرب خفوفا، لم يلو فيه المتقدم على المتأخر ولا انتظر المسرع لحاق المتلوم، فانهارت فيهم الهضاب وانهالت، وتدافعت الأدوية وسالت وجنحت الرايات إلى حومة الربض الأعضم ومالت، كأنهم سحائب الخريف، حركتها الزعازع، وخربت آباط ركابها البروق والخواطف[1].

ومن الرسائل المبالغة في التصوير التي غرضها التأكيد ما ورد في رسالة لتهنئة الإبلال من المرض السلطان أبا عنان من في قوله:" المقام الذي شفي المجد والكرم بشفائه وعاد جفن الملة بأبنا عصمته المستقبلة إلى إغفائه، ويلقى السرور صنف البشارة المختالة من خبر راحته في أجمل الشارة باحتفائه واعتفائه، وثبت للدين الحنيف ما فرج به من التعريف دليل السعد المنيف، وقد تطرق القياس الجلي إلى انتفائه، فعاد مورد اليمن إلى صفائه، وتبرأ الدهر من ذنبه وعاد إلى وفائه...مقام محل أخينا الذي أسباب هذه البلاد الغربية بأسبابه معقودة، وآمال الإسلام بوجوده موجودة"[2].

فقد أكد لسان الدين في هذه الفقرة ضرورة شفاء أبي عنان، وإظهار مكانته وأثرها القوي على حركة الجهاد في أندلس، لأن الأندلسيين يواجهون العدو المتربص بهم، فما تحمله الفقرة من إشعارات في قوله (شفي المجد والكرم، عاد جفه الملة... إلى إغفائه، تبرأ الدهر من ذنبه) تأكيدا على مكانة أبي عنان بالنسبة للجهاد.

ومن أمثلة تصويره الاستعاري أيضا في وصف الصليبيين عند هزيمتهم في رسالة البلاغية سلطانية لإعلام السلطان أبي عنان بإقلاع ملك قشتالة عن جبل الفتح" فانتثر سلكه الذي نظمه، واختل تدبيره الذي أحكمه، ونطقت يتيلر محلته ألسنة النار، وعالجت انتظامها أيدي الانتشار، وركدت ريحه الزعزع من بعد الاعصار(...) وشقوا جيوبهم أسفا وأضربوا قلوبهم تلهفا، ورأوا أن حصن استبونة لا يتأتي بهم به امتناع، ولا يمكنهم لمن يرومه من المسلمين دفاع، فأخلوه من سكانه، وعاد فيه الإسلام إلى مكانه..."[3].

1 المرجع نفسه، ص175.

2 كتاب الريحانة، ابن خطيب ، ج1، ص164.

3 المرجع نفسه، ص321.

ما وظفه من استعارات في قوله (انتشر سلكه الذي نظم، نطقت بتيار محلته ألسنه النار، أضربوا قلوبهم تلهفا).

فهذه الاستعارات كانت أبلغ من إيراد المعنى على الحقيقة، وذلك لشحذ الهمم في نفوس المتلقين واستشارتهم على مواصلة الجهاد.

والاستعارات التالية في قوله:"... ملوك الإسلام بتلك العدوة، قدس الله أسرارهم، وضاعف أنوارهم، تنافس في نصرها هممهم، وتطمح إلى إحراز الفخر، بإعانتها بشيمهم، ويتراهن في ميدانها بأسهم وكرمهم..."[1].

"فإننا قدمنا مخاطبة مقامكم المؤهل فيشأن هذه البلاد، التي عظمت فيها غربة الإيلام، وانقطاعه، وتوجهت إلى استئصال رمقها آمال الكفر وأطماعه، وتمطى عليها الصليب فامتد ذراعه، وتقدم باعه (...) وتعلقت الآمال بأذيال مواعيدكم العادقة"[2].

"إنما الإسلام غريق قد تشبث بأهدا بكم، يناشدكم الله في بقية الرمق"[3].

الاستعارة في قوله"تمطى عليها الصليب فامتذت ذراعه" استعارة مكنية حيث شبه شكل الصليب بالإنسان الذي يتمطى، حذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه "يتمطى".

خدمت النص بإضفاء جمالية فنية عليه.

وقوله في الاستعارة إنما الإسلام غريق تشبهت بأهدابكم" استعارة مكنية بليغة ذات بعد فني وجماليرائع حيث مشبه الإسلام بالإنسان الغريق، حذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي التشبث وما أفادته هذه الاستعارة في الجانب البلاغي إضفاء رونق وكمية من الجمال الأدبي في النص.

3-الكناية:

وهو من الجملة التصوير البياني: وله بلاغته المؤثرة في بناء النصوص الأدبية وقد عرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله"...أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء

1 المرجع نفسه، نفسه، ص143.

2 ريحانة الكتاب، ابن الخطيب، المرجع نفسه، ص367.

3 المرجع نفسه، ص381.

إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومىء به إليه ويجعله دليلا عليه..."[1] نمثل لهذا التصوير يقول لسان الدين يعبر فيه عن موقف النصارى المأزوم من محاصرة المسلمين لهم:"... حتى أحجروهم في البلد، وسلوبهم لباس الجلد، في موقف يذهل الوالد عن الولد"[2].

لم تخف بلاغة الكناية وتصويرها الفني، في المواطن المناسبة لها وبخاصة في رسالته التي حفلت بهذا التصوير نورد هنا أمثلة موجزة يبين من خلالها دور هذا التصوير في تحقيق أدبية النصوص والتغيير الفني الأنيق الغير المباشر الذي يخفي طياته المعنى الصريح الذي لا يريد الأديب أو المبدع البوح به، ومن ذلك بلاغة كنايته ضمن رسائله الديوانية في الوصف مجابهة المسلمين لعناد النصارى وطغيانهم، بعقد العزم على الجهاد والفتح وما اشتهر به مجاهد والأندلس من حصد شوكة العدو.[3] بغزوة وقهره بقول لسان الدين في الإطراف بأحوال الأندلس، والإلماع وجهتها الجهادية، المتمثلة في بناء الحصون، والإستعداد لملاقاة الخصوم"... فجعلنا العدل في الأمور ملاكا، والتفقد للثغور مسواكا وضجيج المهاد حديث الجهاد، وأحكامها مناط الإجتهاد، وقوله (يأيها الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم) دليل الإشهاد وبادرنا رمق الحصون المضاعة وجنح التقية دامس، وعوارته لا ترد يد لامس، وساكنها بايس، والأعصم في شعبائها من العصمة آيس، قرتبنا يبيض الشرفات ثناياها، وأفعمنا بالعذب الفرات ركاياها، وغشينا بالصفيح المضاعف أبوابها، واحتسبنا عند موفي الأجور ثوابها..."[4].

فالكنايات المذكورة تبين مقدار ما بلغ إليه ابن الخطيب في نصه من تأثير الكنايات الكثيرة التي أثبت فيها معاني معينة بدون ذكر ألفاظها الحقيقية.

1 أسرار البلاغة، عبد القاهر جرجاني، تحقيق محمد بن تاوين الطنجي2، ص55.

2 كتاب الريحانة، ابن خطيب،ج1، ص194.

3 كتاب الريحانة، ابن خطيب،ج1، ص189.

4 ينظر، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين كتاب الريحانة، ابن خطيب، ص249.

وشبيه بهذا التصوير قوله في الإشادة بعظم الفتح الذي أخبر به الخطاب لسلطانه" وعرفنا بالفتح الذي تشمخ به الأنوف وتبسم لمسرته السيوف وترتاح لعزه الجياد الجرد وتتأود لذكره الرماح الملد، فتح بجاية حرسها الله، وما بجاية إلا باب الشرق، وذات الأصالة بواجب الحق..."[1].

هنا لا يخفى ما ف تلك الكنايات مجتمعة من بلاغة الانتقال من التغير بألفاظ عن معان معينة إلى ألفاظ أخرى تؤدي معانيها بشيء من إعمال النظر الموصل إلى التشويق والإثارة.

ومن روائع بلاغة تصويره في رسالة سابقة الإعلام بفتح حصن قنيط في قوله"... واعتصم حماته بقضيته وقد أخيط بهم إحاطة القلادة بالجيد، وراع تثليثهم تجاوب كلمة التوحيد، وكاتبتهم صروف المنايا بمرنات الجنايا على المرمى البعيد..."[2].

الكناية هنا قوله "راع تثليثهم تجاوب كلمة التوحيد" إلتجأ ابن الخطيب شعيره الكنائي إلى التثليث على النصارى وعن المسلمين وعن الإسلام بالتوحيد.

والكناية في قوله "وولوا به يحثون التراب من فوق المغارق والترايب ويخلطون تبر السيال الصعب يذوب الذوايب، قد لبسوا المسرح حزنا أرسلوا الدموع مزنا، وشقوا جيوبهم أسفا، وأضرموا قلوبهم تلهفا..."[3].

نجد في هذا التصوير تمكن لسان الدين من إيصال فكره بطريقة فنية، تجعله يلتذ بها، ويحس المتلقي بحسنها وجمالها، وذلك قصد بث الحماسة والثقة في النفوس المسلمين ووصف لما انتاب العدو الصليبي من روع ورهبة من المسلمين.

وأيضا قوله" ونقصد منه يوم الفزع الأكبر منجا بالفوز حقيقا".

هنا كناية عن موصوف وهو يوم القيامة و الكناية في رسالة بعث بها للسلطان أبي فارس" واستئناف الصنع الجديد، واستقبال الزمن السعيد" قوله الزمن السعيد كناية عن حياة الترف والغنى.

1 كتاب الريحانة، ابن خطيب، ص137.

2 الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، المعاني، او البيان والبديع، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط3، 2003، ص139.

3 الخطيب القزويني، ص21.

ثالثا: علم المعاني:

1- الإيجاز:

الإيجاز عرفه السكاكي بأنه أداة المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط..."

وهو ضربان: أحدهما إيجاز القصر، إيجاز الحذف، والمحذوف إما جزء جملة أو جملة أو أكثر من جملة، وقد جاءت نصوص لسان الدين متضمنة للنوعين كقوله فجعل فكره وزير عقله، ولسانه ترجمان فؤاده، وجبله على الافتقار إلى أبناء جنسه"[1]،ولسانه ترجمان فؤاده، فلنا أن نتصور من المعاني الكثيرة التي تدخل ضمن هذه الجملة القصيرة لما فيها من الفوائد، فهي جارية مجرى المثل الذي ضمنه الشعراء في شعرهم: كقول زهير ابن أبي سلمى:

لسان الفتى نصف ونصف فوائده ولم تبقى إلا صورة اللحم والدم

وقيل أيضا في مثل سائر القلوب تدور مغارفها الألسن، فالإنسان ظاهر وباطن والظاهر عنوان الباطن والكاتب هنا تلميحا بالإنصاح والبيان الذي ميز الله به الإنسان عن باقي المخلوقات وقوله:" وركنا إلى ما تقتضيه أصالة الأحساب ومكارم الأخلاق"لقد وردت جملة أصالة الأحساب ومكارم الأخلاق جزئي جملتين فيهما معان كثيرة يدخل فيها كل ما يتعلق بالأحساب الأصلية والأخلاق النبيلة فاكتفى بما يدل عليها إيجازا.

2- الإطناب:

الإطناب ظاهرة فنية في الأعمال الأدبية عامة، ولكنها نسبية وشرطه أن لا يكون مملا، يعرفه ابن الأثير" هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة"[2] والإطناب بهذا المفهوم يجسد في بعض رسائل الريحانة وجاء ملائما لمقتضى الحال، فهو أحد السمات الفنية البارزة في أسلوبه لا سيما في رسائله ومقاماته على تفاوت ذلك من رسالة إلى أخرى، ومن غرض إلى آخر وقد قيل قديما" أن يكون الخطيب أو المترسل عارفا بمواقع القول

1 المرجع نفسه، ص81.

2 ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط2، ج2، ص55.

وأوقاته واحتمال المخاطبين له،فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة فيقصر عن بلوغ الإرادة، وألا يستعمل الإطالة في موضع الإيجاز فيتجاوز مقدار الحاجة على الإضجار والملالة..."[1].

ويكون الإطناب للأمور الجسؤمة والفتوح الجليلة، وتفخيم النعم الحادثة والترغيب في الطاعة والنهي عن المعصية، سبيلها أن تكون مشبعة تملأ الصدور وتأخذ بمجاميع القلوب، فالإطناب الذي يظهر في الرسائل الإبلاغية مثل الرسالة السلطانية الموجهة إلى سلطان فاس لإبلاغه بفتح مدينة جيان التي افتتحها المسلمون عنوة في أواخر شهر الله المحرم[2] وكذا من أمثلة الإطناب الملائم لمقامة أيضا ما جاء في الرسائل الإيقاعية المتمثلة في الصداقات الثلاث قوله "...ووجدت في ميدان الرضا والسعد، وبلوغ الأمل، وإحراز القصد، مغدا ومرحا، وأوسعت العيون قرة، والصدور انشراحا، فإن من المعلوم الذي لا يحتاج إلى دليل، والمسلم الذي لا يتطرق إليه بتعليل..."[3]

ونص البيعة الذي كتبه للسلطان مُحَمَّد الغني بالله وعنوان عقل الفتى اختياره، البيت الذي لا يعدل الإختيار عن جنايه شرفا وتجلة وإعظاما، أصبحت رسومه مستقلة خير بيت طلعت عليه الشمس، وتفرعت من قواعده القواعد الخمس، وشهد بفخره اليوم والأمس، وصمتت لهيبته الشفاه، فشأنها الإشارة والهمس[4] فإنه في مثل هذه الأعراض يترك لقلمه العنان، أو لخياله السبح الطويل، حتى تبدر الرسالة الواحدة كالشجرة الباسقة ذات أفنان، ربما ضمت الواحدة أكثر من غرض وكأن الرسالة الواحدة شجرة ذات جذعين مثلما هو موجود في رسائله، كرسالة للسلطان أبي عنان في غرض العزاء والهناء"...فإنا كتبناه إليكم، كتب الله لكم بقا، يتصل باتصال الزمان حبله، وعزا جوزاء نطاق السما نطاقه وبدرها تاجه وثرياها تعله..."وقوله "...ونهنئكم بالسعد الذي إنما في الفضل علما هو في الحقيقة علينا عائد، ولعز الله دينه في أقطارنا شاهد، هنانا الله وإياكم ما خو لكم من هدنة الأوطان، وخلوص السلطان..."[5].

1 قدامى ابن جعفر، نقد النثر، تح، كمال مصطفى، مطبعة الخانجي، القاهرة، ص96.

2. كتاب الريحانة، ابن خطيب، ص160

3 نفسه، ص81

4 كتاب الريحانة، ابن خطيب، ص 112

5 نفسه، ص326.

ومن أمثلته أيضا ما نجده في الرسالتين التواصلتين المزاوجتين اللتين كتبهما لسان الدين عن سلطان أبي حجاج وعن ولده مُحَمَّد الغني بالله في التشوق إلى الرسول ﷺ:[1]

إذا فاتني ظل الحمى ونعيمه كفاني وحسبي أن يهب نسيمه

ويقنعني أني به متكيف فزمزمه دمعي وجسمي حطيمه

يعود فؤادي ذكر من سكن الفضا فيقعده فوق القضا ويقيمه

ولم أر يوما كالنسيم إذا سرى شفى سقم القلب المشوق سقيمه.

ذلك أن المناجاة من خلال الإفصاح عن مكنونات النفس من شرح للأشواق ،والإنجازات الحاصلة، والآمال المقصود تحقيقها، وطلب العون المعنوي، كلها تجعل الإطناب ملائما لهذا الموقف، كما تتجلى ظاهرة الاستطراد من غرض إلى آخر في بعض الرسائل كتلك التي أرسلها إلى صاحب تونس، فيقول"...تشوفتم إلى الأحوال الراهنة، وأسباب الكفر الواهنة، فنحن نطرفهم بطرفها..."فغرضها الرئيس هو الشكر على الهدايا، لكنه ختمها بغرض آخر وهو الإخبار أربع عشرة صفحة يشرح فيها الفتوحات التي تمت لهم، مع ما فيها من استطرادات حتى بدت الرسالة مفعمة بل مثقلة بالزينة البلاغية المفتعلة في حشد كثير من الصور الحسية والمتخيلة.

وهذا ملائم للمقام لأن هدف هذه الرسائل الإعلام بالفتوحات والانتصارات الواقعة التي تقتضي من الكاتب التفصيل في سرد الأحداث الواقعة، وبناء على ما يستدعيه من أفكار واستطرادات بسبب توارد الخواطر وسعة خياله وبيان قدرته على الصياغة ومن أسباب الإطناب كثرة الجمل الاعتراضية، سيما ما كان على شكل دعاء.

والمواضع التي فيها لسان الدين لا تحتاج إلى عناء البحث والتنقير لأن هذه الظاهرة قد طبعت أدبه بطابعها، وكأن الإجادة عنده مقصورة على الإطناب ، فلم يترك مقطعا واحدا من رسائله —مثلا– إلا أطال فيه على تفاوت ذلك من مقطع لآخر، سواء أكان في المقدمة أم التحميدات أم القرض أم الخاتمة، وذلك حسب أهمية المقطع للرسالة حسب ما يجود فيه قلمه.

1 المرجع نفسه، ص55.

وقد جاءت بعض معاني رسائل الريحانة محيطة بمعانيها من غير زيادة ولا نقصان، ونذكر منها سبيل المثال لا الحصر، الرسالة التواصلية السلطانية في هناء سلطان مدينة تلمسان لما استولى على مستوطن سلفه، ومحل خلافتهم من مدينة تلمسان"... وصل الله لدولته الرفيعة، أسباب الإنتظام والاتساق، وأطلع لها كواكب السعادة باهرة الإشراق، ومدعليها عنايته كل وارف الجناح خفاق الرواق، وهناها الملك، الذي حددت ملابسه يعد الإخلاق، وجمعت شمله بعد الإفتراق والرسالة التواصلية أيضا السلطانية لهناء السلطان أبي عنان لما أتيح له النصر على فل بني زيان بمدينة تلمسان قوله"...مقام محل أخينا الذي أخبار نصره لا تمل على الإعادة، وآثار نجومه مسطرة في أوراق السعادة، وأية صنع الله له خارقة حجاب العادة، ومنته الخالصة لله ضامنة له بلوغ الإرادة... فلا يعارضها فرق، ويستخلص ديونه، فلا يتعذر عليه منها حق...".

وهذا الجانب البلاغي الذي ندرس من خلاله رسائل الريحانة، يعتبر من الموضوعات الحساسة التي تقتضي التقويم الصحيح.

خاتمة

وبعد أن أنهينا دراستنا عن فن الترسل عند لسان الدين ، وهو ما وقع اختيارنا على تحليله، وهو كتاب: ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب للوزير: **لسان الدين ابن الخطيب**، خلصنا إلى جملة النتائج توصلنا إليها إثر التحليل البلاغي الذي قصدنا فيه تتبع السمات البلاغية، والخصائص الفنية المتضمنة في نص الرسالة ما يلي:

1. النثر الفني ممتد مع تاريخ الأدب العربي، وكان تطوره مسايرا لمقتضيات العصر.

2.عكست هذه الرسائل الحياة الاجتماعية والترابط الاجتماعي السائد في ذلك العصر.

3.اهتمام كتاب الأندلس بعناصر الرسالة والمتمثلة في (البسملة، العنوان، الحمدلة، الصلاة على الرسول، المضمون، الخاتمة).

4.طريقة **لسان الدين** تؤكد إلتزامه بما ذهب إليه سابقوه من الكتاب لا سيما المشارقة..

5.حفلت رسائل **لسان الدين** بالمحسنات البديعية التي أدخلها في نثره للتحلية والتزيين أهمها الجناس والسجع والطباق.

6.يظهر لنا مما تقدم أن الوزير ابن الخطيب كان واسع الإطلاع غذى عقله بثقافة عصره.

7.يغلب على الرسائل صفة الإسهاب والإطناب.

8.اتسمت الرسائل بالسمة الدينية ويظهر ذلك جليا من خلال توظيف آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة.

9.احتفت رسائل هذا العهد بزيادة التوثيق من ذكر التاريخ والشهود الذين وقفوا على ما في الرسالة من وقائع ومضامين.

وفي الأخير نسأل الله أن نكون أصبنا فيما سعينا من أجله بتحقيق المقصود واستيفاء الغرض من هذا الجهد المبذول فإن أصبنا فمن الله، وإن اخطأنا فمن أنفسنا وبالله التوفيق وعليه التكلان ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.

قائمة المصادر:

1. القرآن الكريم
2. ابن الخطيب لسان الدين:
- نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، نشر وتعليق، احمد مختار العبادي، مراجعة عبد العزيز الأهواني، دار النشر المغربية، الدار البيضاء 776هـ.
- ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج1، تحقيق مُحَمَّد عبد الله عنان، مكتبة الفانجي القاهرة، 1960-1981.
- الاحاطة بأخبار غرناطة، تح، مُحَمَّد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1937، ج1.
3. ابن خلدون، المقدمة، تح، الدكتور عبد الواحد وافي، طبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، 1968، ج7.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، 1957، مادة رسل، المجلد1، من الألف إلى الراء.
5. بدوي أحمد ، أسس النقد الأدبي عند العرب، ط3، مكتبة النهضة، مصر، 1964.
6. التوحيدي أبو حيان ، الإمتناع والمؤانسة، مكتبة المشكاة، د ط، د ت.
7. الجرجاني عبد القاهر أسرار البلاغة ، تحقيق مُحَمَّد بن تاوين الطنجي2.
8. الجاحظ، كتاب الحيوان، عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ب ط، القاهرة، 1384هـ.
9. العسكري (أبو هلال):
- الصناعتين (الكتابة والشعر)، ت ج مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1409هـ.
- الصناعتين، ت ج مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981.
10. صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922.، ج1.

- صبح الأعشى، الجزء8.
- صبح الأعشي في صناعة الإنشا، ج1، نسخة مصورة عن المطبعة الأسيرية، القاهرة، مصر، دت

11. المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج5 ،تح، دكتور احسان عباس، دار صادر بيروت 1968.
12. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج3.

قائمة المراجع:

- **أولا: الكتب**

13. ابن الأثير (ضياء الدين):
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تج كمال مُحَمَّد عريضة، الجزء1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تج أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط2، ج2.

14. ابن فارس ابن الحسين ، مقاييس اللغة، تج عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر، مادة رسل.
15. أحمد علي، صناعة الكتاب، دار السؤال، دمشق، 1981.
16. بالنثيا آنخل، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1.
17. بن مُحَمَّد علي ، النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس مضامينه وأشكاله، دار المغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
18. توات طاهر مُحَمَّد ، أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن، ديوان المطبوعات الجامعية، 12-1993.

19. حنى الفاخوري، تاريخ الادب العربي، دار يوسف للطباعة والنشر، بيروت- لبنان.

20. الحلبوني خالد ، فن الرسائل الفكرية في العصر العباسي، منشورات الهيئة العامة، دمشق، سوريا، د ط، د ت.

21. جبران مُحَمَّد مسعود:

- فنون النثر الأدبي (في آثار لسان الدين ابن الخطيب، المضامين والخصائص الأسلوبية)، ج1، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1.
- فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب (المضامين والخصائص الأسلوبية)، مجلد1، دار المدار الثقافية، ط1، 2009.
- فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب المضامين والقصائص الأسلوبية، مجلد2، دار المدار الثقافية.

22. الجودي سعود غازي ، الأدب الأندلسي، الفصل 1437-1438، الوحدة الثانية، فنون النثر الأندلسي، 1964، القاهرة، مصر.

23. خليف مي يوسف ، النثر العربي بين صدر الاسلام والعصر الأموي، دار إحياء الكتب للطباعة.

24. داعوق أمل سعد، فن المراسلة عند مي زيادة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1986، مجلد1.

25. الداية رضوان، في الأدب الأندلسي والمغربي، مطبعة خالد بن الوليد، دمشق، 1981.

26. دراج أحمد السيد ، صناعة الكتابة وتطورها في العصور الإسلامية، الأمانة العامة الرابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة.

27. دقاق عمر:

- مصادر التراث العربي، منشورات جامعة حلب، سوريا.
- ملامح النثر العباسي، دار الشرق العربي.

28. الربيعي بن سلامة، الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأميل والتحديد، دار البهاء الدين، الدزائر،ط1، 2010.

29. سلطان مُحَمَّد علي ، البلاغة العربية فقي فنونها، مديرية الكتب الجامعية، دمشق، 1979.

30. الشعكة مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1975.

31. ضيف شوقي:

- الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط13، دار المعارف.
- تاريخ الأدب العربي عصر الدول والامارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة.

32. طبانة بدوي ، علم البيان، مكتبة الأنجو، القاهرة، 1967.

- معجم البلاغة العربية1، دار المنار، جدة، دار الرافعية، ط3، 1988.

33. الطبري، تاريخ الطبري، دار المعارف، ط4، ج2.

34. عتيق عبد العزيز ، الادب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1976.

35. قاسم مُحَمَّد أحمد ، ديب محي الدين ، علوم البلاغة البديع البيان، المعاني المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.

36. قدامة بن جعفر، نقد النثر، تح طه حسين، دار الكتب المصرية، ب ط، ب ت.

37. القزويني الخطيب ، الايضاح في علوم البلاغة، المعاني، او البيان والبديع، منشورات مُحَمَّد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003.

38. القلقشندي:

39. القيسي فايز عبد النبي فلاح ، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير، ط1، 1999، عمان، الأردن.

40. مهنا علي جميل ، الأدب في ظل الخلافة العباسية، ط1، 1981.

41. نصار حسين ، نشأى الكتابة الفنية في الأدب العربي، ط1.

42. الهروط عبد الحليم حسين ، النثر الفني عند لسان الدين ابن الخطيب، دار جرير، ط1، 2013، عمان الاردن.

43. يعقوب اميل ، ميشال عاصي ، المعجم في اللغة والأدب، ج1، باب التاء، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

44. يونس مُحَمَّد ، في النثر العربي، مكتبة لبنان، 1996، مجلد1.

➢ **الرسائل العلمية:**

45. بن ناجي مُحَمَّد لخضر ، فن الرسالة عند أبي عبد الله بن أبي عبد الله بن أبي الخصال، دراسة فنية أسلوبية، درجة الماستر، يسكرة.

46. بن يخلف حسن ، الرسالة في النثر العربي، البناء والخصائص، 19 كانون الأول، ديسمبر 2012.

47. كبوط عبد الحليم ، أدبية الرسائل الأندلسية، طوق الحمامة ونموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الأندلسي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007، 2008.

الملخص

عنوان المذكرة: فن الترسل لدى لسان الدين بن الخطيب نصوص مختارة من كتاب "ريحانة الكتاب" دراسة بلاغية

اللقب:صادقي. **الاسم:فاطمة.** **المؤطر: مُحَمَّد قريبيز**

الملخص:

شهد فن الرسالة على مر العصور تطورا كبيرا، وبرزت بشكل أكبر في اقليم العصر الأندلسي، حيث كانت مرتبة الأدباء سامية ومن هؤلاء لسان الدين ابن الخطيب، الذي برع في كتابه الرسالة بأنواعها ومن هنا كان موضوع دراستنا التي جاءت تحت عنوان فن الترسل لدى لسان الدين بن الخطيب نصوص مختارة من كتاب "ريحانة الكتاب" دراسة بلاغية ، ضمن خطة تبدأ بمدخل تناولت فيه تطور الفنون النثرية عبر العصور يليه الفصل الأول ركزت فيه على فن الترسل عند المشارقة والأندلسيين تحت عنوانين أولهما المفهوم النشأة والتطور، وثانيهما تطرقت فيه إلى خصائصه، أما الفصل الثاني فيمثل الدراسة البلاغية في رسائل الريحانة وأنهيت الدراسة بخاتمة وجيزة عن البحث واهم نتائجه مع ذكر أهم المصادر والمراجع.

الآية القرآنية	اسم السورة	الرقم
﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا لَقِيتُمۡ فِئَةٗ فَٱثۡبُتُواْ وَٱذۡكُرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرٗا لَّعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ٤٥﴾	الأنفال	45
﴿وَمَا نُرِيهِم مِّنۡ ءَايَةٍ إِلَّا هِيَ أَكۡبَرُ مِنۡ أُخۡتِهَاۖ ... ٤٨﴾	الزخرف	48
﴿وَأُخۡرَىٰ تُحِبُّونَهَاۖ نَصۡرٞ مِّنَ ٱللَّهِ وَفَتۡحٞ قَرِيبٞۗ ... ١٣﴾	الصف	13
﴿.... أَلَا لَهُ ٱلۡخَلۡقُ وَٱلۡأَمۡرُۗ تَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٥٤﴾	الأعراف	54
﴿..... وَمَن يَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِ فَهُوَ حَسۡبُهُۥۚ..... ٣﴾	الطلاق	03
﴿... وَمَا عِندَ ٱللَّهِ خَيۡرٞ لِّلۡأَبۡرَارِ ١٩٨﴾	آل عمران	198
﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلۡهَوَىٰٓ ٣ إِنۡ هُوَ إِلَّا وَحۡيٞ يُوحَىٰ ٤﴾	النجم	4-3
﴿...وَإِنَّ ٱلۡأٓخِرَةَ هِيَ دَارُ ٱلۡقَرَارِ ٣٩﴾	غافر	39

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر	
الإهداء	
مقدمة	أ–ب
مدخل: تطور الفنون النثرية عبر العصور	
1– الخطابة	6
2– المناظرات	8
3– المقامات	9
4– الرسائل وأنواعها	11
الفصل الأول: فن الترسل في المشرق والإقليم الأندلسي	
أولا: المفهوم النشأة والتطور	14
أ) مفهوم الترسل	14
ب) الترسل نشأته وتطوره في الأدب العربي	15
ثانيا: خصائص فن الترسل في الأندلس	26
أولا: مقدماتها	27
ثانيا: صيغ الانتقال الى الأغراض	29
ثالثا:خواتمها(الرسالة)	29
الفصل الثاني: فن الترسل لدى ابن الخطيب مقتطفات من كتاب ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب الجزء الأول (دراسة بلاغية)	
ترجمة لسان الدين ابن الخطيب	33
أولا: الشعائر التجميلية	35
1–المحسنات اللفظية	35

2-المحسنات المعنوية	38
ثانيا: علم البيان	48
1-التشبيه	48
2-الإستعارة	51
3-الكناية	55
ثالثا: علم المعاني	58
1- الإيجاز	58
2-الإطناب	58
خاتمة	61
قائمة المصادر والمراجع	
الملخص	
الآية القرآنية	
فهرس المحتويات	