University of Thi-Qar Journal of Humanties Science
Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

الرسائل الأدبية في كتاب قطر الغمام في شرح كلام الملوك ملوك الكلام للحويزي (ت 1075 هـ) – دراسة موضوعية

Literary messages in the book Qatar Al-Ghamam in explaining the words of king, kings of speech to Al-Huwaizi (Died in 1075 AH)

أ . د. رائد حميد البطاط ابتسام فلاح مديح
Prof. Dr. Raed Hameed Al-Battat Ibtesam Falah Madeh

Abstract

The messages are from ancient prose types in human heritage, and writers practiced them and used them for multiple purposes, and Critics took care of them, so they laid the foundations for them and distinguished between their good and bad, so they formed an important part of the Arab prose, Al-Huwaizi took care of this literature in his work Qatar Al-Ghumam, as the letters occupied an important part of the book Al-Qatr, Al-Huwaizi selected a range of literary messages for a number of writers, according to the diversity of their ages, so the country came with eloquent messages, of various purposes, and high art, and has the research dealt with these messages as a topic, following the

common classification of literary messages in terms of being divine, brotherhood, and literary.

Key words: messages, Qatar Al-Ghamam, subjects, brotherhood, Diwaniyah, literary .

الملخص :

تعد الرسائل الأدبية من الأنواع النثرية قديمة النشأة في التراث الإنساني، وقد مارسها الأدباء واستعملوها في أغراضٍ متعددة، واعتنى بها النقاد فوضعوا لها الأسس وميزوا بين جيدها ورديئها، فشكلت جزءا مهماً من النثر العربي، وقد اعتنى الحويزي بهذا الأدب في مصنفه قطر الغمام، إذ شغلت الرسائل حيزاً مهماً من كتاب القطر، فقد انتقى الحويزي طائفة من الرسائل الأدبية، لعددٍ من الأدباء، على تنوع عصورهم، فجاء القطر حاوياً على رسائلٍ بليغة، ذات أغراض متنوعة، وفنيات عالية، وقد قام البحث بتناول هذه الرسائل موضوعاً له، متبعاً التصنيف الشائع للرسائل الأدبية من حيث كونها ديوانية وإخوانية وأدبية.

الكلمات المفتاحية : الرسائل، قطر الغمام، الموضوعات، الإخوانية، الديوانية، الأدبية.

المقدمة :

إنَّ أدب الرسائل أدب قديم مرتبط بالكتابة إذ ظهرت بوادر الكتابة في العصر الجاهلي وشهدت تطوراً في العصر الإسلامي، فظهرت فيه حركة تبادل الرسائل التي كانت في الغالب الأعم بين القادة ولأغراض حربية وسياسية أو دينية بحته، ومن ثم شهد الأدب تطوراً في أواخر العصر الإسلامي وأوائل الأموي بلغ ذروته في العصر العباسي، وقد اختار البحث الرسائل الأدبية في كتاب قطر الغمام للحويزي(1) ميداناً له، وقد استقام البحث على مقدمة ثم تمهيد عرض فيه دلالة الرسالة لغةً واصطلاحاً، مع عرض موجز لتطور أدب الرسائل في الأدب العربي، ثم شرع في عرض رسائل القطر ذلك بمقاربتها من حيث موضوعاتها، وإدراج هذه الموضوعات في أنماط الرسائل المنتجة لها، والمتمثلة في الرسائل الديوانية والإخوانية والأدبية الوصفية.

التمهيد : مفهوم وتطور أدب الرسائل

1_ مفهوم الرسالة :

إنَّ مصطلح رسالة مشتق من الجذر اللغوي رسل، ((والرَّسَل: القطيع من كل شيء))(2)، وله كثير من الدلالات الشائعة الاستعمال عند العرب– البعيدة عن مفهوم الرسالة المعروف– أبرزها الرفق ((الرِّسْل والرِّسْلة: الرِّفق والتُّؤدة))(3)، ومن هذه الدلالات الإطلاق، فـ((الإرسال: التوجيه))(4)، و((أرْسَلَ) الشيء: أطلقه وأهمله...ويقال: أرسل الكلام: أطلقه من غير تقييد))(5)، و((تراسل القوم: أرسل بعضهم إلى بعضٍ))(6)، فالرسالة ((في الأصل الكلام الذي أُرسل إلى الغير كتابةً أو لساناً. ويُطلق أيضاً على الصحيفة التي يُكتب فيها ذلك الكلام المُرسَل))(7). ويطلق على حركة تبادل الرسائل بالترسل، والترسل مأخوذ من تَرَسلْتُ أترسلُ تَرَسُلاً وأنا مُترسل، فهو لايقال إلَّا لمن تكرر فعل كتابة الرسائل لديه، أما من فعل الكتابة مرة واحدة، فيقال له: مُرْسل، والاسم: رسالة، أو يقال له: مُراسِل، ويلزم هذا اشتراك المرسل ومن يراسله في المراسلة، وأصل ذلك أنَّه كلام يرسل به الشخص من بعيدٍ(8)، وهذا يعني أنَّ ((الترسل والمترسل مصطلحان يمثلان درجة فوق درجة الإرسال والمرسل))(9).

أما في الإنتقال للمعنى الإصطلاحي فنجد الرسالة تتخذ في القرآن الكريم مفهوماً خاصاً بها، إذ تعني إبلاغ الشرائع الإسلامية للبشرية من قبل رسول الله(10)، يتضح ذلك من قوله تعالى: ﴿فَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَاقَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رِسَالَةَ رَبِّي﴾(11). أما المصطلح الأدبي العام للرسالة فهي جملة اللفظ المكتوب بطريقةٍ فنيةٍ بليغةٍ، والموجه من قبل الكاتب إلى المكتوب له، في شتى مجالات الأدب والحياة.

إنَّ مفهوم الرسالة في بدايته لم يرد به حركة الرسائل المدونة وتبادلها ولكنها الكلام المقصود ينقله المرسل إلى المرسل إليه بوساطة الرسول حامل النص الشفوي الذي يحمله مشافهة من المرسل إلى المرسل إليه ولكن بتطور المفهوم أطلقت على النصوص المكتوبة الموجهة من الكاتب إلى قارئٍ مخصوص، أو القراء عامة وعرفت

بالرسائل الأدبية حيث يدبجها الكاتب في غرضٍ معين حريصاً على تزويقها بمختلف الفنون البلاغية وأصبحت فناً نثرياً مستقلاً له أغراضه وأساليبه.

نخلص إلى أنَّ دلالة كلمة رسالة تحمل وجهين من حيث الاستعمال: الأول يكون خارج حدود الكتابة، فتطلق على البلاغ المحمول بين المتخاطبين المتباعدين في المكان، ولم تتلاشَ هذه الدلالة بظهور المعنى الاصطلاحي، والآخر من حيث كونها مصطلحاً فنياً يطلق على لونٍ من الألوان الأدبية ينتجه مقام أدبي من مقامات الكتابة النثرية(12)، وهذا مدار البحث.

2_ تطور أدب الرسائل :

إنَّ ظهور الرسائل الأدبية وتطورها قد ارتبط بالكتابة؛ لأنَّها تقوم عليها، والكتابة تطورت بحسب تطور المجتمع والحاجة إليها ابتداءً من العصر الجاهلي، فلا شك في أنَّ الكتابة كانت معروفة لديهم ولكن طبيعة الاستعمال كانت موجهه بشكلٍ خاص لإغراضٍ سياسية وتجارية ولم يحدثوا بها أثاراً فنية مكتوبةً كالرسائل الأدبية(13)، فضلا عن أنَّها كانت نادرة في هذا العصر ولكن مقتضيات الدين الجديد في العصر الإسلامي أسهمت في توسع انتشار الكتابة بوساطة مكاتبات الرسول مع الملوك وسواهم، وكان هذا بداية لنشوء المراسلات تبعاً لأحوال العصر الجديد الملحة على الكتابة، وبذا تطورت كتابة الرسائل وأرتقت مع التأكيد على أنَّ هذا التوسع في المكاتبات نابع من أحوال السياسة، أي أنَّهم لم يقصدوا به خلق فن أدبي(14)، وهذا يعني أنَّ الرسائل الأدبية كانت متواضعة ولم تبلغ مرحلة النضج الفني بعد ولم تظهر في هذا العصر أنواع الرسائل الأدبية، إلَّا أنَّها في نهاية العصر أخذت طريقاً نحو التطور، وأصبحت الفنية فيها تعلى والجمال يزداد(15)، ولذا أرخ بعضهم ((نشأة الرسالة الديوانية الناضجة بالنصف الثاني من القرن الأول))(16).

أما في العصر الأموي فقد نشئ ديوان الرسائل وتم تعريبه إلى العربية، وشهدت الرسائل تطوراً ملموساً ناتجاً عن توسع الكتابة وزيادة العناية بها، ومن ثم تعدد الدواوين، فاصطنع الخلفاء كُتَّاباً للرسائل، فظهر في رسائلهم روعة الأسلوب وجمال البلاغة،

وانتشرت الرسائل السياسية، واستجدت أيضاً الرسائل الإخوانية بين بلغاء الكتاب التي وشحت بأرقى الألفاظ وأجمل التصاوير(17)، وبرز طائفة من الكُتَّاب الذين ارتقوا بهذا الفن أشهرهم عبد الحميد الكاتب الذي سار بالكتابة خطوات إلى الأمام، فقد كان ((ينفذ بصنعة الرسائل إلى كل ما كان يريده أصحابها من تنويع في معانيها على أساس من المنطق الدقيق وجمال في أساليبها على أساس من التصوير الطريف والإيقاع الصوتي الأنيق))(18).

وفي العصر العباسي أسهمت عوامل عديدة في نهضة الأدب أبرزها الامتزاج مع الأجناس الأخرى من فرسٍ وروم، وتداخل الثقافات، واهتمام الخلفاء بالحركة الأدبية، فحدثت نهضة علمية وفكرية وأدبية أدت تأثيراً مباشراً على الأدب بمختلف أجناسه، فبلغ تطور فن الرسائل أوجه حيث تنوعت الرسائل وتعددت مواضيعها وأساليبها، وتفنن الكُتَّاب في صياغتها وإشباعها بألوان البديع، وظهرت للكتاب مدارس وطبقات وأُنشأت العديد من الرسائل التي أغنت المدونة النثرية العربية بنصوصٍ غاية في الإبداع والرقي، وبرز كتاب ترأسوا هذا الفن منهم سهل بن هارون والجاحظ وابن العميد والتوحيدي وغيرهم من أعلام أدب الرسائل(19).

وقد تراجعت الكتابة في العصر العثماني كماً ونوعاً إذ احتفظ العثمانيون بلسانهم التركي في المخاطبات والمكاتبات في دواوينهم وشمل هذا البلاد العربية(20)، وفضلا عن تأثير اللغة الكبير في إضعاف أدب الرسائل فأن مسألة إغلاق ديوان الإنشاء تعد عاملاً رئيساً في ضعف الرسالة، حيث انتهت معه المراسلات الديوانية وانعكس أثرها على باقي أنواع الترسل مع وجود كُتَّاب في هذا العصر سلكوا في أساليبهم التزويق اللفظي ولم يبلغوا ما بلغه كُتَّاب العصر السابق وأبرزهم الشهاب الخفاجي المصري وعبد الوهاب الحلبي(21).

صنف الباحثون قديماً وحديثاً الرسائل الأدبية إلى أنماطٍ عديدةٍ وكلّ نمطٍ عرف بموضوعاتٍ يطرقها عادة، وسنطرح هذه الموضوعات تحت النمط الحاضن لها، فقد احتوى قطر الغمام على عددٍ من هذه الأنماط، ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّنا ارتأينا

الابتداء بالرسائل الاخوانية على غير التنظيم الشائع مستندين في هذا المسلك على الأكثر وروداً ثم الأقل وهكذا، فجاءت رسائل القطر على نحو هذا الترتيب:

أ– الرسائل الإخوانية: المراسلات التي كانت تدور بين الأدباء والنظراء لإغراض متعددة كالتعزية والتهنئة والاستزارة والعتاب والإعتذار غيرها مما تفرضه طبيعة العلاقات الاجتماعية، كذلك تدخل ضمنها سائر المراسلات في هذه الأغراض حتَّى إن كانت بين الرؤساء ولكن أغراضها لا تدخل ضمن إدارة شؤون الدولة(22)، ولم يؤثر بعض الباحثين هذه التسمية؛ ((لأنها أحياناً تخلو من المودة والإخاء، وقد تفيض بالتهكم والتجريح))(23)، لذلك عرفوها بالرسائل الخاصة أو الشخصية(24)، وهذه الرسائل غالباً ما تكون فنيتها تعلو على الرسائل الرسمية (الديوانية)(25)؛ لأنَّها ((أفسح منها مجالا، وأخصب خيالا، لا يحدها إلا ذوق الأديب. أغراضها جمة وأساليبها منوعة..وكاتبها حر طليق))(26)، والموضوعات التي احتوتها هذه الرسائل موضوعات اجتماعية، إذ يطرق الكُتَّاب عادة في رسائلهم موضوعات خاصة بين الكاتب والمكتوب له، فهذه الرسائل تنشئ عادة لقارئ محدد حيث تقوم الرسائل الإخوانية بتأدية أغراضها، فـ((قد جاوز التخاطب الإخواني أغراض المخاطبات الإخوانية في المدلول الأصلي أي الأغراض الناظمة لمعاني الأخوّة والصداقة إلى أغراض أخرى تشمل جميع مشاغل الأدباء بوجه خاص ومشاغل الطبقات الخاصة بوجه عام))(27)، وهي تهدف إلى منفعةٍ شخصيةٍ للكاتب، أو استمرار للصلات والروابط بين الخلطاء، إذ ((لا وجود لأي تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل))(28)، على هذا كانت الأغراض المعروضة في رسائل القطر تتمثل في:

1. الشوق: عبَّر الكُتَّاب بوساطة الرسائل عن أشواقهم وتحرقهم للقاء الصديق، فنسجوا العبارات محملة بالعواطف الجياشة والأشواق الحارة، وهذا ما تضمنته رسالة قابوس

بن وشمكير إلى صديقٍ له: ((كتبتُ، أطال الله بقاء مولاي، وما في جسمي جارحةٌ إلَّا وهي تودُّ لو كانت يداً تكاتبه، ولساناً يخاطبه، أو عيناً تراقبه، أو قريحةً تعاتبه، بنفسٍ ولهى، وبصيرةٍ ورهى، وعينٍ عبرى، وكبدٍ حرَّى، مُنازعةً إلى ما يُقرِّب منه، وتمسُّكاً بما يتَّصل بي عنه، ومُثابرةً على عملٍ هو غايته، وتعلُّقاً بحبل عهدٍ هو نهايته، وخاطري يميل نحوه وينحو، ونفسي تأمل حُنوَّه وترجو))(29)، منذ المطلع تتضح لنا حالة الكاتب وما يعانيه من عظيم اشتياق حين يصور للمتلقي نفسه عند كتابة الخطاب، فجميع الجوارح اليد والعين واللسان تتلهف لوصاله، فعمد إلى التفصيل في بيان أثر الشوق، ليؤثر في المتلقي بوساطة تعميم أثره على كيان الكاتب من الأعضاء إلى القرائح، وهذه الجوارح في تمني وصاله حيرى وعبرى. فهذه الصورة التي قدمها عن نفسه أظهرته متلهفاً أشد اللهفة، فحوله هذا الشوق إلى حائرٍ تائهٍ حتَّى أنَّه ينازع كلّ ما يُقرّب من المتلقي، ليحظى بفرصته في لقائه، فلفظ المنازعة يكشف عن إصراره على لقائه، ولشدة الاشتياق استجاب له الكاتب – وهو لا يملك من أمره إلَّا الاستجابه– بالكتاب الذي حمَّله تباريح أشواقه.

إنَّ الكاتب حين أراد أن يبلغ الأثر في نفس المخاطَب نقل له حديث نفسه: ((وتقول: أتراه؟، بلا لعلَّه وعساه، يرقُّ لنفسٍ قد تَصاعد نَفَسُها، ويرحم روحاً قد فارقها رُوحها ومؤنسها، وكيف بقلبه لو عاين صورةً هذه صورتها، وشاهد مهجةً هذه جملتها))(30)، إذ وظف الكاتب التجريد(31) حين انشطر عن ذاته ونقل حوارها وكأنَّهما شخصان وصوتان في الخطاب، وحديث هذه النفس لا يخرج عن مضمون الرسالة، فهي ترجو من المخاطَب أن يرق ويحنو عليها، فهي نفسٌ مكلومةٌ مفارقة روحها/ المخاطَب.

ثم يعود ليسأل المتلقي أن يترفق بحاله ويرق له، فيصور ذاته في صورةٍ بليغةٍ من الشجن والاشتياق، ليسير الخطاب على هذا النحو: ((فليرفق– جعلت فداه– بمن عاند برحاً عظيماً، وكابد قرحاً أليماً، وليرقَّ لكبدٍ فرَّقها البعاد، وعينٍ أرَّقها السُّهاد،

وأحشاءٍ محرَّقةٍ بنار الفراق، وأجفانٍ مقروحةٍ بدمعها المهراق، وقلبٍ في أوصابه مُقلَّبٍ، ولبٍّ في عذابه معذبٍ، فلو أنِّي أسعدت فأعطيت الرِّضا، وخُيرت فاخترت المنى، لتمنَّيت أن أتصوَّر صورتك، وأطالع طلعتك، وأُمَثَّل لها مثالي لتراه، فأخبرها بِكُنه حالي ومعناه...))(32)، فشدة الاشتياق للمخاطَب جعلت الكاتب يتمنى أن يتمثل له، لينقل له ما يعانيه، فالكتاب لا يبلغ كلّ ما في نفسه ولا بدَّ من اللقاء، ولا يجد الكاتب بدَّاً من التوجه لله حين عجز عن احتمال حر الأشواق: ((وإلَّا تضرَّعت إلى الله تعالى في الخلاص، وسألته أن يأخذ لي بالقصاص، فوالله العالم بالسَّرائر، المطَّلع على الضَّمائر، مالا طاقة تجدِّده السَّاعات من مُقيم الاشتياق ومُقعِده، ولا استطعت لما تؤكِّده الأوقات من الفراق ومُكمده...))(33).

على نحو هذا الخطاب الرقيق العذب ينثر قابوس مكابداته ولواعج نفسه، ليختم خطابه برجاء الصديق بمكاتبته ويطلب منه أن يتطول في خطابه، ليروي ظمأ شوقه: ((وقد رجوت أن يتأمَّل رسالتي، ويتصوَّر بالغيب حالتي...ويتطوَّل بالطَّول في المكاتبة، ويعود إلى الفضل بالمخاطبة، ممَّا يُبرئ عليلاً ويشفي غليلاً، ويفكُّ أسيراً، ويحيي قتيلاً))(34).

فنحن أمام نص غاية في الرقة وكأنَّه خطاب من عاشقٍ إلى محبوبه يشكو له ما يلاقيه من حر الإشتياق، والواقع أنَّ هذا ما يتبادر إلى ذهن القارئ العام حين يقرأ الرسالة بمعزلٍ عن المؤلف لا يشك أبداً في أنَّه خطاب ضمن دائرة الغزليات، وهذا ما ذكره مسبقا د. زكي مبارك حين ذكر جزءاً من رسالة قابوس وأردف تعليقه في أنَّ هذا النوع من الرسائل ((فن وسط بين الغزل والإخوانيات))(35).

2. الدعوة: من المقاصد التي طرقتها الرسائل حيث عمد الكُتَّاب إلى توجية الرسائل لحضور منتديات الأدب والمناظرة، أو لغرض استدعاء الخلان لمجالسهم ومشاركتهم انس الاجتماع(36)، وتطالعنا في هذا الغرض رسالة كتب بها الخوارزمي في استبطاء زيارة خليل له جاء فيها: ((زارني – أيَّده الله – نصف زورةٍ، ثمَّ هجرني مدَّة فترةٍ، فليت

شعري ما الَّذي أنكر من أحوالي؟ وما الَّذي سخط من أفعالي وأقوالي؟ فأقلع عنه، وأتوب منه، ما أحبُّ يا سيِّدي أن تكون خفيف ركاب المَلال، قصير خُطوة الوصال، لا يدوم لإخوانه على حالٍ...وما أتَّهم عليه غير عيني، فإنِّي قد أصبته بها، فأبعدته بسببها، فمن ألوم وأنا المشكوُّ والشَّاكي؟...سقى الله لياليَّ لقيت فيها سيِّدي، فلقد كانت قليلةً، إلَّا أنَّها كانت جليلةً وقصيرةً، لكنَّ حسرات فقدها طويلةٌ، وأظنُّني لم أشكر عليها الدَّهر فسلبنيها، ولم أعرف قدر النعمة فأدَّبني فيها...))(37).

إنَّ الكاتب افتتح رسالته موجهاً الخطاب لمتلقٍ غائبٍ بالحديث عن هجره، مورداً الأسئلة التي حيرته، فكأنَّه يبحث عن علة الهجر، متدرجاً في خطابه بمعاتبةٍ رقيقةٍ للمتلقي حتَّى يخيل إليه أنَّ عينه قد أصابت المخاطَب فالهجران بسببها، وعلى هذا أصبح هو المشكو والشاكي، ثم يسترجع ذكرياته وليالية معه، ويدعو لها بالسقيا كما هي عادة الشعراء القديمة، فليالي الوصال قصيرة كونه شارك فيها المخاطَب، إلَّا أنَّ ليالي الانقطاع طويلة لحسراته في فقد الوصال، فهو لم يشكر الدهر على النعمة فعوقب بسلبها، هكذا يحاول الكاتب التأثير في المتلقي واستدرار عطفه وحثه على الوصال، وعلى هذا النحو تتوالى المعاني العذبة الرقيقة التي صاغها الكاتب ووظفها جميعاً في خدمة الدعوة، ليسترق قلب المخاطَب ويحثه على الإسراع في الإجابة والحضور، ولا شك في أنَّ هذا الخطاب الحار يترك أثراً في نفس المتلقي، كون الكاتب رد كل أسباب انقطاع الزيارة إليه، وإن كانت على سبيل المبالغة من أصابته المخاطَب بالعين، أو عدم شكره لنعمة الوصال، إلَّا أنَّه خطاب كفيل بأن يحقق الغاية من الترسل، ويبلّغ عواطف الكاتب وصادق رغبته في الزيارة والتواصل.

3. الفكاهة: بعض الرسائل تنحى في اتجاهٍ هزلي فكاهي وتبتعد عن الجدية ينشئها الكاتب على حادثةٍ يتندر بها أو موقفٍ هزلي حدث يعيد صياغته في إنشائه، يتضح هذا في رسالة إسماعيل بن عباد يمازح صاحباً له: ((خبر سيِّدي عندي وإن كتمه عنِّي،

واستأثر به دُوني، فقد عرفت أمره في أمسه من شربه وأنسه، وغناء الضَّيف الطَّارق وعرسه...وأقول إنَّ مولاي امتطى الأشهب، فكيف عاين ظهره؟ وركب الطَّيار فكيف شاهد حربه؟...وأرجو أن يساعدنا الشَّيخ أبو مُرَّة، كما ساعده مَرَّة، فنصلِّي إلى القبلة الَّتي صلَّى إليها، ونتمكَّن من الدَّرجة التي خطب عليها، وله فضل السَّبق إلى ذلك الميدان، الكثير الفرسان))(38)، فالكاتب بنى نصه على مغامرة المرسل إليه في مجلس شراب مع غلام، ثم وجه له الأسئلة على سبيل المزاح والدعابة فأعاد له ما بلغه من خبر، والرسالة بمجملها جاءت على نحوٍ مجازي في استعمال المفردات والتراكيب كرموزٍ وكناياتٍ، إذ قصد الكاتب من ورائها معاني هزلية قصداً للتفكه والدعابة، ومنها امتطى الأشهب وركب الطيار، فلم يقصد منها الحقيقة وإنما قصد بها الغلام، فضلا عن أنَّه كنى عن إبليسٍ بأبي مُرَّة الشَّيخ، واستعمال دلالة المشيخة معاكسة لهذه الكنية ولا سيما أنَّها جاءت ذات مدلول ديني ولم يقصد منها تقدم العمر يتضح هذا من سياقها اللاحق حيث الصَّلاة على القبلة والخطبة على الدرجة، فقصد منها تجربة المخاطَب في مجلس الخمر ومغامرته مع الغلام.

4. الاعتذار: يعد الإعتذار من الموضوعات التي طرقها الكُتَّاب في خطاباتهم، يبغون من ورائها إعادة بناء العلاقات مع المخاطَبين من الأعيان والنظراء، سالكين اللين في القول مقدمين الأعذار؛ ((لسل السخيمة والأضغان من القلوب))(39) وإحلال الألفة محلها، وفي هذا المضمار يورد الحويزي رسالة لأبي بكر الخوارزمي موجهة إلى أحد أصحابه يعتذر فيها عن انقطاعه عن مكاتبته، وقد جاء الإعتذار جواباً على كتاب صاحبه في العتاب عن انقطاعه عنه، وساق الخوارزمي اعتذاره على هذا النحو: ((كتابي إلى مولاي – أطال الله بقاه – وحفظ به على الزَّمان بهاه...وأنا من الحياء عليلٌ، ومن الشُّربة التي سقانيها ثقيلٌ، وخماري منها عريضٌ طويلٌ))(40)، إذ يفتتح

الخوارزمي كتابه بالدعاء كما جرت العادة، وبعد الدعاء يصف الخوارزمي حالته زمن إنشاء النص، والواقع أنَّها حال تحمل المخاطَب على التأسي والتعاطف معه، وهذا جزء من الخطة التي تقوم عليها الرسالة بما يصب في مصلحة المقصد منها، فيصف كيف أثر فيه عتاب المخاطَب/ الصاحب وجعله عليلاً ثقيلاً خجلاً، وهنا يبين ضعفه وندمه فحالته بصورتها الضعيفة النادمة بمثابة التمهيد والتهيئة للمتلقي ليتعاطف معه من البداية بوساطة ما أنشأه لديه من فكرةٍ أوليةٍ مساندةٍ للأعذار اللاحقة موطئه للدخول في عرض النص الإعتذاري وبيان الحجج والأسباب المانعة للتواصل.

ثم يشرع الخوارزمي في عرض رسالته: ((ذكر سيِّدي أنِّي قطعت مكاتبته تناسياً له، وتهاوناً به، وإعراضاً عنه، وجهلاً بما كان في يدي منه، وقد صَدَّقته في الأولى، ولم أُسلِّم له في الأُخرى، أما المكاتبة فقد انقطعت، والمودَّة ما ضُيعت، والعهد بمائه، وعلى صفائه، ولكنَّ للأيَّام في قطع علائق الحبال، وأسباب الوصال، أفعالاً بعضها من ذنوب الإنسان، وبعضها من ذنوب الزَّمان، وقد أقررت التَّقصير، والتزمت تبعة الذَّنب بالمعاذير، فإن كنت أسأت حين قصَّرت، فقد أحسنت حين أقررت))(41)، نرى أنَّ الخوارزمي اتخذ من كتاب صاحبه في العتب عليه مدخلاً له في الإعتذار إليه، (ذكر سيِّدي أنِّي قطعت مكاتبته تناسياً له...)، فنعلم من هذا أنَّ الباعث على العتب انقطاع المكاتبة، فانطلق الإعتذار من هنا، واشتق الكاتب اعتذاره من هذا المعنى، (وقد صدَّقته في الأولى ولم أُسلِّم له في الأخرى)، فأورده على سبيل الإجمال ثم بسط وفصل في القول، فهو مصادق له متفق معه على أنَّه انقطع عن المكاتبة، لكنه مخالف له في علل هذا الانقطاع، ففي حين فسرها المتلقي على أنَّها تناسي وتهاون وإعراض يحاول الخوارزمي إزالة هذه الظنون ونفيها من نفس المتلقي ويستبدلها بعللٍ أخرى تتمثل في الزمان والأيام، فصروف الدهر وأفعاله تقطع الحبال والوصال، لتتداخل هنا الشكوى من الزمن مع الإعتذار، ثم يلجأ إلى تقوية الإعتذار، ليكون أكثر قبولاً وتأثيراً

في المتلقي حين يقر إقراراً تاماً بالتقصير والإساءة، فهذا الإقرار جاء ليشعر المتلقي بمدى ندمه، فالإقرار بالخطأ يزيد من القبول في العذر.

ثم يوَّلد الكاتب من الفعل السلبي نتيجة ايجابية، فتقصيره وانقطاعه عن المودة هو السبب في كتاب الصاحب في العتب عليه، فلولا أنَّه لم ينقطع عن مكاتبته لما حصل على كتاب المتلقي –المرسل الأول – البالغ من الإبداع والبلاغة: ((وإن عققت لمَّا لم أُقم لمودَّة سيدي بعنايتها، ولم أرعها حقَّ رعايتها، فقد أجملت لمَّا وفَّرت عليه بسهمه الفَضل، وخلَّيت له في السَّبق الخَصل، وبسطت لسانه بالعدل، فوضع قلمه كيف شاء من الملام، وركض على ما أراد من حلبة الكلام، فلولا أنَّه وجد بجنابي تراباً لما تمرَّغ، ولولا أنَّني أجررته بإساءتي رسن البلاغة لما أبلغ))(42)، فيمزج الكاتب الإعتذار بالمدح، استمالة للمتلقي به، وهنا يتضح ذكاء الكاتب بقلب الإساءة إلى إحسانٍ، والعقوق إلى جميلٍ، كل ذلك بغية استمالة المتلقي وامتصاص غضبه، فنجد تحولاً كبيراً في ذات المخاطِب ذلك حين تدرج في خطاب الإعتذار من البدء إلى الختام، حيث بدأ خطابه خجلاً عليلاً ليقوى موقفه شيئاً فشيئاً فينهي خطابه وقد أصبح محسناً فلم يترك للمتلقي ذنباً يؤاخذه عليه، فأدرج كل ما من شأنه أن يزيد من فرص قبول اعتذاره، ولا شك في أنَّ المتلقي حين يقرأ الكتاب يشعر بندم المرسل من إقراره بالذنب ورغبته الشديدة في قبول اعتذاره من جهة، ويبهج برأي المرسل في كتابه ونظرة الإعجاب التي يحملها له من جهةٍ أخرى، فيحمله هذا على قبول الإعتذار والصفح عنه.

5– التعزية: تعد التعزية نوعاً من أنواع الرثاء ظهر متأخراً فلم يشكل اتجاهاً في كتابة الرسائل إلَّا في القرن الثالث، وهذه الرسائل تدور معانيها على التذكير بحتمية الموت، ودعوة المعزى إلى الإعتبار بذلك(43)، فصاغ الكُتَّاب معاني التعزية والتأسي والحث على الصبر في رسائلٍ وجهوها إلى من فجع بقريبٍ من النظراء والأعيان، وهذه الرسائل عادة ما يكون لها مرجع ديني حيث تستقي معانيها من القرآن، لتصبير المخاطَب وتذكيره بحقيقة الحياة وفناؤها، وفي مثل هذا المقام كتب بديع الزمان

الهمذاني تعزيته إلى عدنان الضبي رئيس هراة(44) في أحد أقاربه، حيث صب فيها المرسل معاني الوعظ والحث على تفكر الإنسان في حقيقة ضعفه، فجاء خطابه على هذا النحو: ((أحسن ما في الدَّهر عمومه بالنَّوائب، وخصوصه بالرَّغائب، فهو يدعو الجفلى إذا ساء، ويخصُّ بالنِّعمة إذا شاء، فلينظر الشَّامت فإن كان أفلت فله أن يشمت، ولينظر الإنسان في الدَّهر وصروفه، والموت وصنوفه، ومن فاتحة أمره إلى خاتمة عمره، هل يجد لنفسه أثراً في نفسه؟ أم لتدبيره عوناً على تصويره؟ أو لعمله تقديماً لأمله؟ أم لحيله تأخيراً لأجله؟...وليتأمَّل المرء كيف كان قبلاً؟ فإن كان العدم أصلاً، والوجود فضلاً، فليعلم الموت عدلاً، فالعاقل من رقَّع من حوادث الدَّهر ما ساء بما سرَّ...))(45)، حيث يبدأ المرسل بلفتةٍ حكميةٍ أنَّ النوائب تعم ولا يكاد يسلم منها امرؤ، وهي فكرةٌ توحي بـ((تقاسم المتكلم والمخاطب نفس المآل، فيتقلص أثر الحادثة المخصوصة في المخاطب، ويبرز تشارك المتخاطبين في نفس المنزلة))(46)، ما يعني أنَّها تشعر المخاطَب بالتضامن معه، والتأسي لحاله، إذا شعر بهذا العموم بالنوائب (عمومه بالنَّوائب، وخصوصه بالرَّغائب)، ثم ينتقل الكاتب إلى الشامت حيث أراد به كل المناهضين لرئيس هراة أبي عامر، والواقع أنَّ توجية الخطاب للشامت مع مقام الموت والتعزية فيه ما يثير استغراب القارئ ولكن ما يفسر هذا الالتفات أنَّ النص وجه لتعزية شخصية سياسية لها أعداء كثر، لذا التفت المرسل إلى هذا الجانب في تعزيته حين عبَّر عن هذه الفئة بالشامت، ومن ثم انتقل إلى المتلقي يدعوه إلى التأمل والتدبر موجهاً له الأسئلة التي تنم عن عجزه وضعفه، فهو كائن ضعيف خلق مقهورا ورزق مقدورا.

فنحن أمام نص وعظي تام جعله الكاتب إطاراً عاماً ومدخلاً له لينتقل بعدها إلى الإطار الخاص المتمثل في المعزى ليخصه بالخطاب والنصح مع مراعاة مقامه: ((...ومثل سيِّدي – أطال الله بقاه – من فطن لهذه الأسرار، وعرف هذه الدِّيار، فأعدَّ لنعيمها صدراً لا يملؤه فرحاً، ولبؤسها قلباً لا يطيره ترحاً، وصحب الدَّهر برأي من يعلم أنَّ للمتعة حدَّاً، وللعارية ردَّاً))(47)، ليأتي بعدها على ذكر المقصد من خطابه بصورةٍ

صريحةٍ: ((ولقد نُعي إليَّ أبو قبيصة – قدَّس الله روحه ونوَّر ضريحه – فعرضت عليَّ آمالي قُعوداً، وأماني سُوداً، وبكيت والسَّخاء جوده بما يملك، وضحكت وشرُّ الشَّدائد ما يضحك، وعضضت الإصبع حتَّى أدميته، وذممت الموت حتَّى تمنَّيته))(48)، فالكاتب لجأ للمبالغة في تصوير حاله حين علمه بموت أبي قبيصة، فلجأ للمفارقة صوَّر فيها حيرته وعجزه عن الفعل، لينتقل بعدها من التفجع إلى ذم الدنيا والشكوى منها: ((...والدُّنيا قد تنكَّرت حتَّى صار الموت أخفَّ خطوبها، وخبثت حتَّى صار أقلَّ عيوبها، ولعلَّ هذا السَّهم آخر ما في كنانتها، وأنكى ما في خزانتها، ونحن معاشر التَّبع نتعلم الأدب من أخلاقه، والفضل من أفعاله، فلا نحثُّه على الجميل وهو الصَّبر، ولا نرغِّبه في الجزيل وهو الأجر، فليرَ فيهما رأيه، إن شاء الله تعالى))(49)، ليختم خطابه بالهدف من التعزية الذي يتمثل في دفع المعزى إلى التصبر حين أكد على أهم معنيين في هذا المقام الأجر والصبر.

من العرض المتقدم نخلص إلى أنَّ الكاتب بنى رسالته على خطةٍ انتقل فيها من العموم إلى المخصوص بالخطاب، فقد تواشجت فيها معاني الوعظ والتفجع والشكوى وتكاملت هذه المعاني مع بعضها بعض، وأجاد الكاتب في ربطها واحدة بالأخرى، فضلا عن أن غالب الرسالة جاء في التأكيد على فكرة ضعف الإنسان وعجزه، وقد حضرت ذاتية المرسل في تصوير حزنه مشاركة منه للمعزى في آلامه وتضامناً معه.

6_الهجاء: الرسائل شأنها شأن الشعر في تناولها للأغراض التقليدية، ويعد الهجاء أحد هذه الأغراض، فقد عمد الكتَّاب إلى هجاء خصومهم في رسائلٍ كانت تدور بين طرفي الإرسال، ولكن المبالغة في الهجاء والتي استمدت فيما يبدو من الشعر والمتمثلة بهجاء الميِّت قد ظهرت في النثر أيضاً، وهذا ما مثلته رسالة الخوارزمي في هجاء خصم له: ((فلانٌ قُبِض – وأستغفر الله –فإنَّما يُقبض الأقوام، بل نفق كما تنفق الأنعام، فالحمد لله الذي قصَّر خطوة أجله، وختم عمره بسوء عمله، وأبقى بعده من كان يرجو أن يموت قبله: (من الطويل)

وإن بَقاء المرءَ بعد عَدُوهِ ولو ساعةً من عمرهِ لَكَثِيرُ))(50)

فالكاتب عمد في رسالته إلى تحقير المهجو واضعاً إياه في منزلة الأنعام، منزهاً الإنسان منه، فهو يحمد الله على موته وعلى قبضه بسوء الخاتمة، فتتضح في النص الكراهية التي كانت بين الطرفين حتى ترجم الكاتب عن حقده في هذا النص وبلغ به الأمر بشدة فرحه لموت خصمه.

وقد وردت في القطر الكثير من الأغراض الأخرى التي أدتها الرسائل الإخوانية، منها الترحيب بمن وفد على بلدة الكاتب(51)، ومنها الرسالة الموجهة لطلب حاجة(52)، فضلا عن جوابات الرسائل الإخوانية التي تطرقت لأغراضٍ شتى، منها الجواب على الإعجاب برسالة الابتداء(53)، والجواب بالإعجاب على رسالة الابتداء(54)، وجواب الكاتب على العتاب عليه(55)، وجواب الكاتب على من شكره(56)، وجواب الكاتب على التهنئة(57)، وجواب الكاتب على ابتداء الثناء والمدح عليه(58).

ب- الرسائل الأدبية الوصفية: تمثل الصنف الثاني من الرسائل التي احتوتها مدونتنا الأدبية، فالرسائل الأدبية عادة تطرق موضوعات أدبية متعددة كالوصف، فضلا عن سائر الموضوعات الأدبية، وأغلب الدارسين يصطلح عليها بالرسائل الأدبية، إلَّا أنَّ هذه التسمية فيها خلاف بين الباحثين؛ لأنَّها تنفي الأدبية عن الأنماط الأخرى – الرسمية والإخوانية –(59)، والواقع أن هذا الرأي لا يجانب الصواب إذ إنَّ جل أنماط الرسائل هي رسائل أدبية الإخوانية والسياسية والوصفية أيضاً، لذا آثرنا تقييدها هاهنا بالغرض الذي اختصت به (الوصف)، دفعاً لهذه الإشكالية.

يعد الوصف غرضاً متأصلاً في الشعر العربي إلَّا أنَّ ازدهار الرسائل مكنها من معالجة هذا الغرض وطرحه بطريقةٍ أدبيةٍ خلابةٍ، إذ إنَّ الوصف يشكل باباً من أوسع أبواب أدب الرسائل، فقد كان يرد ممتزجاً مع أنماطٍ الرسائل الأخرى، إلَّا أنَّه استقل بذاته وأصبحت الرسائل تقتصر على الوصف، وتوسعت فيها الموضوعات الوصفية وتعددت(60)، ومن الرسائل الوصفية التي دبجها كتاب القطر في الوصف رسالة ابن

نباتة(61) التي يصف فيها الخيل الأشقر بتشبيهاتٍ وصورٍ بارعةٍ: ((...أشقر كلمعة برقٍ، أو غزالة شرقٍ، فسيح اللَّبان، رقيق مجرى العنان، يروقُ الأبصار، ويدني الأوطان والأوطار...يضعف البصر عن اقتفاء ما له من السُّنن، ويعجز عن بلوغ غايته السَّيل إذا هجم، والغيث إذا هتن، وتقصُر عن شأوه الرِّياح...قُرنت حركاته بحسن الإتِّفاق، وحكته في تطلُّعها الشُّموس عند الإشراق، وامتدَّت كفُّ الثُّريا تمسح وجهه من غُبار السِّباق...))(62)، فالنص يحمل جملةً من الصفات المصورة تصويراً فنياً تدرجت بين الحسية والمعنوية تضافرت على وسم هذا الخيل الأشقر بالفرادة والتميز دافعة المتلقي للإعجاب والانبهار الشديد به، فهو في أعلى مراتب الكمال من حيث اللون والشكل والقوة والسرعة والرشاقة، فالتصوير الفني أظهر المعنى الذي يريده الكاتب من دون أن يصرح للقارئ به بل جعله يستنتجه من الأوصاف المصورة، فالكاتب شخَّص في توصيفه هذا الخيل ورسم صورته وقدمها للقارئ في نصٍ فني، وإن انطوى على مبالغاتٍ حين خرق الكاتب المألوف فشَّخص السيل وأنسن الثريا إلَّا أنَّها مثلت موطن الإبداع وجمالية التصوير، فقد وظفت جيداً لإدهاش المتلقي وإحداث الأثر في نفسه وإضفاء المسحة الجمالية على النص، حيث خدمت الطبيعة التصوير وأسهمت في إخراجه بهذا التفنن الذي ينم عن مهارة المبدع/ الكاتب وأدبيته.

إنَّ بعض الرسائل الوصفية تقوم على السردية حيث يقص الكاتب مشهداً أو حدثاً مستعملاً الآلية الوصفية بالدرجة الأولى ما يجعل من الرسالة سردية وصفية، وهذا ما نجده عند أبي إسحاق الصابئ في رسالته التي أنشأها في وصف الرماة وقسي البندق، حيث تكونت من وحداتٍ مترابطة بدأها بمشهد الرماة: ((أقبلت رِفقة الرُّماة قد برزت قبل الذَّرور والشُّروق، وشمَّرت عن الأذرع والسُّوق؛ مُتقلِّدين خرائط شاكلت السُّيوف بحمائلها ونياطاتها، وناسبتها في آثارها ونِكاياتها؛ تحمل من البندق الموزون المفتول الملموم، ما هو في الصِّحَّة والاستدارة كاللُّؤلؤ المنظوم...مأخوذٌ من خير مواطنه، مجلوبٌ من أطيب معادنه، كافلٌ بمطاعم حامليه، مُحقِّقٌ لآمال آمليه...))(63)، فالكاتب يصف الرَّماة وما كانوا عليه من هيأةٍ أبرزتها الصورة الكنائية لتشي بعزمهم

وتصور هيأتهم وشكلهم، ثم ينقل عدسته إلى البندق ويستقصي أوصافه من مختلف الجهات، فالوصف هنا يؤدي وظيفته الجمالية إذ ((يقول بارت إن الوظيفة الجمالية تحرر الوصف من كل منزع واقعي. فلا الحقيقة مطلوبة ولا مشاكلة الواقع مشروطة))(64)، وهذا ما عمل به الواصف في نصه.

بعد هذه القطعة انتقل الكاتب إلى قطعةٍ وصفيةٍ مكمّلةٍ لما قبلها وصف فيها القسي: ((وبأيديهم قسيٌّ مكسوَّةٌ بأغشية السُّندس، مُشتملةٌ منها بأفخر ملبس...صليبة المكاسر والمعاجم، نجيبة المنابت والمناجم...تركَّبت من شظايا الرِّماح الدَّاعسه، وقُرون الأوعال النَّاخسة، فحازت الشَّرف من طرفيها، واحتوت عليه بكلتا يديها...))(65)، إنَّ الواصف هنا عمد إلى وصف القسي بصورةٍ فريدةٍ، فالمبدع ((لا يُقرب بين الشيء الموصوف والمرجع الواقعي وإنما يُباعد بينهما متعمدا. فيكشف أنه لا ينسخ واقعا سبقه بل يخلق باللغة وفي اللغة مرجعا جديدا))(66)، وهذه المباعدة حاضرة على امتداد الرسالة الوصفية، فجاء تصويره للقسيِّ قائم على إظهارها بأعلى مراتب الكمال والمثال من الشكل والقوة، مستعملاً لغةً فنيةً مستعيناً بفنونٍ عديدة جرت في نسقٍ تشكيلي إبداعي، هذا فضلا عن ما أضفاه على بنية الوصف من إيقاعٍ صوتي متناغم تصدره التراكيب المتناسقة.

بعد مقطع وصف القسي يستكمل الواصف سرد رحلة الصيد، لكنه يبقى محافظاً على الإطار الجمالي الذي عهده الموصوف له/ القارئ في النص منذ بدايته: ((فلمَّا توسَّطوا تلك الرَّوضة، وانتشروا في أكناف تلك الغيضة؛ وثبتت للرَّمي أقدامهم، وشخصت إلى الطَّير أبصارهم؛ أوتروها بكلِّ وترٍ فوَّق سهمه منه، وهو مفارقٌ للسَّهم وخارجٌ عنه...))(67)، وبعد هذه الوصلة السردية يصف الكاتب وتر السهم، رابطاً بينه وبين المقطع السابق، محققاً التناسق في داخل البنية النصية، ولا يقل هذا الوصف شعرية عن سابقه حيث جاء موسيقياً الدوال تحوي على طاقةٍ تشد القارئ والتشبيهات تخلق عنده الدهشة بغرابتها، فارتفاع درجة الكتابة أطغى على النص جمالية عالية.

يعود بعدها المبدع مرة أخرى لاستكمال سرده: ((فلم يزل القوم يرمون ويصيبون، وينجحون ولا يخيبون، حتَّى خلت من البندق خرائطهم، وامتلأت بالصَّيد حقائبهم، فكم من أفراخٍ زُغبٍ أيتموها فضاعت، ومن آباءٍ لها وأُمَّهاتٍ استجابوها فأطاعت...فأصبحت بين عاثرٍ لا ينهض من عثاره، ومهيضٍ لا يَطمعُ في انجباره...))(68)، فيلحظ القارئ أنَّ المقاطع السردية تبنى على أساسٍ شبه ثابت من حيث أنَّ الملفوظات السردية ترد مؤطرة للملفوظات الوصفية مقدمة لها، على وفق صيغة تناوبية (سرد – وصف – سرد) في خطةٍ تناوبية يهيمن فيها الوصف(69)، إذ ترد بعدها قطعة وصفية أخرى صوَّر فيها الفرائس التي غنموها الرماة، وهذا التصوير في تركيبه الجمالي متسق مع سابق أجزاء النص متمم للوحة الصيد، وهكذا نجد أنَّ المبدع في بناء نصه الأدبي استند على خطةٍ تقوم على التعاقب بين السرد والوصف، فقدم للمتلقي مشاهد حركية اختص كل منها بتصوير جزء من رحلة الصيد تفرعت جميعها عن الصورة الأولى للرماة فأخرجت من الرسالة لوحة فنية متحركة.

ج–الرسائل الديوانية: وهي الرسائل الرسمية التي تدور في موضوعات السياسة المتعلقة بإدارة شؤون الدولة والحكم من عزلٍ أو تولية أو توجيهٍ ونحو ذلك، فهي صادرة إلى الولاة والقواد وعمال الدولة(70)، وأطلق عليها مصطلحات أخرى، كالرسائل السياسية(71)، والرسائل السلطانية(72)، وقد تعرف أيضاً بالرسائل الرسمية(73)، وتعد هذه الرسائل أقدم من الأنواع الأخرى فقد ظهرت قبل سابقاتها للحاجة الماسة إليها(74)، إذ تعد أمثل طريقة للتواصل بين الخليفة وقادته في مختلف الولايات.

تناولت الرسائل موضوعات تتعلق بالدولة والشؤون السياسية من الحكم وإدارة البلاد، ولعل من الرسائل السياسية الرسمية التي يضعها الحويزي بين أيدينا رسالة الحاكم الأموي عبد الملك بن مروان إلى عامله على العراق الحجاج بن يوسف الثقفي من دون أن يذكر لنا المُصنِف كاتب الرسالة ولكن من المؤكد أنَّ عبد الملك لم يكتب الرسالة بنفسه، إذ إنَّ من المعروف أنَّ العصر الأموي قد تطورت فيه الكتابة عن العهد

السابق وكان هناك ديوان للرسائل لعبد الملك وله كُتَّاب ذكرهم المؤرخون وإن لم ينالوا من الشهرة ما ناله كُتَّاب العصر العباسي . حيث ((كان يكتب لعبد الملك على ديوان الرسائل أبو الزعيزعة مولاه...وكان يكتب لعبد الملك أيضاً، روح بن زنباع الجُذامي، ويكنى روح: أبا زُرْعة))(75)، فالغالب أنَّ أحداً من هؤلاء الكتاب هو من دوَّن نص الرسالة عن عبد الملك، أو أنَّه دوَّنها بألفاظه عن المعنى الذي أراده عبد الملك.

ونحن إذا شرعنا في تناول هذه الرسالة نرى أنَّ المحرك الذي دفع عبد الملك لكتابتها يرتبط بواحدةٍ من أشهر الوقائع التاريخية خلال الفترة الأموية وهي واقعة دير الجماجم(76) بين الحجاج وابن الاشعث(77)، وقد أفرط الحجاج بقمع الخارجين ومعاقبتهم، وبلغ الأمر أنَّ عبد الملك وهو من أطلق يده في العراق أرسل له هذا الكتاب معاتباً رافضاً سياسته، فجاء كتابه على هذا السياق: ((أمَّا بعدُ: فقد بلغني عنك إسرافٌ في الدِّماء وتبذيرٌ في العطاء، وقد حكمت عليك في الدِّماء: في الخطأ بالدِّيَّة، وفي العَمد بالقَود، وفي الأموال أن تردَّها إلى مواضعها، ثمَّ تعمل فيها برأيي، فإنَّما هو مال الله تعالى ونحن أُمناؤه))(78)، فالخليفة قد نقم على الحجاج في أمرين الإسراف والتبذير في الدِّماء والأموال، وهذا ما لا يرتضيه القائم على السلطة؛ لأنَّه يعلم يقيناً أنَّ عاقبته ستكون ضد الدولة؛ لأنَّ إسراف المال فيه ما يضر الدولة ودموية الحجاج المفرطة من الممكن جداً أن يقابلها رد الفعل المعاكس الذي يخشاه الحاكم من معارضيه في العراق، والمتمثل بتجدد الثورة والدعوة إلى خلعة، لذا لم يجد بدَّاً من أن يبين للحجاج رفضه لهذا النهج الذي شاع عنه، فنجده سريعاً ومن دون مقدمات من بعد عبارة (بلغني) عرض الأمر الذي أثار حفيظته ثم اصدر بعدها حكمه، واستند في هذا الحكم على الأحكام الشرعية المعروفة من الدِّيَّة والقصاص.

ولعل واقع الأمر أنَّ عبد الملك لم يرد من الحجاج أن يطبق فعلياً هذه الأحكام بقدر ما أراد أن يردعه وينبهه على إفراطه، ونحن في هذا الجزء من نص الرسالة نلمح أنَّ نبرة الخطاب مرتفعة وفيها الحزم والزجر للحجاج؛ لأنَّ المنهج الذي يتبعه مخالف لمنهج السُّلطة فكان لا بد من ردعه، فجاء هذا الردع مُقنعاً بأحكام الإسلام وشريعته،

ويتابع المرسل خطابه على النبرة الشديدة ذاتها في الجزء الثاني من الرسالة، فجاء الخطاب على هذا النحو: ((فإن كنت أردت النَّاس لي فما أغناني عنهم، وإن كنت أردتهم لنفسك فما أغناك عنهم، وسيأتيك عنِّي أمران: لينٌ وشدةٌ، فلا يؤمنَّنك إلَّا الطَّاعة، ولا يوحشنَّك إلَّا المعصية، وإذا أعطاك الله – عزَّ وجلَّ– الظَّفر، فلا تقتلنَّ جانحاً ولا أسيراً))(79)، إذ يغلق في وجه الحجاج باب التعذر والاحتجاج بأنَّ إسرافه للمال يأتي بما يصب في مصلحة الأمويين ولكسب مزيد من الأنصار لهم، فضلا عن أنَّ عبد الملك عارف بشخصية الحجاج وقوته وجرأته فمن الممكن أن لا يلتزم بهذه الأحكام فكان لابدَّ له من أن يبين للحجاج المصير الذي ينتظره ويترك له الحرية في رسم الطريق الذي يختاره حين يقول: (سيأتيك عني أمران: لينٌ وشدَّةٌ، فلا يؤمنَّنك إلَّا الطَّاعة، ولا يوحشنَّك إلَّا المعصية)، ونلحظ هنا أنَّ الخليفة قدم اللين والطَّاعة على الشدَّة والمعصية وهذا مرده إلى ما ترغب به نفسه في طاعة الحجاج له، لذا أخر الشدَّة والمعصية، فضلا عن أنَّ الموطن موطن مسايسة ومناصحة أكثر منه موطن تهديد ووعيد، ليختم بعدها الرسالة بأبياتٍ من نظمه تؤدي الفكرة التي طرحتها الرسالة والغرض الذي بلغته.

فالكاتب بنى رسالته على محورين يكمل احدهما الآخر: الأول قدم فيه خروقات الحجاج وإصدار الإحكام عليها، والثاني رسم فيه مسلكين متوازين (لين– شدَّة) وبين فيه السبيل إلى كلٍّ منهما (الطاعة – المعصية) وما يقع على الحجاج هو اختيار احدهما، ثم أنَّ الكتاب كان وجيزاً بعيداً عن الإسهاب إلَّا أنَّه أدى غرضه وأوضح مقصده، وأخيراً نلمح في هذا الخطاب أنَّه كان حذراً في التعامل مع الحجاج فالإجراءات فيه على قدر الانتهاك ولم يكن فيها ما هو خارج عن المألوف والعادة، ثم أنَّها لم تتعرض لشخص الحجاج بالاهانة أو الإغلاظ في القول عليه، وهذا لمكانة الحجاج عند عبد الملك حيث اثر عنه أنَّه كان يقول الحجاج جلدة ما بين عيني(80)، ولأهميته قائداً سياسياً في الدولة الأموية كما قدمنا.

أما النموذج الأخر الذي آثرنا طرحه وتناوله هو كتاب الحجاج الذي جاء جواباً على كتاب عبد الملك السالف، فالحجاج كان ملزماً بأن يبرئ نفسه أمام الحاكم، لذا سطر هذا الكتاب وجاء فيه: ((أمَّا بعدُ: فقد ورد كتاب أمير المؤمنين يذكر إسرافي الدِّماء وتبذيري في الأموال، ولعمري ما بلغت في عقوبة أهل المعصية، ولا قضيت حقوق أهل الطَّاعة، فإنْ كان قتلي أولئك العصاة إسرافاً، وإعطائي أولئك المطيعين تبذيراً، فليمضِ لي أمير المؤمنين ما سلف، وليحدَّ لي حدَّاً أنتهي إليه إن شاء الله تعالى))(81)، يبدأ الحجاج خطابه بعبارة (أمير المؤمنين) وبوساطتها يعلن خضوعه الكامل للسلطة، وكأنَّه أعلن عن وجهته التي يختارها من الأمرين اللذين قدمها مسبقاً الحاكم (سيأتيك عنِّي أمران...)، وبعدها يأتي رد الحجاج على التهمة التي تعرض لها من إسرافٍ وتبذيرٍ ولكن بشكلٍ غير متوقع كسر أفق التوقع عند القارئ، فهو لم يبرر للخليفة أنَّه فعل ما فعل لمصلحة الدولة كما هو التبرير المتوقع في هذا الموضع – ولكنه أخر هذا إلى نهاية النص – وإنما أعلن أنَّه لم يبلغ المبلغ المطلوب منه بعد في عقاب أهل المعصية ولم يقضِ ما يستحقه أهل الطَّاعة من إكرامٍ وحقوقٍ، وهكذا ينفي التهمة التي واجهته من الأساس فتنتفي معها الحاجة إلى التبرير والدفاع عن النفس بغياب السبب –التهمة – وهنا يتضح ذكاء الحجاج؛ لأنَّ ((استخدام العنف وتبريره يستدعي الالتواء في الخطاب وقدرة سياسية على المناورة بالحدث لغرض تمرير العنف ومخططه، والإفلات من كل إدانة سواء شرعية أو سياسية أو اجتماعية))(82)، فهو لم يصل حتَّى إلى ما يستحقون من عقابٍ فكيف بالإسراف، وفي هذه الجزئية من الخطاب نلمح سياسة الحجاج في التعامل مع أهل العراق حين قسمهم إلى أهل المعصية وأهل الطَّاعة، مستنداً على مذهبه في أنَّ الخليفة من اصطفاء الله فمن اسلم له دخل في أهل الطاعة ومن عارضه دخل في أهل المعصية، فالحجاج مؤمن بنظرية الاصطفاء الإلهي مطبق لها والخارج عنها كافر، والذي يعضد ما ذهبنا إليه أنَّه كان يعفو عمَّن شهد على نفسه بالكفر(83)، فطاعة الخليفة مقرونة بطاعة الله، من عصى

الله فهو كافر، ومن عصى الخليفة فهو كافر، هذا ما أسس له الحجاج وسار عليه في رسم شريعته وإصدار أحكامه.

أما الشطر الآخر من الخطاب فقد جاء على هذا النحو: ((ووالله ما سُلِبت نعمةٌ إلَّا بِكُفرها، ولا تمَّت إلَّا بِشُكرها، والله ما أصبت القوم خطأً فَأَدِيهم، ولا ظلمتهم عمداً فأُقاد بهم، ولا قتلت إلَّا لك، ولا أعطيت إلَّا فيك...))(84)، نلمس في ثنايا النص الحزم والإقدام التام من الحجاج، فما بثه في نصه منذ البداية عاد ليؤكد عليه بالقسم المكرر، ولأنَّ الحجاج رجل متمرس بالسياسة يعلم أنَّ أكثر ما يقلق السُّلطة الخروج عن الأمر عاد ليؤكد لعبد الملك الولاء المطلق وأنَّ ما يتخذه من إجراءاتٍ دافعه فيها خدمة الخليفة لا غير، ويختمها بأبياتٍ من نظمه عارض فيها أبيات عبد الملك(85) وبث فيها الفكرة التي احتواها خطابه من التسليم والإنقياد للخليفة، وحقق من خطابه التلقي والتأثير بتغيير الفكرة عند الخليفة وآتى الكتاب أكله إذ إنَّ عبد الملك صفح عنه وتناسى ما طالب به إذا علمنا أنَّ عبد الملك عندما بلغه جواب الحجاج قال: ((خاف أبو محمد صولتي، ولن يعود لأمرٍ كرهته إن شاء الله تعالى))(86)، بهذا النص أسدل عبدالملك الستار على دموية الحجاج في العراق، وهذا النص من جهةٍ أخرى يعضد ما ذهبنا إليه مسبقاً من أنَّ الغرض من خطاب الخليفة لم يكن تنفيذ احكام الشرع البته بقدر تذكيره بشخصية الحاكم التي لا بدَّ أن تفرض نفسها وتظهر على المسرح في هكذا أحداث.

ونحن من هذا النص الجوابي نخرج ببعدين: الأول مدى حقد الحجاج على أهل العراق المعارضين الذين لقبهم بالعُصاة، وهذه اللفظة مثلت تبريراً لنزعته للقتل تحت ذريعة حفظ الدولة منهم، والآخر مدى وفاء الحجاج للحاكم والإنقياد والخضوع المطلقين له، وأخيراً فالرسالة تقدم تصوراً عن الحياة الدموية التي عاشها العراق في ظل تسلط الحجاج عليهم بدعمٍ من السلطة العليا.

الخاتمة :

تناول البحث الرسائل الأدبية الواردة في كتاب القطر، بمقاربتها موضوعياً وتبيان ما انطوى عليه كل نوعٍ من أغراض ومقاصد، وقد اختار الحويزي هذا النوع النثري إلى جانب أنواع نثرية أخرى شكل منها مصنفه، وقد جاءت هذه الرسائل متنوعة الاتجاهات والموضوعات، وهي تكشف عن توجه الكاتب الأدبي والأخلاقي في اختياره لها، إذ إنَّها وردت خاضعة للصنعة الفنية ما يشي بأنَّ المصنف ينتمي لمذهب الصنعة الفنية، هذا فضلا عن أنَّ السواد الأعظم منها كان ملتزماً أخلاقياً، وهذا يشي بمكانة المصنف وإلتزامه وترفعه عن المجون والهجاء، فجاءت الموضوعات الاجتماعية أولاً من مختلف المقاصد والأغراض التي أدتها الرسائل الإخوانية، ثم الرسائل الوصفية ثانياً، ووردت بعدها الرسائل السياسية، فهي في مجملها رسائل بليغة عالية الأدبية، تكشف عن مرحلةٍ من مراحل الازدهار البالغ في فن النثر، وصادقت الكتاب في عنوانه فكانت كلاماً لملوك وخلفاء وأمراء، أو كانت كلاماً لملوك الكلام من الأدباء في عصرهم .

الهوامش :

(1) الشيخ عبد علي بن ناصر الشهير بابن رحمة الحويزي، فاضل من الأفاضل، وأديب من الأدباء، اتصل بحكام البصرة وولاتها، وله مؤلفات كثيرة، وديوان شعر بالعربية، توفي في البصرة 1075 هـ، ينظر: أمل الآمل، الحر العاملي، ت، أحمد الحسيني، 2 : 154 . 155 ، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، محمد باقر المجلسي، 106 : 132 . 133، سلافة العصر في محاسن أهل العصر، ابن معصوم، ت ، د . محمود خلف البادي ، 2 : 865 . 866 ، قطر الغمام في شرح كلام الملوك ملوك الكلام، عبد علي ابن رحمة الحويزي، ت، د . مضر سليمان الحلي، 1 : 11 . 23، حلي الأفاضل وما وصل إلينا من شعر عبد علي ابن رحمة الحويزي، ت ، د . مضر سليمان الحلي: 7 . 8

(2) لسان العرب ، مادة رسل.

(3) م . ن ، مادة رسل.

(4) م . ن ، مادة رسل.

(5) المعجم الوسيط : 344.

(6) لسان العرب ، مادة رسل.

(7) محيط المحيط . قاموس مطول للغة العربية ، بطرس البستاني : 334.

(8) ينظر : البرهان في وجوه البيان ، ابن وهب الكاتب ، ت ، د . أحمد مطلوب ، د . خديجة الحديثي : 193.

(9) الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية) ، صالح بن رمضان : 109.

(10) ينظر : المظاهر الحضارية في الرسائل الفنية في القرن الرابع الهجري ، علاء الدين زكي علي موسى ، اطروحة دكتوراه : 17.

(11) سورة الأعراف : 79.

(12) ينظر : الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم : 118.

(13) ينظر : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، انيس المقدسي : 22 . 23 ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، د . شوقي ضيف : 19 ، الأدب في عصر النبوة والراشدين ، د . صلاح الدين الهادي : 131 . 133.

(14) ينظر : النثر في عصر النبوة والخلافة الراشدة ، د . غازي طليمات . أ . عرفان الأشقر : 424.

(15) ينظر : م . ن : 472.

(16) الأدب في موكب الحضارة الإسلامية _ كتاب النثر ، د . مصطفى الشكعة : 207.

(17) ينظر : الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي ، د . محمد عبد المنعم خفاجي : 266 . 267.

(18) الفن ومذاهبه في النثر العربي : 120.

(19) ينظر : الأدب العربي في العصر العباسي ، د . ناظم رشيد : 150 . 153.

(20) ينظر : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي : 223.

(21) ينظر : الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث ، محمود رزق سليم : 94.

(22) ينظر : بلاغة الكتَّاب في العصر العباسي . دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب ، د . محمد نبيه حجاب : 99.

(23) م . ن : 59.

(24) م . ن : 59.

(25) ينظر : م . ن : 99.

(26) م . ن : 99.

(27) الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم : 77.

(28) التحليل السيميوطيقي للنص الشعري ، جيرار دو لودال ، تر ، عبد الرحمان بو علي : 25 ، نقلا عن : البلاغة والإيديولوجيا _ دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة ، د. مصطفى الغرافي : 168.

(29) قطر الغمام ، 1 : 131.

(30) م . ن ، 1 : 131.

(31) يستعمل في علم البديع العربي ، بمعنى أن ينتزع الإنسان من نفسه شخصاً يتوجه إليه بالخطاب . ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبه _ كامل المهندس : 88.

(32) قطر الغمام ، 1 : 131 . 132.

(33) م . ن ، 1 : 132.

(34) م . ن ، 1 : 132 . 133 ، للاستزادة ينظر : 180 . 181 ، 181 . 182 ، 192 . 193 ، 208 . 209.

(35) النثر الفني في القرن الرابع ، زكي مبارك : 159.

(36) الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع للهجرة . العراق والمشرق الإسلامي ، د . غانم جواد رضا الحسن : 295.

(37) قطر الغمام ، 1 : 164 ، للاستزادة ينظر : 184 . 186 ، 186. 187.

(38) م . ن ، 1 : 160 . 161 ، أبو مُرَّة كنية أبليس . لسان العرب ، مادة قبح ، للاستزادة ينظر : قطر الغمام : 1 : 136 . 138.

(39) الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع للهجرة : 288.

(40) قطر الغمام ، 1 : 162.

(41) م . ن ، 1 : 163.

(42) م . ن ، 1 : 163.

(43) ينظر : الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم : 392 . 394.

(44) هو أبو عامر، عدنان بن محمد بن عبيد الله الضبي، رئيس هراة، أورده الذهبي في وفيات سنة خمسٍ وأربعمائة. ينظر : تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، الذهبي ، ت ، د . عبد السلام تدمري ، 28 : 119. هراة : بالفتح : مدينة عظيمة مشهورة من أمهات مدن خراسان . معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، 5 : 396.

(45) قطر الغمام ، 1 : 171 ، الجفول يعني سرعة الذهاب في الأرض ، والجفالة تعني الجماعة من الناس ، ذهبوا أو جاؤوا ، ودعاهم الجفلى أي بجماعتهم . لسان العرب ، مادة جفل.

(46) الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم : 398.

(47) قطر الغمام ، 1 : 172.

(48) م . ن ، 1 : 172.

(49) م . ن ، 1 : 172 . 173.

(50) م . ن ، 1 : 166 ، البيت لم نعثر عليه في ديوان الخوارزمي والواضح أنَّه من نظم الكاتب.

(51) ينظر : م . ن ، 1 : 173.

(52) ينظر : م . ن ، 1 : 135 . 136.

(53) ينظر : م . ن ، 1 : 151 . 153.

(54) ينظر : م . ن ، 1 : 189 . 190.

(55) ينظر : م . ن ، 153 . 157.

(56) ينظر : م . ن ، 1 : 162.

(57) ينظر : م . ن ، 1 : 165.

(58) ينظر : م . ن ، 1 : 207 . 208.

(59) ينظر : الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم : 64.

(60) ينظر : الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، محمد محمود الدروبي : 405.

(61) هو أبو بكر جمال الدين محمد بن شمس الدين محمد بن شرف الدين محمد بن أبي الحسن بن صالح بن يحيى بن طاهر بن محمد بن الخطيب بن عبد الرحيم بن نباتة الفارقي الجذامي المصري، ولد سنة 686 هـ، مشهور بالنظم والنثر، وله ديوان، توفي 768 هـ. ينظر : سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون ، ابن نباتة ، ت ، محمد أبو الفضل إبراهيم : 5 . 17 ، ديوان ابن نباتة السعدي ، ت ، عبد الأمير مهدي حبيب الطائي : هامش 19 . 20 ، وقد التبس الأمر على محقق قطر الغمام فنسب الرسالة إلى ابن نباتة السعدي الشاعر، وهو أبو نصر، عبد العزيز بن عمر بن محمد بن أحمد بن نباتة بن حميد بن نباتة التميمي السعدي البغدادي، توفي سنة 405 هـ، وقد جاوز الثمانين وله ديوان كبير. ينظر : سير أعلام النبلاء ، الذهبي ، ت ، شعيب الأرنؤوط _ محمد نعيم العرقسوسي ، 17 : 234 ، الوافي بالوفيات ، الصفدي ، ت ، أحمد الأرنؤوط _ تركي مصطفى ، 18 : 326 ، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون : 5 ، ديوان ابن نباتة السعدي : 22 . 25 ، وهي لأبن نباتة المصري استناداً على المصادر التي نقلت الرسالة ، وهي : مطالع البدور في منازل السرور ، البهائي الغزولي : 2 ، 197 . 198 ، وقد قدم للرسالة بقوله: ((ومن إنشاء

الشيخ جمال الدين بن نباتة)) ، والغزولي هو الأقرب لعصر ابن نباتة حيث توفي 815 هـ ، أي عاصره تقريبا ، وهذا ما نقله أيضاً عقد الأجياد في الصافنات الجياد ، عبد القادر الجزائري : 73 ، وجاء فيه أنها من إنشاء ((الشيخ جمال الدين محمد بن نباتة)).

(62) قطر الغمام ، 1 : 138 ، اللِبان : الصدر ، وقيل : وسطه . لسان العرب ، مادة لبن . الوَطرُ كل حاجةٍ كان لصاحبها فيها همة ، فهي وَطَره . م . ن ، مادة وطر . هتنت السماء : صبت ، ومطرٌ هَتُون : هطولٌ . م . ن ، مادة هتن . للاستزادة ينظر : قطر الغمام ، 1 : 139 ، 140 ، 141 ، 142 ، 143 ، 144 ، 145 ، 146 ، 147 ، 176 ، 177.

(63) م . ن ، 1 : 115 . 116 ، الذرور من ذرت الشمس تذُر ذُرورا ، بالضم : طلعت وظهرت ، قيل : هو أول طلوعها وشروقها وأول ما يسقط ضوْؤها على الأرض والشجر . لسان العرب ، مادة ذرر . الخرائط واحدها خريطة ، والخريطة : مثل الكيس تكون من الخرق والأدم . م . ن ، مادة خرط . نياطاتها من النوُط ، والنوُط ما عُلِق . م . ن ، مادة نوط.

(64) الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء ، محمد نجيب العمامي ، هامش : 208.

(65) قطر الغمام ، 1 : 116.

(66) الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء : 205 . 206.

(67) قطر الغمام ، 1 : 117.

(68) م . ن ، 1 : 118.

(69) ينظر : بنية الوصف ووظائفه في ألف ليلة وليلة حكايتا: " الحمال والثلاث بنات " و " السندباد البحري " انموذجا ، مليكة بوجفجوف ، رسالة : 73.

(70) ينظر : الأدب العربي وتاريخه في العصرين الاموي والعباسي : 267.

(71) ينظر : الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري : 8.

(72) النثر الأندلسي . الرسائل السلطانية في عصر بني الأحمر ، د . عزيز حسين علي الموسوي.

(73) ينظر : بلاغة الكتَّاب في العصر العباسي : 54.

(74) ينظر : الأدب في موكب الحضارة الإسلامية : 207 . 209.

(75) الوزراء والكتاب ، الجهشياري ، ت ، مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي : 35.

(76) جمع جمجمة وهو قدح ، وبه سمي دير الجماجم ، وهو موضع في الكوفة على بعد سبعة فراسخ . قال أبو عبيدة : سمي دير الجماجم لأنَّه يعمل فيها الأقداح من خشب ، وقال أبو منصور تسوى من الزجاج ، فيقال قحف وجمجمة ، وقيل سمي دير الجماجم لأنَّه بني من جماجم القتلى لكثرة من قتل به . ينظر : معجم البلدان ، 2 : 503 . 504 ، لسان العرب ، مادة جمم.

(77) هو عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث بن قيس الكندي الأمير متولي سجستان ، قتله الحجاج سنة 84 هـ ، وقيل هو من ألقى بنفسه منتحراً . ينظر : سير أعلام النبلاء ، ت ، مأمون الصاعرجي ، 4 : 183 ، الوافي بالوفيات ، 18 : 134.

(78) قطر الغمام ، 3 : 236 ، القَود : قتلُ النفسِ بالنفسِ ، القصاص . لسان العرب ، مادة قود.

(79) قطر الغمام ، 3 : 236.

(80) ينظر : البيان والتبيين ، الجاحظ ، ت ، عبد السلام محمد هارون ، 2 : 204.

(81) قطر الغمام ، 3 : 237.

(82) الأسس الفكرية للعنف عند الولاة المسلمين . الحجاج بن يوسف الثقفي أنموذجا ، د . نوره كطاف هيدان ، مجلة المستنصرية للدراسات العربية والدولية ، ع 46 : 296.

(83) ينظر : تاريخ خليفة بن خياط ، خليفة بن خياط ، ت ، د . أكرم ضياء العمري : 282.

(84) قطر الغمام ، 3 : 237 ، للاستزادة ينظر ، 2 : 224 . 225.

(85) ينظر : م . ن ، 3 : 237.

(86) المستطرف في كل فن مستظرف ، الأبشيهي ، ت ، إبراهيم صالح ، 1 : 183.

References:

المصادر

– القرآن الكريم

- الأدب العربي في العصر العباسي ، د . ناظم رشيد ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، العراق ، 1410هـ _ 1989م .
- الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث ، محمود رزق سليم ، مطابع دار الكتاب العربي ، مصر ، 1377 هـ _ 1957 م .
- الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي ، د . محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل _ بيروت ، 1410 هـ _ 1990 م .
- الأدب في عصر النبوة والراشدين ، د . صلاح الدين الهادي ، مطبعة المدني ، القاهرة، ط 3 ، 1407 هـ _ 1987 م .
- الأدب في موكب الحضارة الإسلامية _ كتاب النثر ، د . مصطفى الشكعة ، الدار المصرية اللبنانية _ القاهرة ، ط 3 ، 1414 هـ _ 1993 م .

❖ أمل الآمل ، الشيخ محمد بن الحسن الحر العاملي (ت 1104 هـ) ، ت ، السيد أحمد الحسيني ، مطبعة الآداب _ النجف ، ط 1 ، 1385 هـ .

❖ بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار ، الشيخ محمد باقر المجلسي (ت 1110 هـ) ، دار احياء التراث العربي _ بيروت ، ط 3 ، 1403هـ _ 1983م .

❖ البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسين اسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، ت ، د . أحمد مطلوب ، د . خديجة الحدثي ، مطبعة العاني . بغداد ، ط 1 ، 1387 هـ – 1967 م .

❖ البلاغة والإيديولوجيا : دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة ، د . مصطفى الغرافي ، دار كنوز المعرفة – عمان ، ط 1 ، 1436 هـ ، 2015 م .

❖ بلاغة الكتَّاب في العصر العباسي – دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب ، د . محمد نبيه حجاب ، مكتبة الطالب الجامعي ، ط 2 ، 1406 هـ _ 1986 م .

❖ البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، ت ، عبد السلام محمد هارون ، مطبعة المدني _ القاهرة ، ط 7 ، 1418 هـ . 1998 م .

❖ تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت 748هـ) ، ت ، عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1413هـ _ 1993م .

❖ تاريخ خليفة بن خياط ، خليفة بن خياط (ت 240 هـ) ، ت ، د . أكرم ضياء العمري ، دار طيبة _ الرياض ، ط 2 ، 1405 هـ _ 1985 م .

❖ التحليل السيموطيقي للنص الشعري ، جيرار دو لودال ، تر ، عبد الرحمان بو علي ، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط _ المغرب ، ط 1 ، 1994 م .

❖ تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، انيس المقدسي ، دار العلم للملايين _ بيروت ، ط 1 ، 1960 م .

❖ حلي الأفاضل وما وصل إلينا من شعر عبد علي ابن رحمة الحويزي (ت 1075 هـ) ، ت ، د . مضر سليمان الحلي ، الرافد للمطبوعات _ بغداد ، ط 1 ، 1438 هـ _ 2017 م .

❖ ديوان ابن نباتة السعدي ، أبو نصر عبد العزيز بن عمر بن نباته السعدي ، ت ، عبد الأمير مهدي حبيب الطائي ، دار الحرية للطباعة _ بغداد ، 1397 هـ ، 1977 م .

❖ الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع للهجرة _ العراق والمشرق الإسلامي ، د . غانم جواد رضا الحسن ، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان ، ط1 ، 2011م .

❖ الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية) ، صالح بن رمضان ، دار الفارابي _ بيروت ، ط 2 ، 2007 م .

❖ الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، د . محمد محمود الدروبي ، دار الفكر _ الأردن ، ط 1 ، 1420 هـ _ 1999 م .

❖ سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون ، جمال الدين بن نباتة المصري (ت 768 هـ) ، ت ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، 1383 هـ _ 1964 م .

❖ سلافة العصر في محاسن أهل العصر ، علي بن أحمد بن معصوم المدني الحسيني (ت 1120 هـ) ، ت ، د . محمود خلف البادي ، دار كنان _ دمشق ، ط 1 ، 1430 هـ _ 2009م.

❖ سير أعلام النبلاء ، أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (ت 748 هـ) ، ت ، شعيب الأرنؤوط وآخرون ، مؤسسة الرسالة _ لبنان ط11 ، 1417هـ _ 1996م.

❖ عقد الأجياد في الصافنات الجياد ، محمد بن الأمير عبد القادر الجزائري الحسني ، مجلس معارف ولاية سورية الجليلة ، 1293هـ _ 1876م .

❖ الفن ومذاهبه في النثر العربي ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف _ القاهرة ، ط 10 ، (د . ت).

❖ قطر الغمام في شرح كلام الملوك ملوك الكلام ، عبد علي ابن رحمة الحويزي (ت 1075 هـ) ، ت ، د . مضر سليمان الحلي ، الرافد للمطبوعات _ بغداد ، ط 1 ، 1438 هـ _ 2017 م .

❖ لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري ، دار صادر _ بيروت ، (د . ت) .

❖ محيط المحيط _ قاموس مطول للغة العربية ، بطرس البستاني ، مطابع تيبو _ برس ، لبنان ، 1987م .

❖ المستطرف في كل فن مستظرف ، بهاء الدين أبو الفتح محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي (ت 854 هـ) ، ت ، إبراهيم صالح ، دار صادر _ بيروت ، ط 1 ، 1999 م .

❖ مطالع البدور في منازل السرور ، علاء الدين علي ابن عبد الله البهائي الغرولي ، مطبعة إدارة الوطن ، ط 1 ، 1300هـ .

❖ معجم البلدان ، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي ، دار صادر _ بيروت ، 1397هـ _ 1977م .

❖ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبه _ كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984م .

❖ المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية _ مصر ، مكتبة الشروق الدولية _ مصر ، ط 4 ، 1425 هـ _ 2004 م .

❖ النثر الأندلسي: الرسائل السلطانية في عصر بني الأحمر، د. عزيز حسين علي الموسوي، الدار المنهجية للنشر، عمان _ الأردن ، ط 1 ، 1435 هـ _ 2014 م .

❖ النثر الفني في القرن الرابع ، زكي مبارك ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة _ القاهرة ، 2012 م .

❖ النثر في عصر النبوة والخلافة الراشدة ، د . غازي طليمات _ أ . عرفان الأشقر ، دار الفكر _ دمشق ، ط 1 ، 1428 هـ _ 2007 م .

❖ الوافي بالوفيات ، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت 764 هـ) ، ت ، أحمد الأرنأووط _ تركي مصطفي ، دار إحياء التراث العربي _ بيروت ، ط 1 ، 1420 هـ _ 2000 م .

❖ الوزراء والكتاب ، أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري ، ت ، مصطفى السقا وآخرون ، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده _ القاهرة ، ط 1 ، 1357 هـ _ 1938 م.

❖ الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء ، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي ، صفاقس _ تونس ، ط 1 ، 2010 م .

. الرسائل والأطاريح :

❖ بنية الوصف ووظائفه في ألف ليلة وليلة حكايتا : " الحمال والثلاث بنات " و " السندباد البحري " انموذجا ، مليكة بو جفجوف ، رسالة ماجستير ، كلية الأدب واللغات ، جامعة منتوري ، الجزائر ، 2008 . 2009 م .

❖ المظاهر الحضارية في الرسائل الفنية في القرن الرابع الهجري، علاء الدين زكي علي موسى، اطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، عمان _ الأردن ، 2012 م .

. الأبحاث والدوريات :

❖ الأسس الفكرية للعنف عند الولاة المسلمين _ الحجاج بن يوسف الثقفي أنموذجا ، د . نورة كطاف هيدان ، مجلة المستنصرية للدراسات العربية الدولية ، العدد 46 .