7

التّوظيف الشّعري في رسائل ابن الصّيرفي الدّيوانيّة.

م.م. الاء عبد القادر خلف محمود
كلية الفارابي الجامعة

الملخّـــص: تُعـدُّ الرّسـائل أهـمُّ فنـونُ السّـرديات (الإنشـاء والمحادثـة) ،حيـثُ تُخاطـبُ الغائـبُ وتسـتدرجُه عبـر فنيّتهـا ببلاغـةِ الكلمـة وقوّتهـا ،وتُعـدُّ رسـائلُ القـرن السّـادس هجـريّ أكثـرُ المصـادر أصـالةً لتـاريخِ الدّولـة الإسـلاميّة ،فهـي تُسـجّلُ لنـا بدقـةٍ ووضـوحِ الحالـة النّفسـيّة والسّياسـيّة ،ولـم يصـل لنـا منهـا إلّا القليـل ،وقـد سَـعَت هـذه الدّراسـة لإظهـار أهميّـة توظيـف الشّـعر فـي هـذه الرّسـائل كونهـا توضّـحُ أمامنـا شخصـيّة الكاتـب ،عنـدَ ربطِـه الشّـعر بغـرضِ الرّسالة،وتكشـفُ عن البُعد الفنّي الّذي يُحقّقهُ توظيفُ الشّعر في الرّسالة.

كلِماتٌ مِفتاحيّةٌ:رسائل القرن السّادس هجريّ–توظيف–الشّعر–البُعد الفنيّ.

Abstract: The letters are considered the most important arts of narratives (composition and conversation), as they address the absent and entice him through their art with the eloquence and power of the word. This study is to show the importance of employing poetry in messages, as it clarifies before us the personality of the writer, when linking poetry to the purpose of the message, and reveals the artistic dimension achieved by employing poetry in the message.

أوّلًا: مقدّمة الدّراسة: لقد عبّرَ الكتّاب عن إعجابهم في صورٍ متعدّدة ، من بينها التوظيف الذي يعمدُ فيها الكاتب إلى توظيف شطرٍ من بيت شعريّ قديم ، أو صورة من صور الشعراء الجاهليين أو معانيهم يُدرجُها الكاتب في كلامه المنثور، كشاهدٍ على الفكرة التي أرادَ التعبير عنها برسالته ، إنّ ثمرةَ الأدب العربيّ رسالةٌ تُنثر وتُرسل ، فكيف إذا أتت هذه الرسالة منسوجةٌ مع أبياتٍ شعريّةٍ منظّمة.

لقد شهدت رسائل العصر العباسيّ تطوّرًا نسبيًّا ، كما أصابَت حظًّا لافتًا من الاهتمام ، وقد تبدّى هذا بوضوحٍ في تعدّد اتّجاهات هذا الفن ، وفي تنوّع مضامينه ، وبعد دراسة ملامح هذا العصر تبدى لنا مرتبة الرقيّ التي وصلت إليها في رسائل مشاهير الكتّاب، ومن أهمّ ما تطوّر بشكلٍ سريع هو ديوان الإنشاء، حيثُ أُضيفت إليه الوزارة ، فكان الوزير هو الذي يُنفّذُ أموره بقلمه، ويتولى أحواله بنفسه، فازدهرَ ديوان الإنشاء ، ازدهارًا ملحوظًا في الأقاليم التي تُدينُ الخلافة العباسيّة ، ولمّا ولى الفاطميون الديار المصريّة صرفوا عنايتهم لديوان الإنشاء وكتّابه، وقد أصبح عمل الديوان متعدّد الوظائف في عهدهم، فتنوّعَت اختصاصاتهم ، ووجدوا فيها كتّاب رئيسون يقومون بالكتابة والإنشاء، وآخرون مساعدون يقومونَ بالكتابةِ والتبييض

.[1]ولأن كتابة الإنشاء هي ركيزة من ركائز الدولة، فإنّ صاحب الكتابة يجب أن يتمتّع بثقةٍ عاليةٍ، حاملاً لكتاب الله وعارفاً بأسباب نزول آياته، عالما بالأحاديث النبويّة، مطّلعا على أخبار الملوك وسيرها، حكيماً... جاء في العقد الفريد"كتابة الإنشاء من مقوّمات الدولة وقواعد المملكة، وصاحبها المباشر لها في خدمة السلطان، معدود من أكبر الأعضاء والأعوان، نازل منه منزلة القلب واللسان من الإنسان، فإنّه المطّلع على الأسرار، المجتمع لديه خفايا الأخبار... فلهذا كاتب الإنشاء... ضارب في أعشار العلوم بالقدح المعلّى، وراكب من صهوات الفضائل... فإن موادّ صناعته وأمتعة بضاعته، وشروط براعة معرفة الآيات القرآنية، وأسباب نزولها، وعلم الأحاديث النبوية، وكيفيّة مدلولها، وفهم سير الملوك الأولى في أفاعيلها، وأقاويلها، والتضلّع من الحكمة والأمثال بتفريعها، وتأصيلها، والتطلّع على وقائع العرب، بجملها وتفاصيلها، والتوسّع في أبحر المعاني الشعرية ما بين متقاربها ، وطويلها، فبذلك يملك زمام البلاغة والبراعة، ويرقى بقدمه على قمم أهل هذه الصناعة،

فـإذا أمـره السـلطان بكتـاب تخيـر لـه أفصـح ألفاظـه وأرجـح معانيـه، وجعـل مطلـع دعائـه مشـعرا بـالغرض المـودع فيـه، ويختصـر تـارةً، ويطنُـب تـارةً أخـرى، ويسـتعمل فـي كـلّ مقـام مـا هـو أليـق بـه وأحـرى[2]ومـن أشـهر كتّـابهم ابـن الصّـيرفي [3](٥٤٢هـ/١١٧٤م)اشـتغلَ فـي كتابـة الخـراج والجـيش فـي العصـر الفـاطمي ، ثـمّ اسـتخدم فـي ديـوان المكاتبـات [4] وقـد اقتضـت طبيعـة الدّراسـة تقسـيمها إلـى ثلاثـة مباحـث مسـبوقةٌ بمقدمـة ومذيلـةٌ بخاتمـةٍ . يبـدأُ المبحـثُ الأوّل بلمحـةٍ وجيـزة بـالتّعريف بالكاتـب(ابن الصّـيرفي) وحالـة عصـره،وأمّا المبحـث الثّـاني فسـأقدّمُ فيـه مفهـوم التّوظيـف أنواعـه فـي رسـائل القـرن السّـادس للهجـرة. وأمّـا المبحـث الثّالـث فسـأُعالجُ فيـه طريقـة توظيـف الكاتـب للشـعر فـي رسائله عارضةً بعضَ النّماذج .

ثانيّا: إشكالية الدّراسة:

تطـرحُ هـذه الدّراسـة طريقـة تنـاول الكاتـب(ابن الصّـيرفي) للشـعر فـي رسـائله الدّيوانيّة ،من خلال إشكاليّةٍ فحواها:

1- مـا هوالتّوظيـف؟ ومـا هـي أنواعـه؟ وأيّ أسـلوب اعتمـدَ الكاتـب ابـن الصّـيرفي في رسائله؟

2- هل وُفِقَ ابن الصّيرفي في توظيف الشّعر في رسائله؟

3- هـل اسـتطاعَت هـذه الرّسـائل أن ترسـمَ بُعـدًا فنيًّـا جديـدًا سـاهم فـي تطـوّر الأدب؟

ثالثًا: فرضيّات الدّراسة .

-امتلـكَ الكاتـب ابـن الصّـيرفي أسـلوبًا خاصًّـا فـي صـياغة الرّسـائل ، فقـد اسـتطاعَ مـن خـلال توظيـف الشـعر تقـديم رسـائل ديوانيّـة هامّـة ، سـاهمت فـي تطوير الأدب.

رابعًا:منهجُ الدّراسة.

والمـنهجُ المتبـعُ هـو الوصـفيّ التّحليلـيّ الّـذي يصـفُ المـادة المدروسـة ،ثـمّ يقـومُ بتحليلهـا وَفـق الأسـاليب العلميّـة المُتّبعـة فـي هـذا المـنهج، حيـثُ سـتقومُ هـذه الدّراسـة بتحليـل مضـمون رسـائل (ابـن الصّـيرفي)وذلك عبـر تتبُـع توظيـف الشّـعر في رسائله مرتكزةً على الأسلوب والغرض منها.

خامسًا: مُشكلات الدّراسة.

لا يُخفى بعض الصّعوبات الّتي واجهت الدّراسة وهي دقّة المصطلحات الموروثة القديمة ،وصعوبة توثيق الأبيات الشعريّة من أمّهات الكتب.

سادسًا: تحليلُ نصُّ الدّراسة.

المبحثُ الأوّلُ: التّعريف بالكاتب وحالة العصر في القرن السادس هجري.

ابن الصيرفي ؛هو أحمد بن بدر الجمالي ،أبو القاسم الملقب بالملكِ الأفضل ،أمير الجيوش المصريّة ،كانَ أبوه صيرفيًّا ،ومن هنا جاء لقبه الّذي كان يُعرفُ به ،ولكنّ جدّهُ كان كاتبًا ، فأصبحَ كجدِه كاتبًا بليغًا مشهورًا ،كانَ شديدُ الاهتمامِ والحِذقِ بكلّ ما يتعلّقُ بالكتابة ،وفنونها وأدواتها حتّى أُشتهِر بذلك،وعلا شأنه في هذا الميدان حتى لُصِقَ به لقب الكاتب،كانَ معروفًا بخطّه المليح الحسن حتى سلكَ فيه طريقةً غريبةً ،أخذَ صِناعة الترسّل عن ثقة الملك صاحب ديوان الجيش آنذاك، كما اشتغلَ بديوان الخراج مدّة ،ثمّ أُستخدِمَ في ديوان المكاتبات حتّى صارَ واحدًا من كتّاب ديوان الإنشاء بمصر ؛فقد عظمَ أمره واحتلّ منصبًا مرموقًا في ديوان الإنشاء أيّام الدّولة الفاطميّة ،ووقِعَ الاعتناء به،ولِحسنِ بلاغة كتاباته وجودتها تفرّد بديوان الإنشاء فصار له.

ابن الصّيرفي رجلٌ متعدّدُ الجوانب،غزيرُ المواهب، لم يكن كاتبًا بليغًا من كتّاب الدّواوين فحسب، ولكنّه كان بالإضافةِ إلى ذلك مؤرّخًا وشاعرًا ،فقد أرّخَ لملوك مصر ،وأنشأَ عنهم ديوان رسائل تزيدُ على أربعِ مجلّداتٍ ،كما أرّخَ لوزراء مصر فألّفَ عنهم كتابًا سمّاهُ(الإشارةُ إلى من نال الوزارة) ،وقد ذكرَ فيه الوزراء المصريين إلى عصره .عاشَ ابن الصّيرفي ما يُقارب التسعين عامًا فقد وُلدَ بمصر سنة ثلاثٍ وستين وأربعمائة يوم السبت لثمانٍ بقينَ من شعبان ،وأُختلف في سنة وفاته وذُكِر أنّه توفيَ يوم الأحد لعشرٍ بقين من صفرٍ سنة اثنتين وأربعين وخمسمائة رحمه الله. (5)

من الثابت أنّ الأدب والحركة الأدبيّة في أيّ عصرٍ من العصور تتأثّر بشكلٍ مبيرٍ بالأحوال المختلفة التي تسودُ من تغيّراتٍ سياسيّة ، إجتماعيّة، إقتصاديّة وثقافيّة، ويطلقُ بعض النقاد على هذه الحياة بتفاصيلها دراسة ما حول الأدب أو دراسة حالة الأدب في كافة جوانبه، وينطبقُ بذلك بصورةٍ

واضحةٍ على أدبِ القرن السادس هجري ، فالأحوال التي سادت هذا القرن أمدّت الشعر بألوانٍ من التميّز ، جعلته ذا مظهرٍ خاصّ ؛وفي هذا المبحث سأقدّمُ حالة العصر العباسي في القرن السادس الهجري ، مركزةً على الحالة الأدبيّة التي كانت سائدةً آنذاك.

يُعدّ القرن السادس الهجري قرن التحوّلات ، فقد صاحبَ هذا القرن تغيّرات جذريّة تمثّلت في الهجمات التي قام فيها الغرب على الشرق الإسلاميّ والتي عُرفت تاريخيًا بالحروب الصليبيّة . وبسبب هذه الخروب عاشت الأمّة في تلك الفترة حالةً من الضياع ، الضعف والتمزّق السياسيّ .

كانت الخلافة العباسيّة تعيشُ نفقًا مظلمًا ، ومنعطفًا خطيرًا ، فهي لم تعد قادرةً على حماية نفسها والخليفة العباسيّ لم يعد له هذه المكانة السياسيّة مما أدى إلى فوضى العصر.

ألقت هذه الأوضاع السياسيّة ظلالها على الحركة الأدبيّة والشعريّة ، فقد تأثّر الأدب بروح تلك الفترة ، وبرزت موضوعات وأغراض مؤاتية للتطوّرات السياسيّة .

وهذا لا يعني أنّ العصرَ كلّه في حالة رخاء ، فقد كان نظام الإقطاع سائدًا في تلك الفترة، فأفرزَ لنا طبقتين ؛الطبقة الأولى طبقة الأمراء، وأصحاب الثراء .والطبقة الثانية طيقة المعدمين والفقراء .

هذا التفاوت الطبقي أدخلَ المجتمع في مرحلةٍ من عدم التوازن ، فسادَ الاضطراب ولجأَ الناس إلى كثيرٍ من أبواب الكسب الغير مشروع ، وشاعت وسائل مختلفة للحصول على الرزق كالاستجداء والتملّق وغيرها من الصوّر ما انعكسَ ذلك على حياة الناس مفاهيم وأفكارهم الأدبيّة.

وفي خضمِ هذه الفترة التي تسودُ هذا العصر كان المجتمع يموجُ بعناصر وحسنات مختلفة بطباعها وأخلاقها، وانقساماتها ومناسباتها وفِرقها ، وكان لكلّ فرقة وجماعة موروثٌ دينيّ ، فكريّ وإجتماعيّ، وكلّ هذه الفئات والفرق والانقسامات أثّرت في البناء الحضاريّ والنسيج الاجتماعيّ لتلك الحقبة.[6]ولقد خلقَ هذا التنوّع في المجتمع ظواهر غير مألوفة آنفًا منها ظاهرة الزهد في الدنيا ، وقد أثّرت هذه الظاهرة في جسم المجتمع تأثيرًا كبيرًا ، وقد شجّعَ الحكام هذه الظاهرة على رغيةٍ حقيقيّةٍ لمسايرة الشعور العامّ.

وقد شهد القرن السادس الهجري حوادث سياسيّة وعسكريّة متداخلة ، ولكن ما يستدعي انتباه الباحث حقًا هو هذا التطوّر العلميّ والإنتاج الفكريّ الغزير،

فالمكتبة العربيّة غنيّة ووفيرة بإثراءات الأدب العباسيّ ، فقد كانت فنون المعرفة متنوّعة. وحملَ لواءها أعلام من فقهاء ونحاة ولغويين ومفسرين ورجال أدب وعلماء في الفلسفة والطبّ والسياسة ، وقد ساعدَ على انتشار هذه الحركة دور العلم ، وما كان للعلماء فيه من الوصول إلى أرفع المناصب ، وما كانوا يظفرون به عند الخلفاء والسلاطين من تشجيعٍ وتقريب ، وما نالوه عند الشعب من إجلالٍ وتقدير.[7] وممّا ساعدَ أيضًا على نشاط الحركة الثقافيّة والعلميّة ما تميّزَ به حكّام وسلاطين وأمراء ذلك العصر من ثقافةٍ مميّزة وحبّهم للعلم وتقرّبهم للعلماء، فكانوا يجلبون العلماء ويحتفون بـ كبرائهم، يغدقون عليهم المرتبات .[8] وتميّزوا ببناء المساجد التي كانت منارات للعلم والثقافة ، تعقدُ فيها حلقات العلم ، أما من ماخيّة أدب تلك الفترة فهو ينتمي تاريخيًا وسياسيًا إلى العصر العباسي الثاني ، ومن المؤسف أنّ أدب تلك الحقبة لم يتمّ له الحظّ في الذيوع والدراسة كما أُتيح لغيره من آداب العصور الأخرى ، فأتت هذه الدراسة لتسلّطَ الضوء عليه من جديد .

لقد بلغَ أدب تلك الفترة مبلغًا عظيمًا من الاهتمام ، فقد كانَ أدباؤه يحبون الأدب و يكتبونه ويُجزون عليه ،ويجلس الشعراء في مجالس ينصتون منها إلى شعرهم وهم يتأثّرون بالشعر ويؤثّر فيهم ، يراسلونه، ويدخلُ في ثقافتهم ، بل مضى كثيرٌ من الحكّام والأمراء يقرضون الشعر حتى صار لهم دواوين .[9] وقد تميّز أدب تلك الفترة بالتنوّع والشمول سواءٌ أكان في مجال الفنون النثريّة أو الشعريّة وتطوّر بشكلٍ ملحوظ ويعودُ سبب هذا التطوّر إلى عواملٍ عدّة منها ظهور حركة الترجمة وازدهارها؛ والتي ساعدت على الامتزاج الثقافي والتأثر بالأدب الأجنبي من الفرس واليونان والهند.وقدرة النثر على استيعاب الثقافات الوافدة إلى البيئة العربية.وتأثر النثر العباسي بالنثر الأموي والإسلامي.وتأثره ببلاغة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.ولعبت قوة اللغة العربية ورقيها والاهتمام بها خلال العصر العباسي دورًا بارزًا في لمعانه على الساحة الأدبيّة، استبعدت الألفاظ البدوية الغريبة من الحضارة، وذهب الاتجاه إلى العناية بفصاحة اللفظ وجزالته.

تفاعل النثر مع ثقافات العصر المختلفة مع احتفاظه بمقوماته الأصيلة فلم يحدث الازدواج اللغوي الذي يعرض اللغة للضياع.

وقد ساهمَ تطوّر مظاهر الحياة وتعقّد قضايا الفكر والثقافة، وارتقاء شؤون الحكم والسياسة وأساليب الإدارة، إضافة إلى العلوم والفنون المستجدة، إما

بفعل التطور الداخلي، وإما بطريق الترجمة وانتشار الواعظين ورواة القصص في المساجد والساحات العامة وتجمّع الناس حولهم كلّ ذلك الى ازدهار الأدب العباسي.وقد شهد العصر ترجمة العديد من الأعمال الأجنبية إلى العربية، وأنشئَت مكاتب ترجمة في بيت الحكمة في بغداد، وهذا ما أتاح للعرب الوصول إلى التراث الفكري لمختلف شعوب العالم، والنتيجة هي ثورة من الكتابات النثرية في شكل خطب قصص قصيرة وحكايات ورسائل.

أمّا عن خصائص النثر في العصر العباسي فقد تميّز النثر بعدّة سمات ومنها:سهولة اللفظ ووضوح الأفكار والمعاني والإيجاز.

المزج بين السرد والإنشاء واستخدام الحوار والمزج.

الأسلوب الخطابي والإيقاع الموسيقي.

ظهرت آثار المدنية العباسية والفكر العباسي في فن النثر أكثر من الشعر.

تعددت فنون الكتابة وظهرت التصانيف العلمية والأدبية مثل المقالات، والمناظرات، والعهود، والمقامات.

أصبح النثر متعدد الفروع، فهناك النثر العلمي، والنثر الفلسفي، والنثر التاريخي، والنثر الأدبي الخالص.

ظهر أثر العلوم والفلسفة في النثر العباسي، ولذلك اتّسعَ مجال التفكير وظهرت المنهجية وعني الكتّاب بربط الأسباب بالمسببات.

تأثرت الكتابة بالآداب الفارسية فمالت إلى السهولة والتأنق وإطالة المقدمة والتنويع في المقدمة والخاتمة.

ظهور الأعمال الضخمة في مختلف المجالات مثل الفلسفة، والطب، والتاريخ، والسيرة، والجغرافيا، والتفسير القرآني، وعلم الحيوان، وعلم الفلك، والفقه.

الفنون النثريّة تعدّدت ألوانها وتنوّعت ، فشهدت الرسائل الفنيّة بأنواعها نهضةً جليّةً ، فأصابَ هذا النثر الفنيّ اتّجاهات واسعة في المحتوى والأسلوب على السواء، وتمثّلَ هذا في تنوّع اتّجاهاته ومضامينه ، وهنا يُبرهن هذا كله كثرةُ الكتّاب الذين شاركوا في موضوعاتٍ عدّة أدبيّة واجتماعيّة وسياسيّة .

أمّا في المجال الشعريّ فقد تعدّدت أغراض الفنون الشعريّة وشملَت كلّ الأغراض التقليديّة ، وفي مجال الموروث النقديّ ، فقد برزَ في تلك الفترة أعلامًا كبارًا أثّروا على الحياة النقديّة بآرائهم ومؤلفاتهم.

شهد النثر الأدبي ظهور أعمال بارزة تعتبر حتى يومنا هذا من الكتب الأدبية المتميزة، وشهدت الرسالة بأنواعها نهضةً جليّةً ، فأصابَ هذا الفن النثري تطوّرًا بارزًا وواسعًا في المحتوى والأسلوب ، فانتشرت الرسالة انتشارًا واسعًا في ذلك العصر ، فقد كانت هناك رسائل سياسيّة تصدرُ عن دواوين الخلفاء والولاة أو عن خصومهم ، ورسائل إجتماعيّة يتبادلها الناس في أمور حياتهم الشخصيّة ورسائل دينيّة منها ما يأخذُ شكل الموعظة ومنها ما يأخذ شكل الحوار والجدل.[10]وفي ظلّ كلّ أنواع هذه الرسائل نهضت الرسائل السياسيّة في هذا العصر نهضةً واسعةً وهي نهضةٌ تُردّ إلى سببين ؛ أمّا السبب الأوّل فهو أنّ كثيرًا ممن كانوا يكتبونها كانوا يُعدّون بالذروة من الفصاحة والبيان . فوصلَ فنّ الترسل إلى غايةٍ كبيرةٍ من البلاغة والبراعة التي هي مثارُ الهيال ومناطُ الدهشة وموضع الأناقة والامتنان ومنها الرسائل السلطانيّة التي كانت تتصدّرُ عن الديوان العاليّ للدولة بتأييد مذهب أو تمكين سياسة أو تفضيل فريق على فريق ، كما كان قد عُرفَ في الأدب العربيّ باسم رسائل الخميس التي كان يكتبها البلغاء في الدولة–قبل تكوينها– لتلقي في خراسان لتأييد بني العبّاس في طلب الخلافة ورسائل الأدب الصغير والأدب الكبير لابن المقفع(١٤٢هـ – ٧٥٩م) و رسائل الجاحظ(٢٥٠ هـ–٨٦٨م) وكتبه الأدبيّة . ومن الكتابة الإنشائيّة للرسائل ذلك النوع من الكتب الذي يتبادله الأصدقاء في الشوقِ والعتاب والتهنئة والتعزيّة والاعتذار والاستعطاف [11]

ولعلّ احتكاك العرب الشديد بغيرهم من العجم في ذلك العصر يُعدّ دافعًا قويًّا لازدهار الوسالة الأدبيّة وتطوّر أغراضها ومتانة نسجها ووضوح معانيها.

اتّخذت الرسالة صبغة فنيّة أدبيّة بحتة عُنيَ فيها كتّابها بالزخرفة وحسن السبك والصياغة ، كما لم يهملوا المضامين والأغراض .

إشتغلَ كثيرون من كتّاب الأدب برسائل الدواوين المتنوّعة التي كانت تعودُ عليهم بالمنفعة العامّة ، وكانت الدواوين في سامرّاء وبغداد أشبه بممدرسةٍ فنيّةٍ كبرى ، يفدُ عليها الشباب ، ويُختبرون اختبارًا دقيقًا ، فمن نجحَ في الإختبار وظّفَ فيها ، ولزم غيره من الكتّاب وعمل بين أيديهم . ويُدبّج بعض الرسائل ، فإذا نالت رسالةٌ حظوةً من رئيس الديوان تمّ له سعده ، وربّما ألحقوه ببعض الولاة أو العمّال ، وقد يقفزون به قفزًا إلى القيامِ على أخذ الدواوين . ولذلك بلغَ التنافس على الكتابة في ذلك العصر مبلغ الذروة ، وهذا التنافس

دفعَ إلى التثقيف الواسع بكلّ ألوان المثاقفات ، وفي مقدّمتها الثقافة اللغويّة.[12]أمّا الرسائل الإخوانيّة فقد ازدهرت أيضًا حينذاك ، وقد اتّخذها الأدباء لتصوير عواطفهم ومشاعرهم في الخوف والرجاء والرغبة والمديح والهجاء والتهاني والعتاب والاعتذار والاستعطاف والتعزية والاستمناح . وبذلك نافسَ النثر الشعر في مجالاته الخاصّة. مجالات الوجدان وأظهرَ الكتّاب في ذلك براعةً فائقةً ، إذ كان مثيرٌ منهم بلغَ الذّروة في الفنّ الكتابيّ، وأيضًا فإنّ الشعراء أنفسهم أدلوا بدلائهم في تلك الرسائل حين وجدوها شديدة التأثير في نفوسِ من توجّه إليهم .وبذلك توفّر للرسائل الإخوانيّة الكثير من الكتّاب والشعراء النبيهين الذين استطاعوا أن يبثوا في النثرِ طاقاتٍ جديدة من طرافة التفكير ودقة التعبير ، فكان النثر له القدح المعلى على الشعر ،لا لأنّه أصبحَ يُضارعُ الشعر في التأثير في وجدان القارئ ، وبما وفّره له كتّابه العظام من جزالة الألفاظ ورصانتها ومن حسن تلاؤمها في الجري، فالكاتب ما زال يلائم بين لفظةٍ ولفظة بل أحيانًا بين حرفٍ وحرف ، حتّى يأسرَ العقولَ والألباب . وكان أكثرَ من الشعر طواعيّةً لحملِ الأفكار بحكم يُسرِ تعابيره وما يجري فيها من مرونة ، ممّا جعلَ الشعراء أنفسهم يتّخذونه في بعض الأحيان أداةٍ لتصوير خواطرهم ومشاعرهم وأفكارهم . [13]وتحملُ كتب الأدب الكثير من الرسائل بكافّة أشكالها وألوانها ، وبنيتها المتجدّدة مع تجدّد العصر ووفق حاجة الكاتب لإفراغ ما يخالجه فيها.

وأخيرًا حاولتُ في هذا المبحث تقديم لمحةً موجزةً عن الكاتب ابن الصيرفي وعن صورة العصر وظلاله.

المبحث الثّاني: أنواع التّوظيف في الرّسائل الدّيوانيّة.

إنّ للمصطلح دورٌ كبيرٌ في حياةِ النّاس عامّتهم وخاصّتهم ،إذ هو يدخلُ ضمن منظومة التواصلُ فيما بينهم في مختلف مجالات النظر العلميّ والعمل التطبيقيّ ،ولأنّ المفاهيم والمعاني إنّما تنتقلُ إلى الأذهان بواسطة الكلمات التي اتّفقَ عليها لتكون دوالٍ عليها.

والمصطلحات لا تُوضعُ هكذا ارتجالًا ولا عبثًا وإنّما لها دواعٍ وأسبابٍ أدّت إلى ظهورها ونشأتها .

إنّ تعريف المصطلحات لأمرٌ هام جدًا كونه أهمّ سمات التفكير المنهجيّ السليم ،فهو يوضّحُ مفهوم المصطلح بشكلٍ دقيقٍ ومفهوم لدى المتلقي،بعيدًا عن الغموض والالتباس ،وتساعد على استقرار المعرفة على أُسسٍ وركائزٍ علميّةٍ.

باعتبار ستركّزُ الدراسة على الكلمة الموضوع"التوظيف" ،لذلك سأتناول في هذا المبحث تعريفات هذا المصطلح بكافةِ أشكاله.

التوظيف لغةً،من الفعل "وظّفَ" ،الوظيفة من كلّ شيءٍ ،ما يُقدّر للانسان كلّ يومٍ من رزق ،أو طعام ،أو علف، أو شراب.[14] و "الوظيف" مستدقُ الذراع ،والساق من الخيل والإبل ونحوهما.[15] وجاءت الإبلُ على وظيفٍ واحد إذا تبعَ بعضها بعضًا كأنّها قطار[16] ،وفي القاموس المحيط "المواظفة" تعني الموافقة ،والمؤازرة، والملازمة، واستوظفه :استوعبه ،ووظّفه يظفه: قصّر قيده ، وأصابَ وظيفه. (وظف) البعير (يظفه) وظفًا : أصابَ واظفيه وقصّرَ قيده ،والقوم : تبعهم ،والشيء على نفسه : ألزمها إيّاه .(واظفه) :وافقه ولازمه (وظّفه) عيّن له في كلّ يومٍ وظيفة وعليه العمل والخراج ونحو ذلك :قدّره .يقال :وظّفَ له الرزق ، ووظّفَ على الصبي كلّ يومٍ حفظ آياتٍ من القرآن : عيّنَ له آياتٍ لحفظها (الوظيف) مستدق الذراع والساق من الخيل ،الإبل وغيرهما ،والرجل الفويّ على المشي من الحزْن .والوظيفة مت يُقدّر من عمل أو طعامٍ أو رزقٍ أو غير ذلك في زمنٍ معيّن والعهد والشرط والمنصب والخدمة المعيّنة جمع وُظف ووظائف أي نُوبٌ ودولٌ .[17]

فإذا كان الوظيفُ هو مستدق الذراع والساق ،والمواظفة هي المؤازرة ، والملازمة ، فالتوظيف، مؤازرة ومعاضدة وتتابع وغرض أيضًا ، والكاتب يدرجُ

نصّا محفوظًا في كلامه دون نسبته لصاحبه أو ذكر مصادره . [18]أو عبّرت عنه باعتبار أنّ المصطلح حديث وجديد .

عند مراجعة هذا المفهوم من أمّهات الكتب وجدنا على أنّه أُطلق عليه عدّة مصطلحات كالسرقة، الانتحال، الاجتلاب ، الادّعاء، الالمام ،الاختلاس، التقل، الموازنة، وإنّ أكثر المصطلحات ورودًا ومتقاربةً لمصطلح التوظيف هي الرمز ،القناع، التناصّ، المفارقة والانزياح، وسأحاولُ في هذا المبحث تقديم المصطلحات الأكثر ورودًا بشكلٍ مقتضب لتقاربها من مصطلح التوظيف، ولتحقيق أكبر قدرٍ من الشموليّة.

إنّ كثيرًا ن المصطلحات موضع خلافٍ بين النقاد من حيث تحديد الدلالة الخاصّة لكلّ منها ، بل لا عجب إن كان كثيرٌ منها إلى حدّ جواز استعماله بشكلٍ مترادف ،لذلك اقتصرت هذه الدراسة على كلمة توظيف لأنّها الأكثر شموليّة من كافة المصطلحات المتقاربة.

التناصّ في اللغة الشعريّة هو نصوصٌ تمّ صناعتها عبر امتصاص وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيًّا ...علمًا أن النصّ الشعريّ نتجَ داخل الحركة المعقّدة لاثبات ونفي متزامنين لنصٍ آخر [19].

كلّ نصٍّ هو امتدادٌ لنصّ آخر أو تحويلٌ عنه ،وبدل مفهوم التشخيصيّة يترسّخُ مفهوم التناصيّة وتُقرأ اللغة بصورة مزدوّجة على الأقلّ ، وتوالت المصطلحات والتعريفات عند الكثيرين من النقاد في نظريّة النصّ حيثُ وسّعَ المفهوم وأوجدَ ما يسمى النصّ الجامع ، والتناصّ مفهومٌ جديدٌ كلّ الجِدّة سواءٌ سواءٌ برؤيته الجديدة للنصّ أم بالفلسفة النقديّة التي يستند إليها [20]ويمثّل النصّ عمليّة استبدال من نصوصٍ أخرى ، تتقاطعُ أقوالٌ عديدة مأخوذة من نصوصٍ أخرى .[21]أمّا الرمز فيُعتبر سِمة أسلوبيّة لا يُمكن للشاعر المعاصر الاستغناء عنها وقد ارتبطَ إلى حدٍ كبير بالصورة الفنيّة ، وإنّ الرمزَ لا ينفكّ بعيدًا عن نصّها المباشر ، والرمز ما يُتيحُ لنا أن نتأمّلَ شيئًا آخر وراء النصّ وهو قبل كلّ شيء معنىً خفيّ . [22]

وليسَ معنى توظيف الرموز في الشعر والنثر أن تكونَ رمزيّة، من الممكن أن يتميّزَ كلّ أدبٍ بمجموعةٍ من الرموز الخاصّة ذات المعاني الشهيرة والواسعة الانتشار، بينما الشاعر الرمزي هو ذلك الذي تكون رموزه الخاصّة تحتاجُ لمزيدٍ من الجهد في تفسيرها .

القناع من المصطلحات المتقاربة مع التوظيف وهو مصطلحٌ قديم من الفنّ المسرحيّ ،ثمّ تطوّرَ وأدى وظيفةً جديدةً ، والقناع هو الاسم الذي يتحدّثُ من خلاله الشاعر نفسه متجرّدًا عن ذاتيّته أي أنّ الشاعر يعمدُ إلى خلقِ وجودٍ مستقلّ عن ذاته.[23]ويمثّل في الأغلب شخصيّة تاريخيّة يختبئُ وراءها الكاتب ، ليعبّرَ عن موقفٍ يريده أو ليحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها ، ويشتركُ الشعر من المسرحيّة الشعريّة في استخدام هذه الوسائل.[24]

المفارقة وهو من المصطلحات المعاصرة والوافدة بمدلولها الغربيّ الواسع ،ويُعتبر قول شيءٍ بطريقةٍ تستثير لا تفسيرًا واحدًا بل سلسلةٍ لا تنتهي من التفسيرات. [25]

أمّا التضمين فهو المصطلح الأكثر تداولًا ؛ وهو أن يضمّن الشاعر البيت الكامل من الشعر أو نصف البيت لبعض القرينة .[26] ثمّ توسّع نطاقه فتولّع الشعراء به ، وأكثروا منه ، فمنهم من كان يوردُ البيت بأسره والبيتين ، ومنهم من يقتصر على الأنصاف ، ومنهم من يأتي بالأرباع وما دون ذلك .[27]ومنه أيضًا أن يضمّن الشاعر شعره والناثر نثره كلامًا آخر لغيره ، قصد الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود، ولو لم يُذكر التضمين لكان المعنى تامًا وربّما ضمن الشاعر بيتًا من شعره الناثر نثره كلامًا آخر لغيره ، قصد الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود ، ولو لم يذكر التضمين لكان المعنى تامًا وربّما ضمن الشاعر البيت من شعره بنصف بيتٍ أو أقلّ [28].

ويُقسمُ التوظيف بحسب ظهور النصّ المدرج أو المُضمن إلى قسمين كبيرين يُشكّلان أهمّ أنواع التوظيف كثرةً وورودًا من قبل الأدباء العباسيين وهما التوظيف الكليّ والتوظيف الجزئيّ.

التوظيف الكليّ: وفيه يُوردُ الكاتب ما يُستشهدُ به موردَ الاستشهاد والإشادة بقائله ؛فشعره جاء شاهدًا على الفكرة التي عبّرَ عنها أو معبّرًا عن حال المخاطب.[29]

التوظيف الجزئي: وهو أن يقتصرَ الكاتب على تضمين شطرة واحدة من البيت الشعريّ يُدرجها في كلامه ويقيم الأخرى من عنده من أجل مناسبة المعنى الذي يريد التعبير عنه . [30]

لقد قدمتُ في هذا المبحث تعريف مصطلح "التوظيف" ودلالاته ، وعرضتُ المفاهيم والتعريفات المتقاربة لهذا المصطلح أمّام المتلقي .

لا بـدّ وأنّ للتوظيـف الشـعريّ إشـاراتٌ هامّـة فـي إنتاجـات النصـوصّ الأدبـي ، فـالأدب المرصّـع بالشـعر يجعـل المتلقـي أمـام تحفـةٍ أدبيـة منوّعـة مـا بـين منثـور وشـعر مقفـى . هـذا المـزيج الـذي لـيس صـناعة اليـوم . فقـد كـان منبعًـا ثقافيًـا يعـودُ لـه الأديـب أنّـى شـاء ، فيصـبغُ علـى إبداعاتـه الجـودة والحرفيّـة . الشـعر فـي جـوهره وحقيقتـه تجربـة لغويـة ترقـى فـوق التجربـة اللغويـة النثريـة وفـوق التجربـة اللغويـة التـي تلبـي حاجـات المتخـاطبين فـي تعبيـرهم البسـيط، «أي أن اللغـة الشـاعرة أو التجربـة اللغويـة الشـعرية هـي مسـتوى مـن الرقـي اللغـوي يـأتي دونهـا مسـتويان: أحـدهما بـالآداب النثريـة، ثـم يليـه مسـتوى لغـة التعبيـر البسـيط الفصـيح فالشـعر فـن وسـيلته اللغـة وقـد ظـل علـى مـدى العصـور النبـع الأساسـي لحيـاة اللغـة واسـتمرارها وتجـددها منـذ قـدم صـوره التراثيـة ولهـذا نـرى الشـاعر حريصـا علـى الصـياغة والصـنعة اللفظيـة حتـى لـو أوقعـه ذلـك فـي تجـاوزات سـماها القـدماء "الضـرورة الشـعرية "حينـا ، وأطلـق عليهـا الأسـلوبين المحـدثون "الخـروج عـن القاعـدة" وعـدوا ذلـك مقـدرة فنيـة بديعـة لـدى الأديـب أي ليسـت عيبـا لغويـا كمـا اعتبرهـا الأقـدمون[31]وتوظيـف الشـعر فـي النثـر عمـل لغـوي فنـي متكامـل رغـم أنـه خـارج عـن القاعـدة، تتجلـى فيـه قـدرة الأديـب فـي الغـوص بالألفـاظ ، والتصـوير الجديـد للمعـاني للوصـول إلـى تـذوق اللغـة وحصـول المتعـة الفنيـة فـي الإدراك العقلـي. لقـد طـالَ التوظيـف الشـعري معظـم أنـواع النصـوصّ النثريّـة وفنونهـا مـن مقامـات– خطابـة– الرسـالة ،ومـا يهمّنـا فـي هـذه الدراسـة أهميّة توظيف الشعر وفائدته في الرسالة .

لقـد عـدّ التوظيـف الشـعريّ ضـرورةٌ أساسـيّة لإسـقاط روح الأصـالة علـى الـنصّ المـراد التوظيـف لـه ، وإذا عـدنا إلـى المـوروث فقـد نبعـت بداياتـه منـذ العصـر الجـاهلي ، فقـد كانـت رسـائل العـرب فـي الجاهليّـة تزخـرُ بعـددٍ هائـلٍ مـن الأشـعار المنسـوبة لكبـار الشـعراء، ولكـنّ الرسـائل التـي كتبـت كانـت سـليمة الروايـة صـحيحةٌ غيـر مشـكوكٌ فـي صـحتها قليلـةٌ جـدًا ، غيـر أنّ موضـوعاتها تـدورُ فـي فلـك السياسـة كرسـالة النعمـان بـن المنـذر إلـى كسـرى، ورسـالة قيصـر إلـى امرؤ القيس [32]ثمّ تطوّر على كافة العصور.

لقـد أدركَ الأديـب منـذ القـدم القيمـة الأدبيّـة الناتجـة عـن توظيـف الشـعر فـي سـياق النثـر ، فعمـدَ علـى اسـتعمال ذلـك فـي رسـائله واعيًـا مـدركًا للبعـد الفنـيّ الـذي تحقّقَـه مثـل هـذه الآليّـة فـي الـنصّ فبـرزت الظـاهرة بشـكلٍ جلـيٍ فـي الرسـائل وخاصـةً فـي العصـر العباسـيّ.والمطلّع علـى توظيـف الشـعر فـي الرسـالة

يلاحظ أنّ التوظيف أضافَ عليها عراقةً وأصالةً ، ويمثّل نوعًا من امتداد الماضي في الحاضر ، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة ، كما يمنحُ الرؤية الشموليّة نوعًا من الشمول والكليّة.[33]فيجعلها تتخطّى حدود الزمان والمكان ، فإعادة النظر في الموروث وتوظيف الشعر في الرسائل يساعد على تفجير ما فيه من قيم ذاتيّة باقية، روحيّة وإنسانيّة، وتوطيد الرابط بين الحاضر والموروث، عن طريق استلهام مواقفه الروحيّة والإنسانيّة، [34] لقد حظيت الرسائل بمنزلةٍ عظيمةٍ ، فكانت من أهمّ الفنون النثريّة في العصر العباسي، واعتبرت صورةً دالةً على مظاهر الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة ،والأدبيّة ، وتعدّدت أغراض الرسائل الأدبيّة في العصر العباسي ، وأصبحت قادرةً على استيعاب أكبر قدرٍ من الموضوعات التي عبّر عنها الشاعر قديمًا ، وكان من نتيجة ذلك أن أصبحَ فن التراسل يطرقُ أبواب الأدب الخالص ، ويعبّرُ عن أهمّ موضوعاته .

عمد كتّاب الأدب العباسي إلى ابتكار وسائل جديدة وأساليب فريدة، أخرجت الرسالة التقليدية التي ظلت تلقي بظلالها وشكلها التقليديّ، فسكبَ فيها الكتّاب قوالب فنيّة متنوّعة تنأى عن القالب التقليديّ الذي درجَ عليها فن الرسائل زمنًا طويلًا ومنها زجّ الشعر بهذا الفنّ.

إنّ التقريب بين فنيّ النثر والشعر والمداخلة بينهما كان يأخذ حيّزًا هامًا من الكتّاب ، ولعلّ منشأ هذه العناية هو كثرة محفوظاتهم من القصائد الشعريّة ومن النصوص النثريّة المتنوّعة ؛وإنّ كثيرًا منهم أدباء كان شاعرًا كاتبًا أو كاتبًا شاعرًا يتعاطى النظم فضلًا عن الكتابة ويجمعُ ما بين المؤهلة الشعريّة وملكة الإبداع في النثر الفنيّ، من هنا تكمن فائدة التوظيف ، إذ تساعد أمثال تلك المواهب على تفريغ طاقاتهم الإبداعيّة في أسطرٍ وكلمات.

لقد كثُرت في العصر العباسي النصوص المتداخلة ونوّع الكتّاب فيها،فبرزَ التوظيف الشعري في نتاجاتهم حتى صارَ يُشكّل ظاهرةً بارزةً ، أسفرت عن ولادة شكل أدبيّ جديد تمثّل في الرسائل النثريّة الشعريّة .

وإذا ما بحثنا عن توظيف الشعر في النثر نلحظُ أنّه عمل لغوي فني متكامل رغم أنه خارج عن القاعدة، تتجلى فيه مقدرة الأديب في الغوص بالألفاظ، والتصوير الجديد للمعاني للوصول إلى تذوّق اللغة، وحصول المتعة الفنية في الإدراك العقلي.

إنَّ توظيف الشعر في الكتابة السردية والنثرية لأمرٌ هامّ فقد أنتجَ هذا المزيج من هذه البنية في النثر تماهيا بين مستويات الخطاب رغم تباينها، فإذا كان الشعر يرتبط بالغنائية فإن السرد يبني عالما دراميا، وبالجمع بين هذين النوعين في الكتابة يحاول المؤلف تشكيل ألفة سردية تجمع بين صورتين متنافرتين في الكتابة.

أنّ تداخل الشعر والنثر واندماجهم يحقق الإحسان والاجادة في النثر ظل من النظم.ولولا ذلك ماخفّ ولا طاب وتحلّى ، وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك لما تمايزت أشكاله،ولا عزبت موارده ومصادره، وبحوره وطرائقه وأتلفت وسائله وعلائقه.

إنّ المنظوم فيه نثر من وجه والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنه يستهجن هذا النعت لما ائتلفا ولا اختلفا، لقد أُدرك أنّ ما بين النثر والشعر من وشائج وتلاق وتداخل وائتلاف، وعلى تداخل الشعر والنثر لإنتاج ما هو إبداعي يتسم بالجودة واللطف والاستحسان .

إنّ أحسن الكلام مارقَّ لفظه ولطُفَ معناه ،وتلألأ رونقه و قامت صورته الممزوج بين نظم و نثر ؛كأنّه نظم يطمع مشهوره بالسمع ،ويمتنع مقصوده عن الطبع،حتى إذا رامه مرغ حلق وإذا حلق أسف ؛ يبعد عن المحاولة بعنف ويقترب من المتناول بلطف، وذلك يتحقّق بتوظيف الشعر داخل النثر .

أحيانًا نلحظُ أنّ النصّ محمومٌ عليه بالتداخل مع نصوصٍ أخرى سواءٌ وعى الكاتب ذلك أم لم يعِ ، وآلية التوظيف تتحقّقُ من خلال مفهومين رئيسيين هما الاستدعاء والتحويل، فالنصّ الإبداعيّ لا يتمّ إبداعه من خلال رؤية الكاتب فقط، بل من خلال نصوصٍ أدبيّةٍ يتمّ إدماجها وفق شروط بنيويّة خاضعة للنصّ الجديد ، ثمّ إنّ النصّ المدمج يخضعُ من جهة ثانية لعمليّة تحويليّة ؛ لأن التوظيف ليس مجرد تجميع عشوائيّ لما سبق ، إنّها عمليّة صهر وإذابة لمختلف المعارف السابقة في النصّ الحديد.[35]

كلّ هذا مدعاة لأن يصبح النصّ بلا حدود حيويًّا ناميًا متجدّدًا من خلال تشاباكاته مع نصوصٍ شعريّةٍ أخرى.

إنّ توظيف الشعر داخل النثر يتراوح ما بين صريحٍ وضمنيّ ، لا يأتي على نفس المنوال فهو متعلّق بنفسيّة الكاتب ، أحداثه، أفكاره التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، والكاتب الحامل مشعل الثقافة، المتشبعُ بموروثات شعريّة أدبيّة

متنوّعة ، قلمه الإبداعي ينثر الكلام المعتّق بألفاظ شعريّة ممّا تركه الأقدمون ، ويوّظفها بطريقةٍ احترافيّة تصل إلى المتلقي بشكلٍ متأصّل .

والتوظيف يتنوّعُ ما بين صريحٍ وضمنيّ ،فالتوظيف الصريح للشعر ؛ هو الذي يكون فيه الشعر خالصًا من شائبةِ عدم العلم به أو كلّه أو جزء منه أو على الأقلّ ما يخصّ الحدث ، فربما استخدمَ في الحدث جزءٌ من قصيدة ، لكن جاء هذا الجزء فيه الغنى عن بقيّة النصّ . وتوظيف الشعر في النثر توظيفًا صريحًا ، يُشيرُ إلى أنّ النصّ الشعريّ يحتلّ مساحة مكانيّة أو زمانيّة في السرد ، مكانيّة في حال وجود النصّ مكتوبًا ، وزمانيًا في حالة رواية النصّ النثري ومعه الشعر شفاهةً.وهنا يدخلُ النصّ الشعري النثري في دائرة التقييم ، سواءٌ التقييم الذاتيّ ، أي تقييم النصّ ذاته ، أو تقييم النصّ بالنسبة لغيره من أجزاء الحدث؛ هل هو في بنيتها أو خارجها.

الشعر الداخل في البنية لا بدّ أن يكون موظّفًا توظيفًا صريحًا أي لا بدّ من ظهوره على سطح الحدث ، وإلّا حصلَ الخلل في الحدث ، أو على الأقلّ اضطرَ الكاتب إلى تغيير السرد ليعالجَ عمليّة غياب النصّ .

أمّا التوظيف الضمنيّ فيقال تضمّن الوعاء ونحوه الشيء احتواء ،واشتمل عليه؛فالتوظيف الضمني يعني الاشارة إلى أنّ هذه المنطقة من الحدث أو تلك قيلَ فيها شعر ، لكن لعدم تأثيره الفعّال في النصّ ، أُشير إليه مجرد الإشارة فيكونُ هذا الإنشاء الضمنيّ ، مفتاحًا لحدث أهمّ لم يرد الراوي إشغال المتلقي بشيءٍ غيره ،لذا أخر عدم ذكر ما أنشدَ من الشعر . واكتفى بمجرد القول أنّ فلانًا أنشد شعرًا في موقفٍ ما دون ذكر النصّ الذي أنشده . وتسمى هذا النوع من العلاقة مثل العلاقة بين الإنشاد والشعر علاقة المضافات ؛ بمعنى أنّ كلمة الإنشاد تُشير في داخلها إلى وجود الشعر فهو مضافٌ إليها. [36]ومن هنا تكمُن أهميّة التوظيف للشعر وتتحقّق فائدته .أمّا مستويات التوظيف فلا تنحصرُ في نطاقٍ معيّن بل تشملُ كلّ أشكالِ التوظيف التي يستخدمها الأديب بكلّ إبداعاته الشعريّة والنثريّة ، وتتوزّع على مستويات هامّة ، مستوى التوظيف الإشاري، التركيبيّ، والمحوريّ.

أمّا العناصر المكوّنة لأسلوب التوظيف والواجب توافرها لإنتاج عمليّة التوظيف ، فالوعي التامّ عند الأديب لقدرة الموروث الشعريّ على تكثيف المعاني في الرسالة وجزالة اللفظ، وأيضًا التقاطع المشترك بين توظيف الشعر والتجربة الأدبيّة لأداء الرسالة ، يُضفي عليها اللمسة المغايرة لبنيتها النصيّة.

تلعبُ القدرة الفنيّة عند الأديب أيضًا على إعادة صياغة الشعر، والتوظيف الشعري بمكانه المناسب يُعطي فائدة عظيمة للأديب فيُساعده بإمكانياته الايحائيّة ، على إيصال فكرته إلى المتلقي .وأخيرًا من المسلّم به أنّ اللغة جماعيّة بطبعها وحضورها السابق من الحاضر يعني وجود امتزاج خفيّ بين الذاكرة العامّة والخاصّة إذ أنّهما ينصهران في بوتقةِ الإبداع.[37]

المبحث الثالث:نماذج التوظيف الشعري المباشر في رسائل ابن الصيرفي.

لقد سخّرَ الكتّاب بلاغةَ أقلامهم لكتابة الرسائل ، وسعوا إلى توظيف الموروث الثقافيّ في النثر التراسلي العباسي وطوّعوه لما يخدمُ نصوصهم ،لعبَت عوامل سياسيّة إجتماعيّة، مرّت بها الأمّة في العصر العباسي ، وألقَت ظلال تأثيرها على الكتّاب آنذاك ، ممّا دفعهم إلى العودة إلى موروثهم الشعري ، واستلهام رموزه الّتي يحفلُ بها وتوظيفها فنيًّا في رسائلهم ، و حتى أنّهم لجأوا إلى إنشاء نُظُم يتوافق مع تطلعاتهم وآرائهم لدعم فكرهم وايصالها بطريقة ممزوجة بين منثور ومنظوم .ولأهميّة الشعر كان الكتّاب النقاد يوصون به في رسائلهم التي كانوا يوجهون بها الكتّاب ويرشدونهم فيها إلى الوقوفِ على أساليب الكتابةِ وأسرارها .[38]

فأتَت رسائلهم مرصعةً بأبيات شعريّة ، وظفوها بطرقٍ مختلفة ، وبحسب التوظيف المدرج أو المضمّن ، يُقسم التوظيف إلى عدّة أقسام ؛ مباشر ، غير مباشر، ذاتي.سأقدّمُ في هذا المبحث طرق التوظيف المباشر ، مُعتمدة على معينات لغويّة، دلاليّة، وسياقيّة ، تتمحورُ حول مصطلحات الدين واللّغة وحوادث تاريخيّة .مثال هذا الأنموذج:

رسالة العفو [39]؛وهي أول رسالة صنّفها ابن الصيرفي منذ الأيام ، ممّا خدمَ به المجلس العالي المالكي الأفضليّ مملوكة فلان، الحمدلله راحم خلقه وإن عظمت ذنوبهم . وكاشف ضرّهم فيما يطرقُهم وينوبهم ، والمتفضّل عليهم بنعمه وهم غافلون ، والقائل في محكم كتابه{وهو الذي يقبلُ التوبةَ عن عباده ، ويعفو عن السيّئات ويعلم ما تفعلون}[40]وصلّو الله على سيّدنا محمّد نبيّه الذي شرّفَه بالقرآن الكريم ، ووصفه بالخلق العظيم ، وفضّله على كافة الأنبياء الذين بعثهم وأرسلهم وأمره بقوله –عزّ من قائل– {فاعفُ عنهم واستغفر لهم },[41]وعن أخيه وابن عمه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب الذي أجابَ إلى الإيمان متسارعًا مبادرًا وصفحَ عن عدوه وكان عليه قادرًا ...وأفضلُ الحسن ما بقيَ ذكر المرء بعده ، وجعله بالوصف قريبًا ، وإن أطالت الأيّام عهده ، إذ كان بقاء ذِكر الإنسان عمرًا يستجدّه وكنزًا يذخره لوارثه ويعدّه . ومن أمثالهم : البشرُ أحد الجودين والذكر أحد الخلودين ، والبيانُ أحد السحرين ، والثناء أحد العمرين، وما أحسنَ قول أبي الطيّب(٣٥٤هـ –٩٦٥م):(الكامل)

كَفَلَ الثّنَاءُ لَهُ بِرَدّ حَيَاتِهِ. لمّا انْطَوَى فكأنّهُ مَنْشُورُ [42]

وقد سبقه إلى هذا المعنى غيره .قال التميمي (٣٧٠هـ-٩٨٠م):

ردّت صَنائعُه إليه حياتَه فكأنه مِن نَشْرِها مَنشورُ [43]

وقال آخر [44]:

طوتهُ المنايا والثناءُ كفيله بردِّ حياةٍ ليس يُخلقها الدهر

وبعد أبي الطيب (٣٥٤هـ-٨٦٥م) قال مهيارُ:

أفنى الثّراء على الثناء لعلمه أوّ الفناءَ مع الثناءِ خلود

وإذا تؤلمت المناقب التي تُخلدُ حسن الذكر ، وتمثّلت صورًا تستشف في مرآة الفكر؛ وُجِدَ أحسنها منظرًا وأشفها جوهرًا ما كانت النعمة غيه تتعدّى والآمال فيه تتعرّض وتتصدى...

قيلَ قديمًا شعرُ الرجل قطعةٌ من كلامه ، وظنّه قطعةٌ من علمه، واختياره قطعةٌ من عقله .[45]ولا يتأتّى هذا من فراغ ، بل لا بدّ من ثقافةٍ يهيّئها الأديب لنفسه حتى يُوسم بحسن الاختيار ، يقويها كثرة القراءة والاطّلاع على موروث الآخرين ، ويُنميها تراكمُ الخبرةً، وتوظيفها في النصوص، ، وذلك أنّ أكثر المبدعين أصالةً من كان تركيبه الفنيّ ذا طبيعةٍ تراكميّةٍ على معنى أنّ الروافد السابقة ، قد وجدت فيه مصبًا صالحًا لاستقبالها والارتداد إلى الماضي واستحضاره .[46]مما يُهيئ للكاتب الاستخضار وحسن التعامل مع النصوص المختارة بحرفيّةٍ عالية ،وقد توّع كلّ ذلك في رسالة ابن الصيرفي، فقد انتقى الشاهد الشعريّ والشاهد النثريّ ، فضلًا عن الخبر والحكاية؛بل ساقَ شواهد قرآنيّة أيضًا محتكمًا بأصول ذلك كلّه إلى الذوق تارةً وإلى العقل تارةً أخرى ، فأمامنا رسالكٌ نثريّة تنمّ عن ثقافةٍ عالية ، تُعتبر خلاصة أفكار يُقال فيها الكثير من الحكم في العفو.

على عادة الكتّاب في الإنشاء الديوانيّ تميّزت رسالة ابن صيرفي بما تميّزَ بها رسائل الكتّاب الفاطميين، ونجدها ظاهرة في كل سجلاتهم، تلك هي المقدمات التي كان يبدأ بها الكتَّاب رسائلهم وسجلاتهم، فقد دفعتهم عقيدتهم الدينية، وتمذهُبهم بالمذهب الفاطمي إلى أن يبدؤا رسائلهم وسجلاتهم بالحمد لله، ثم بالصلاة على النبي وعلى الوصي والأئمة من أهل البيت، ويتعمدون دائمًا أن يذكروا أن محمدًا جد الأئمة، ويذكرُ ابن الصيرفي أهميّة العفو موظفًا الأبيات الشعريّة لأسماء شعراء مختلفين المتنبي، التميمي، الأندلسي

ومهيار. فقد جاء بهذه الأبيات لتوضيح فكرته عن أن أهمية العفو وتأييد رأيه، ولم يقتصر على ذلك فقط فقد ضرب الأمثلة عن فضل العافي ، معتبرًا إياه فرضًا واجبًا ، مبرّرًا ذلك أنّ العافي عن الذنوب يحقنُ دماءً، وهذا ما وظّفه في الشطر الثاني من الشعر الأندلسي (بردّ حياة ليسَ يُخلقها الدهر) ،إنّ ثناء الناس على العلي العافي وذكرهم إياه ، كفيل برد الحياة للشخص،لأنه باقٍ ذكره كأنّه لم يمت.

فالعفو أكرم الخصال ، وأعلى منازل الكمال، وعي فضيلةٌ عظيمة قلّما يملكُها إنسان.

إنّ توظيف الشعر داخل الرسالة عند ابن صيرفي بدا لا بدّ منه، فهو الذي اشترط على االصفات التي يجب أن يتحلّى بها رئيس ديوان الإنشاء بأن يكون ذا دين وورع وأمانة.أن يكون دينه الإسلام.أن يكون على مذهب الملك.أن يكون من البلاغة والفصاحة إلى أعلى رتبة وأسنى منزلة، وبحيث لا يوجد أحد في عصره يفوقه في هذا الفن.أن يكون مضطلعًا بفنون الكتابة، عالمًا بأصولها وفصولها.أن يكون حافظًا لكتاب الله تعالى، وحافظًا للأشعار، راويًا للكثير منها.يستشهدُ بما عساه يُحسنُ الاستشهاد به في بعض المواضع ، فإنّ من المنظوم في البهجة في النفس والوقع ما ليس للمنثور ، وربّما حلّ به ما يحتاجُ إليه ، فأتى من منثورٍ في أثناء رسائله وطيّ إنشاءاته ، فكم معنى بديع رائع قد حظيَ به المنظوم دون المنثور ، وإن كَمُلَ لأن يكون محسبةً لنظم الشعر مجيدًا فيه ، كان أجمل اصفاته وأكمل لأدواته .[47]

إنّ التوظيف أيًا كانت أشكال استخدامه بدا حاجةً ملحةً ومطلبًا فنيًّا عند كتّاب القرن السادس الهجري. فقد عُدّ مطلبًا فنيًّا هامًا لعلو شأن الرسائل . وبالأخص كتّاب ديوان الإنشاء ، وقد عرضتُ في النموذج الأوّل طريقة توظيف ابن الصيرفي المباشرة للأشعار في رسائله ، وفي هذا النموذج سأبرزُ طريقة التوظيف الشعريّة الغير مباشرةً، أو ما يُسمى بالتوظيف المعمّى ؛وهو تضمين الأشعار دون الإشارة إلى كونها من شعر شاعرٍ آخر ، بما يوحي للقارئ أنّها للكاتب لا لغيره . غير أنّ الإشارة قد تكون بجملٍ فيها إشادةٍ مثل "لله درّ قائلٍ"أو في ذلك يقولُ شاعرنا.[48]وأمثلة هذا النوع من التوظيف أتت في النموذج الآتيّ:

الأنموذج :

رسالة ردّ المظالم .[49]

الحمدلله العادلُ في أحكامه ، الشامل بإنعامه ، الجاعلُ مملكة أرضه فيمن يستكمله ويرتضيه، والمستخلفُ في تدبير خلقه من توجيه الحكمة وتقتضيه، والكامل بالخيرة لعباده ، إن كان منها ما يُباينُ إرادتهم ، والفاعلُ فيها ما يشاءُ من تفوت رتبهم وتباعد درجاتهم، والقائل في كتابه الكريم حجةً للمفوّضين، ، وردًا على المعترضين {نحنُ قسمنا بينهم معيشتهم في الحياةِ الدنيا ورفعنا بعضهم فوقَ بعضٍ درجات ليتخذّ بعضهم بعضًا سخريًا ورحمةُ ربّكَ خيرٌ ممّا يجمعون} [50]

لا إله إلّا هو له الحمدُ في الأولى والآخرة ، وله الحُكمُ وإليه تُرجعون ،وصلى الله على سيّدنا محمد ورسوله الذي شرّفه واجتباه ، وأظهرَ على من خالفَ دينه وأباه ، وفضّله على من سبقَه من الأنبياء، وتقدّمَه ومكنّه ممن عصاه وأباحَ بحدّ سيفه دمه وعلى آله الأئمة الطاهرين الذين أوجبَ لهم عبده إيثارًا وحبًا ، وقال – عزّ من قائل– { قل لا أسألكم عليه أجرًا إلّا المودةَ في القربى } [51]وسلّمَ عليهم جميعًا سلامًا متصل الدوام ، باقيًا بقاء الليالي والأيّام ، قد اتّفقَ أولو الدراية والعقل ، وأجمعَ ذوو الرواية والنقل على أنّ أحوالَ الأزمنة معلومة من سير ملوكها، وذلك في تفاضل الأيّام ....

وعذا بحُسن سيرة مولانا الملك الأجلّ الأفضل ، أمير الجيوش سيف الإسلام ، ناصر الإمام ، كافل قضاة المسلمين ، وهادي دعاة المؤمنين ، الذي خضعَت لدولته جبابرة الملوك ، وتنزّه اليقينُ عن ذلك اعتراض الشكوك ... لأنّ مناقبه أعلى من أن يسمو إليها المدح والصفة والمفاخرة أعظمُ من أن يُحيطَ بها الإدراك والمعرفة:

هذه مناقبُ قد أغناهُ أيسرُها. عن الّذي شرعَت آباؤه الأولُ

قد جاوزَت مطلعَ الجوزاء وارتفعَت بحيثُ ينحطّ عنها الحوتُ

والحملُ[52]

تناسقٌ تامّ بين النثر والشعر واتّحادٌ واضحٌ بينهما ، إنّهما يمتزجان معًا كأنّهما شيءٌ واحد فقد وظّفَ الشاعر هذه الأبيات بأسلوب ذاتي ، ساقطًا شيئًا من ذاتيته على الرسالة ، ليعبّر عن إعجابه بمولاه الملك ، فأجادَ في وصف الملك فيما أوردَهُ من ألفاظٍ، فالكاتب يثني على مخاطبه ، ويعدّد مناقبه فقد جلت على يد الأمير السعادة ، فالأمير قائل الحقّ لا يخشى من يُناقضه ،

ولا يخافُ من يُعارضه، ولا يتّقي من يحملهُ على المبالغةِ والغلوّ ، ولا يعلمُ الكاتبُ أحدًا ينسب الأمير إلى الظلم والعلوّ.

فابن الصيرفي يقدّرُ الكتابة ويعتبرها تأتي بعد الملوك مباشرةً مثلها مثل الوزارة ، فهو القائل : " فإنّي وجدتُ الله سبحانه ، قد جعلَ الخليفة أطوارًا يفتقرُ بعضها إلى بعض، ويكونُ مراتبها بتباينها ومنازلها سببًا لعمارة الأرض ، فجعلَ الأنبياء أعلى الآدميين محلًا وشأنًا ، والأئمةُ من بعدهم أفخرهم رتبةً وأرفعهم مكانةً ، والملوك الإسلاميين أشرفهم منزلةً وأعلاهم سلطانًا ، ووزراءهم وكتّابهم الناهضين بأعبائهم والموازين لهم في رخائهم وولائهم أسمحهم ذِكرًا وأرجحهم ميزانًا .[53]كان من البديهي أنّ كاتبًا مثله يقدّر الكتابة أن يخطّ يراعه أعذب المنثور بأسلوب ينبع من ذاتيه ، يرسل بها أفكاره.

الخاتمة :

إنّ آليات التوظيف وطرقه وصوره قد تنوّعت واختلفت في رسائل ابن الصّيرفي أحد كتّاب القرن السادس الهجري، فقد ضمّن في نثره شعره وشعر غيره ، بأساليبٍ مختلفة مباشرة وغير مباشرة وحتى ذاتيّة،كذلك لجأ إلى حلّها في رسائله وأخذ من ألفاظه وعباراته ما يُسعفه في أداء المعنى، والتعبير عن الفكرة التي يودُّ الافصاح عنها برسائله .

لم يأتِ ابن الصيرفي بالشعر عرضًا ، وإنّما ليحقّقَ أغراضه، وقد زجّ الشعر في رسائله لخدمة أفكاره، وإضاءة المعاني للمتلقي وتجليّتها أمامه ،ما أوضحَ لنا مدى براعة هذا الكاتب في وقوعه على الأشعار التي تفي بأغراضه،وكشفَ أمامنا مقدرته الأدبيّة وحسن اختياره ،وأسلوبه الفذّ في توظيف ما يتواءم مع سياق الرسالة، ويُضفي عليها الحبكة الموضوعيّة والفنيّة ، ما أفضى في النهاية إلى تآزر الشكل مع المضمون.

المصادر والمراجع

1. اتجاهات الشعر العربي ،عباس إحسان عباس، المجلس الوطنيّ للثقافة، د ط ،الكويت، ١٩٧٨م،
2. أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ،
3. أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ،كاملي بلحاج ، قراءة في المكوّنات والأصول ،

4. الإشارة إلى من نال الوزارة،ابن صيرفي، تحقيق عبدالله مخلص، منشورات المعهد الفرنسي، د.ط، القاهرة، ١٩٢٤م، ج٢
5. أصوات النص الشعري، يوسف نوفل ،الشركة المصرية العالمية للنشر،ط١، الجيزة، مصر،١٩٩٥
6. الأعلام.، خير الدين الزركلي ،دار العلم للملايين.،الطبعة الخامسة بيروت ج5، ٢٠٠٢ م
7. الأفضليات ، ابن الصيرفي،مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ط، دمشق، ١٩٨٢م ،
8. الأفضليات: ابن الصيرفي ،تحقيق وليد القصاب،عبد العزيز المانع، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة، د.ط، دمشق،١٩٨٢م، مقدّمة الكتاب (ج-د-هـ-و)
9. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون،مكتبة الخانجي، ط٧، القاهرة، ١٩٨٨م، ج١
10. البيت في المختار ، من شعراء الأندلس، ١٠٨، وهو لموسى عمران البصري.
11. تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي ، إبراهيم علي أبو الخشب ، الهيئة المديريّة العامة للكتاب ، دط ، فرع الاسكندرية، د ت،
12. تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهليّة ، محمود المقداد ، دار الفكر، ط١، دمشق،١٩٩٣م
13. تجربتي الشعريّة ، عبدالوهاب البياتي، دار العودة، د ط، بيروت، ١٩٧٢م،
14. التوظيف الفني للشعر في الأدب القصصيّ ،رسالة الغفران نموذجًا، مهين زاده،
15. جمهرة رسائل العرب في العصور العربيّة الزاهرة ، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلميّة، د.ط، بيروت، ١٩٣٩م، ج٤،
16. الحضارة الإسلاميّة في العصور الوسطى، عبدالمنعم ماجد، مكتبة الانجلو، د.ط، القاهرة، ١٩٧٢م
17. الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبيّة بمصر والشام ، أحمد بدوي

18. الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ، أحمد بدوي، دار النهضة، د ط، مصر، د ت،
19. الدرّ الفريد وبيت القصيد ، محمد المستعصمي،ت كامل الجبوري،دار الكتب العلمية،ط١، بيروت،لبنان،٢٠١٥م ،ج١،
20. الرسائل الأدبيّة ودورها في تطوير النثر العربيّ القديم ، دار الفارابي، ط٢، بيروت، ٢٠٠٧م ،.
21. الرسائل الفنيّة في العصر العباسي حتى القرن الثالث هجري
22. الرسائل الفنيّة في العصر العباسي حتى القرن الثالث هجري، محمد الدروبي، دار الفكر،د ط،عمان، ١٩٩١م
23. زمن الشعر ، أدونيس، دار العودة ، ط٢، بيروت، دت
24. شرح ديوان المتنبي،عبدالرحمن البرقوقي،مؤسسة هنداوي، د.ط،المملكة المتحدة، ٢٠١٤م
25. صبح الأعشى في صناعة الإنشا،القلقشندى، دار الكتب العلميّة، ط١، بيروت، ١٩٨٧م ، ج١،
26. الصحاح، الجوهري، تحقيق أحمد عبدالغفور عطّار، دار العلم، ط٣، بيروت، ١٩٨٤م ،ج ٣
27. العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، ط٢،دار المعارف بمصر، القاهرة، 1985م
28. العقد الفريد للملك السعيد،محمد بن طلحة،المطبعة الوهبية، د.ط، القاهرة، د.ت.
29. علم النصّ، جوليا كريستيفا، ترجمة فؤاد الزاهي، دار توبقال، ط١،المغرب، د ت ،
30. عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، ابن أبي أصيبعة، ط١، القاهرة، ١٩٨٢م،
31. القانون في ديوان الرسائل، ابن الصيرفي، تحقيق أيمن السيد، الدار المصريّة، د.ط، بيروت، د.ت،
32. قراءات أسلوبيّة في الشعر الحديث، محمد عبدالمطلب، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، القاهرة، ١٩٩٥م
33. لسان العرب،ابن منظور ، دار صادر، ط٦، بيروت، ٢٠٠٨م، مج ١٥

34. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، المكتبة العصريّة للطباعة والنشر ، بيروت، ١٩٩٠م

35. محمود درويش في مرحلة النضج والتفوّق ، عبدالرحمن ياغي، زيتونة المنفى، د ط، ص:١٤٥.

36. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، ط٢، القاهرة، ١٩٦٠م

37. مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحرّ، فاتح علاق، منشورات اتّخاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م

38. من إشكاليّات النقد العربيّ الجديد ،شكري عزيز ماضي ،المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط١، د ت ،ص١٧٢.

39. مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار الآفاق العربيّة، ط١، القاهرة، د ت، ص١٥٤.

40. موسوعة المصطلح النقديّ المفارقة، دوجلاس كولن ميوزك، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، دار المأمون، ط٢، بغداد، ١٩٨٧م،

41. الوافي بالوفيات،الصفدي،ت أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى،دار إحياء التراث،د.ط،بيروت،٢٠٠٠م،٢٢

---

(1) الحضارة الإسلاميّة في العصور الوسطى، عبدالمنعم ماجد، مكتبة الانجلو، د.ط، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٣٥.

(2) العقد الفريد للملك السعيد،محمد بن طلحة،المطبعة الوهبية، د.ط، القاهرة، د.ت، ص ١٤٨.

(3) ابن صيرفي: وُلد في منجب من أسرة صيرفي ، أخذ حرفة الكتابة خاصةً الرسائل وثقة الملك عبدالله بن مفرج، وتُعتبر مؤلفات ابن صيرفي من أهمّ المصادر المتوفرة عن تاريخ الدولة الفاطميّة ، وترجعُ أهميّته إلى أنه عاشَ في بلاط الخلافة وقوى الإنشاء، له عدّة مصنّفات منها الإشارة إلى من نال الوزارة، فنون ديوان الرسائل ،إنباء الهصر بأنباء العصر.

انظر: الأعلام.، خير الدين الزركلي ،دار العلم للملايين.،الطبعة الخامسة بيروت ،٢٠٠٢ م،ج. 5، ص:٢٤.

(4) الإشارة إلى من نال الوزارة، ابن صيرفي، تحقيق عبدالله مخلص، منشورات المعهد الفرنسي، د.ط، القاهرة، ١٩٢٤م، ج٢،ص٢١٤.

(5) الأفضليات: ابن الصيرفي ،تحقيق وليد القصاب،عبد العزيز المانع، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة، د.ط، دمشق،١٩٨٢م، مقدّمة الكتاب (ج-د-هـ-و)

(6)تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي ، إبراهيم علي أبو الخشب ، الهيئة المديريّة العامة للكتاب ، دط ، فرع الاسكندرية، د ت، ص157

(7) الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ، أحمد بدوي، دار النهضة، د ط، مصر، د ت، ص ٥.

(8) عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، ابن أبي أصيبعة، ط١، القاهرة، ١٩٨٢م، ص٢٠٤.

(9) الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبيّة بمصر والشام ، أحمد بدوي، ص ٢٣.

[10] الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص١٠٢.

[11] تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي ، إبراهيم علي أبو الخشب ، ص١٩٣.

[12] العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، ط٢،دار المعارف بمصر، القاهرة، ص:٥٥٠.

[13] العصر العباسي الثاني، ص:٥٨٤.

[14] لسان العرب،ابن منظور ، دار صادر، ط٦، بيروت، ٢٠٠٨م، مج ١٥ ،ص٢٤.

[15] الصحاح، الجوهري، تحقيق أحمد عبدالغفور عطّار، دار العلم، ط٣، بيروت، ١٩٨٤م ،ج ٣،ص ١٤٣٩.

[16] لسان العرب، ابن منظور،مج ١٥،ص٢٤.

[17] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، ط٢، القاهرة، ١٩٦٠م ،ص١٠٤٢.

[18] الرسائل الأدبيّة ودورها في تطوير النثر العربيّ القديم ، دار الفارابي، ط٢، بيروت، ٢٠٠٧م ، ص:٤٥٥.

[19] علم النصّ، جوليا كريستيفا، ترجمة فؤاد الزاهي، دار توبقال، ط١،المغرب، د ت ، ص ٧٩.

[20] من إشكاليّات النقد العربيّ الجديد ،شكري عزيز ماضي ،المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط١، د ت ،ص١٧٢.

[21] مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار الآفاق العربيّة، ط١، القاهرة، د ت، ص١٥٤.

[22] زمن الشعر ، أدونيس، دار العودة ، ط٢، بيروت، دت، ص١٦.

[23] تجربتي الشعريّة ، عبدالوهاب البياتي، دار العودة، د ط، بيروت، ١٩٧٢م، ص٣٧.

[24] اتجاهات الشعر العربي ،عباس إحسان عباس، المجلس الوطنيّ للثقافة، د ط ،الكويت، ١٩٧٨م، ص١٥٤

[25] موسوعة المصطلح النقديّ المفارقة، دوجلاس كولن ميوزك، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، دار المأمون، ط٢، بغداد، ١٩٨٧م، ص١٧.

[26] صبح الأعشى في صناعة الإنشا،القلقشندى، دار الكتب العلميّة، ط١، بيروت، ١٩٨٧م ، ج١،ص٣٤٢ .

[27]صبح الأعشى في صناعة الإنشا،،ص ١٩.

[28] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، المكتبة العصريّة للطباعة والنشر ، بيروت، ١٩٩٠م ، ص: ٣٢٦.

[29] الرسائل الفنيّة في العصر العباسي حتى القرن الثالث هجري، محمد الدروبي، دار الفكر،د ط،عمان، ١٩٩١م ، ص٥٤١.

[30] الرسائل الفنيّة في العصر العباسي حتى القرن الثالث هجري،، ص٥٤٤.

[31]أصوات النص الشعري، يوسف نوفل ،الشركة المصرية العالمية للنشر،ط١، الجيزة، مصر،١٩٩٥،س٢١-٢٢.

[32] تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهليّة ، محمود المقداد ، دار الفكر، ط١، دمشق،١٩٩٣م ، ص٢١٤-٢١٥.

[33] أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ،كاملي بلحاج ، قراءة في المكوّنات والأصول ، ص١٧.

[34] أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ،، ص٥٦.

[35] محمود درويش في مرحلة النضج والتفوّق ، عبدالرحمن ياغي، زيتونة المنفى، د ط، ص:١٤٥.

[36] التوظيف الفني للشعر في الأدب القصصيّ ،رسالة الغفران نموذجًا، مهين زاده، ص٤٠-٤١.

[37] مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحرّ، فاتح علاق، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م ، ص٢٦١.

[38] جمهرة رسائل العرب في العصور العربيّة الزاهرة ، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلميّة، د.ط، بيروت، ١٩٣٩م، ج٤،ص١٧٧.

[39] الأفضليات ، ابن الصيرفي،مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ط، دمشق، ١٩٨٢م ، ص٣.

[40] سورة الشورى : الآية ٢٥.

[41] سورة آل عمران : الآية ١٥٩.

[42] الدرّ الفريد وبيت القصيد ، محمد المستعصمي،ت كامل الجبوري،دار الكتب العلمية،ط١، بيروت،لبنان،٢٠١٥م ،ج١،ص:٣٨٨.

[43] شرح ديوان المتنبي،عبدالرحمن البرقوقي،مؤسسة هنداوي، د.ط،المملكة المتحدة، ٢٠١٤م،ص:٦٣١.

[44] البيت في المختار ، من شعراء الأندلس، ١٠٨، وهو لموسى عمران البصري.

[45] البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون،مكتبة الخانجي، ط٧، القاهرة، ١٩٨٨م، ج١،ص٧٧

[46] قراءات أسلوبيّة في الشعر الحديث، محمد عبدالمطلب، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، القاهرة، ١٩٩٥م،ص١٦٢.

[47] قانون ديوان الرسائل ، ابن الصيرفي، ص١١.

[48] الرسائل الفنيّة ، محمد الدروبي، ص٥٤٣-٥٤٤ .

[49] الأفضليات : ابن صيرفي، ص ٣٤.

[50] سورة الزخرف: الآية ٣١.

[51] سورة الشورى : الآية ٢٣.

[52] الوافي بالوفيات،الصفدي،ت أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى،دار إحياء التراث،د.ط،بيروت ،٢٠٠٠م ،٢٢،ص:١٤٣.

[53] القانون في ديوان الرسائل، ابن الصيرفي، تحقيق أيمن السيد، الدار المصريّة، د.ط، بيروت، د.ت، ص ٣-٤.