الرسائل النثرية
قراءة فنية في ذاكرة المصطلح

أ.د. منتصر عبدالقادر الغضنفري و د. ماجدة عجيل صالح
قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الموصل، العراق.
(تاريخ القبول بالنشر: 8 أيلول 2013)

الملخص

تواكب مسيرة الأدب انعطافات مهمة، تترك بصمتها الخاصة والمميزة في شكل هذا الأدب، محاولة الاحتفاظ بسماتها وأساليبها التعبيرية، ويبدو الأدب في ظل تلك الانعطافات نظاما لغويا متكامل الأوجه، ولاسيما أنه يواكب حركة العصر ودوافعه الفكرية العامة. ومن ثمة يسعى هذا البحث إلى أن يقدم قراءة تأصيلية معرفية لمصطلح الرسائل وعرضا لطبيعة مواكبته للمشروع الفكري، وعلى امتداد تاريخه.

المقدمة:

إن من المتعارف عليه أن الفن الأدبي لا يمكن أن تنجح فاعليته النصية على أساس تموضعه على وفق سياقات قارة إلى حد ما، من دون تحقيق التواصل بين السلوك الإبداعي في المجال الثقافي من جهة والسياق الخارجي الذي يتحكم بالمبدع من جهة أخرى. والنثر الفني وما حمل في جنباته من فنون، قد واكب العقل الإنساني بمنظومته الأدبية والفكرية والاجتماعية غير مبال بإلهامات الوجدان الآفلة وإرهاصات اللحظة الآنية.

ومن أبرز الفنون النثرية قديما فن الرسائل الذي نعده محمولا فكريا وأدبيا ممتدا بين أصالة ماضٍ وحداثة حاضر، رافق الأمة منذ ثقافتها الشفاهية الأولى، تخللته وثبات وانفتاحات ألزمه بها أحيانا توالي الأيديولوجيات المتنافسة، والحاجة إلى التغيير على وفق متطلبات العصر والانفتاح على الآخر أحيانا أخرى، منحه هذا حلة التجديد الثقافي شكلا ومحتوى، ولا نكاد نجد أية دراسة أدبية اختصت بالفنون النثرية القديمة والتأصيل لها، إلا وللرسائل الأولوية في تلك الدراسة بوصفها فنا اتسع مدلوله بمرور الزمن مانحا كل جيل منه شكله الفني المتميز عن سابقه ولاحقه.

واذكـــروا حلـــف ذي المجـــاز وماقـــد
دم فيـــــه العهـــــود والكفـــــلاء

حـــذر الجـــور والتعـــدي وهـــل ينـــ
ـــقضُ مـــا فـــي المهـــارق والأهـــواء[٣]

تشمل الرسائل المنقولة شفاهاً والمدونة كتابة كما سنرى، وأيا كان شكل القناة التي يتم بها التواصل، فالتواصل يبقى حاضرا، وبدرجات متفاوتة، واستحضار هذه الرسائل وتأصيلها ومحاولة التعرف على أبرز خصائصها الفنية والموضوعية هو محور بحثنا هذا مع إيماننا بصعوبة الإمساك بأدبية تلك النصوص ولاسيما في أوج ازدهارها، ففي عصر ما قبل الإسلام الذي يعد معقل الشفاهية ومجالها الارحب والذي شمل النثر والشعر، انطوت الرسائل في جنباته تحت مسمى الأدب الشفاهي، مقتصرة على رواية الخبر والإبلاغ ومن ذلك قول امرئ القيس:

أبلغْ سُبيعا إن عرضت رسالةً
إني كهمِّك إن عشوت أُحامي[١]

وتطلبت تلك الشفاهية متلقيا مستمعا أيضا، في المسافات القصيرة تحديدا، في عصر اقتصر فيه التدوين على الأمور السياسية والتجارية، لاسيما أن مكة كانت مركزا تجاريا عظيما، وكانوا يكتبون بعض عهودهم السياسية، ويسمون تلك العهود المكتوبة مهارق[٢] ومن ذلك قول الحارث بن حِلِزّة:

وإذا ما توقفنا قليلا عند الشفاهية بوصفها أُولى محطات تداول الرسائل، فإنها تملك عتاقة على المستويات كافة، فأول شهادة في الأدب القديم توضح أنها في مجملها شفاهية مسموعة لا تدوينية مقروءة، وهذا ما برهنه من وجد أن الثقافات الخالصة الشفاهية يمكن أن تولد أشكالا فنية فيها من الجدة والإبداع ما لم يكن للمكتوبة تأثير في تأليفها كالحال مع ملحمتي هوميروس(٤). وانقسم المعاصرون بشأن أفضلية الشفاهية أو الكتابية ولكل ما يؤيد وجهة نظره به، على أننا ننظر إليها بوصفها مرحلة تاريخية لها ظروفها وأحوالها، ولم تخل من إبداع لازم أدبها.

وكان العرب يبعثون برسائلهم مع رسول يتصف بالأمانة مختارين لذلك أشخاصا محددين لأداء تلك المهمة الجليلة، مدركين دور الرسول وخطورته في أداء رسائلهم(٥) ووردت في أشعارهم إشارات إلى ذلك منها:

إذا كنتَ في حاجةٍ مرسلا
فأرسلْ حكيما ولا تُوصِهِ(٦)

ولا يقتصر التواصل الشفاهي على الإبلاغ حسب بل أن هناك رسائل أخرى تدخل في هذه العملية، كالإشارات والإيماءات وحركات اليدين أو ما أُطلق عليه حديثا (لغة الجسد) وعلى هذا أصبح الأداء مهما كالإنتاج. ويمنح الأداء الشفاهي وما يتمتع به من حضور فيزيائي محسوس (النطق) الرسول قوة الحضور التي لا يمكن تفادي جاذبيتها، وهي تحاول الخروج عما أُنيط بها من حفظ وتقنين لتنطلق إلى حيز الوجود وفي شكل جديد(٧). وللخطاب الشفاهي قوة حضور تساوي أحيانا ـ إنْ لم تتفوق على ـ قوة النص المدون ولو لم يكن الأمر كذلك لفقد العالم إرثه الثقافي الذي نقل معظمه عن طريق المشافهة(٨).

وكانت الرسائل الشفاهية في عصر ما قبل الإسلام على **نوعين: النوع الأول** اتسم بالوضوح والمباشرة لا لبس فيه ولاغموض(٩)، ومن ثمة نجد فيه المباشرة في الإبلاغ فلا تصنع ولا تفنن، معطيا الأولوية لعملية الإبلاغ عامة. والإبلاغية أحد فروع اللسانيات، تبرز فيها الوظيفة الإيصالية، ومن هنا على الأرجح جاء معنى البلاغة التي تعني أن لدينا معنى يراد إبلاغه أو أداؤه أو نقله من المتكلم إلى السامع، فالمسألة الأدبية تختصر اختصارا شديدا في هذا الإبلاغ ، أما الانتماء إلى الألسنية، فلأنها تتضمن وقائع لغوية كتناغم الأصوات وإيقاع العبارة ونبرة الملفوظ والقيم الباعثة على التذاكر أو تداعي الأفكار وغيرها(١٠). وربما كان من الممكن أن ندخل هذا النوع من الإبلاغية ضمن أنموذج زيجفريد شميث في تقسيمه الشامل لكل النصوص الإنسانية(*) المتداولة "على أساس الهدف الإبلاغي الذي يرومه المؤلف من إنشاء بعض النصوص اللغوية في السياق التداولي الذي ينخرط فيه أو حسب الغرض الإخباري الذي يحاوله المتخاطب من وراء استخدام بعض الخطابات الاجتماعية في الوضعية التواصلية"(١١). والبداية مع النص الإخباري، " الذي يقتضي سياقه الكلامي مستويين:
المستوى الاول: مستوى البنية النحوية التي تتمثل في وجود عملية الإسناد.
المستوى الثاني: مستوى البنية الإبلاغية التي تتحد بتوافر عنصر الفائدة في الكلام"(١٢).

ومع هذا فإننا لا نلغي التعايش مع البلاغي، لكن السمة الغالبة كانت إبلاغ أمر ما.

والنوع الثاني من الرسائل ما لا يفهمه إلا من كان ذا فطنة وذكاء، وهي تفسر بحسب مقتضى الحال أو سياق الموقف، فكانت كلماتها تحمل معاني بعيدة الغور غير معانيها القريبة المباشرة التي تفهم منها لدى سماعها، وهذا ما يعرف عند العرب بوحي القول أو لحنه(١٣). وهذا الأمر وارد في عصر يعد معقل الأدبية وأساسها والأدب الشفاهي عامة بوصفه أحد مكونات التراث وشكلا من أشكال المأثور القولي اتسم بالأسلوب المحكم والصياغة الفنية، وتقترن قيمته وقدرته على التواصل بمدى استجابته لأكثر من تأويل بين الأجيال المتلقية له(١٤).

وقد تختلف الاستجابة ليس عند الأجيال اللاحقة فحسب، بل عند المتلقي المعاصر للنص كذلك، ومن ذلك ما روي شفاهية عن أسير من بني العنبر في بكر بن وائل، "... **إذ قال هذا الأسير لعبد لهم : أتعقل؟**

قال : إني لعاقل

فأشار إلى (الليل) وقال: ما هذا؟

فقال: الليل

قال: أراك عاقلا، ثم ملأ كفه من الرمل وقال: كم عدد هذا؟

قال: لا أدري، وإنه لكثير.

قال: أيها الغلام: أيها أكثر النجوم أم النيران؟

قال: إن كلا لكثرة

فقال: ائت قومي وأقرئهم السلام وقل لهم: أكرموا فلانا يعني الأسير البكري في قومه، فإن قومه لي مكرمون ثم قل لهم: إن العرفج(*) قد أوفى، وقد اشتكت النساء، ومرهم ان يعقروا ناقتي الحمراء فقد أطالوا ركوبها ويركبوا جملي الأصهب، بآية ما أكلت معهم حيساً، وسلوا عن خبري أخي الحارث، فلما قال لهم العبد ذلك قالوا: لقد جُنَّ الأعور، والله ما لنا ناقة ولا جمل، ولما سألوا أخاه سأل العبد عما قال له أخوه أولا، فأخبره، فشرحه، وقال لهم : قد أنذركم، أما الليل فإنه أشار إلى أنكم في عمياء مظلمة، وأما الرمل فإنه أشار إلى أنكم تغرون بمثل عدده، وأما النجوم و النيران فأشار إلى كثرة عدد عدوكم..." (١٥)

ولعل المرسل/ الأسير عرف حال المتلقي/ أخيه، فتعالت بنية الرسالة أو سياقها اللغوي عن فهم العبد والقوم؛ فعملية التواصل اقتضت وجود شفرة قابلة للإدراك والفك، وقناة يتم فيها ذلك التواصل، وإن كانت دلالة الرسالة غير مشاعة للجميع؛ فهي خطاب بلاغي في شكله، إبلاغي في محتواه، لمتلق من نوع خاص. ولعل من الممكن أن نضع هذا النوع ضمن التقسيم الثاني من تصنيف شميث تحت عنوان (النص التوجيهي) الذي تكون سمته توجيهية، مع عدم إغفال العواطف التي يسعى المرسل إلى إثارتها من خلال نصه أو توجيهه الوجهة التي يريدها(١٦)، "والتواصل اللغوي يفترض وجود عمليتين متقابلتين: إحداهما الترميز، ويسير من الأشياء إلى الكلمات والأخرى، فك الرموز وتسير من الكلمات إلى الأشياء، أليس فهم نص من النصوص عبارة عن تبين ما يختفي وراء الكلمات.."(١٧)، وإذا ما أخذنا جانب الفهم بوصفه إحدى غايات التلقي، فإن الفهم من الناحية اللسانية متعلق بالتواصل، ويحدد على أساس الاستقبال ومدى الوعي بالرسالة، وما يتمخض عن هذا الفهم ،ويمكن إدراجه فيما سمي بسياق الموقف الذي يعد قسيمة مشتركة بين المنتج والمؤول.

أما عن الرسائل المدونة في عصر ما قبل الإسلام، فقد ذكر صاحب الجمهرة رسالتين حسب، وكان ظهورها مرافقا للبدايات الأُولى لنشأة الخط،ومرافقا لاختراع الإنسان مواد الكتابة(١٨)، وإحدى تلك الرسالتين ما بعث به النعمان بن المنذر إلى كسرى بُعَيد مقتل عَدي بن زيد وفيها:

"إن عديا كان ممن أعين به الملك في نصحه ولبِّه، فأصابه ما لابدَّ منه، وانقطعت مدته وانقضى أجله، ولم يصب به أحد أشد من مصيبتي"(١٩).

ولعل ما يميز شكل الرسالة عن سابقه، فضلا عن أنها مدونة ولكل خصائصه، أنها أقرب إلى الصحة في النقل، لأنها كانت مدونة في إرسالها(٢٠)، وعند انتشار حركة الكتابة نقلت إلى الكتب، ومع ذلك فقد ظهرت آراء كثيرة تشكك في كل ما نقل من هذا العصر، ليس الرسالة فحسب ، بل الأدب كله ومنها آراء طه حسين الذي رفض أن يكون للعرب نثر فني في عصر ما قبل الإسلام. ويرى الدكتور زكي مبارك أن العرب تناسوا عامدين كثيرا من الأدب في الصدر الأول من الإسلام، صيانة للوحدة الاسلامية من عبث الأهواء(٢١)،وهذا ما جعل تحديد خصائص فن الرسائل في هذا العصر يبدو أمرا صعبا نوعا ما، فضلا عن قلة ما أوردته الكتب من تلك الرسائل.

ويمكن تحديد عدد من الخصائص الشكلية التي انمازت فيها هذه الرسائل والتي شكلت ما يشبه القواعد المعيارية التي ميزت جنس الرسائل عن غيره، فضلا عن تموضعها ضمن سياق تاريخي يحدد علاقتها بالمبدع وبالمجتمع الذي نمت فيه، فهي جنس عربي خالص. هذه المعيارية ليست ثابتة، بل خضعت لكثير من التحولات التي رافقت مسار الأدب عامة، والرسائل خاصة، لكنها أبقت على شكل الرسالة الأصيل، إذ

افتتحت هذه الرسائل عادة بالبسملة، والصيغة التي كانت هي (بأسمِكَ اللّهم)[٢٢]، يليها اسم المرسل بصيغة من فلان إلى فلان، وهذه أشبه ببطاقة تعريفية مختصرة، تليها التحية عبارة: أما بعد.

وتميز أسلوب هذه الرسائل بالإيجاز الذي كان منسجما مع طبيعة ذلك العصر، وبدت لغتها سهلة لينة[٢٣]، توافقا مع الهدف الأساس منها وهو الإبلاغ، وأُطلق على حسن اختيار الألفاظ اللغوية تماشيا مع الموقف "بالكفاية الإبلاغية"[٢٤]؛ بسبب الدور الأكبر الذي حظي به الشعر، فقد كان الحاضر الاول في المحافل العربية، ولاسيما في المرحلة الشفاهية، فلم تأخذ الرسائل حيزا من حياة العرب بل ظلت مهمتها مقتصرة على عدد من الموضوعات.

ومع انبثاق نور الإسلام وإشعاع هدي القرآن مع النبي (ﷺ) بدأ كلُّ شيء يتغير، وأصبح القرآن الكريم الركيزة الأساسية التي استند إليها العرب، ولم يكن مصدرا للتشريع وللرؤية الدينية فحسب، بل كان المنبع الوحيد الذي استقت منه الثقافة العربية علومها وآدابها، بعد ما وجدت فيه خطابا متميزا لم تألفه سابقا، مخاطبا النفس الإنسانية وعالما بكوامنها بأسلوب فني رفيع.

اصطبغت الشفاهية بالكتابية بوصفها نسقا سلطويا فرض نفسه من الداخل، وأعاد بناء الهيكلية الثقافية والفكرية، وأصبح المكمل الشرعي مع العلوم ،ووظف الإسلام الكتابة أداة لنشر الدعوة الاسلامية، ولا سيما مع من هم خارج حدود رقعته الجغرافية، ومن ثمة فقد أُلقيت على الرسائل مهام جمة، وبرزت الحاجة الشديدة إلى الرسائل مع الدعوة إلى الدين الجديد، فبدأ الاعتناء بأساليب صياغتها وتضمينها بمضامين دينية لم تكن مألوفة كي تحقق هدفها المنشود. وتظهر خصائص الكتابة في اختلاف الكاتب والقارئ، زمانيا ومكانيا، على غير ما كان في الشفاهي، وأصبحت عمليات إنتاج النص واستقباله لا تجري استنادا على التفاعل المباشر بل إلى التعاقب، وانطلاقا من هذه الخصوصيات تنتج تغييرات أساسية سواء في إنتاج النص أو في فهمه[٢٥]، وازدادت الحاجة إلى الرسائل بعد الهجرة، التي عُدت فيصلا تاريخيا بين عهدين من الدعوة:

الأول: عهدٌ شهد إمكانيات محددة لا تتوفر على القوة المادية اللازمة لحماية تلك الدعوة.

الثاني: عهدٌ شهد تنظيما عمليا واسعا لمجتمع الدين الجديد[٢٦]، فاحتاج هذا لا إلى الكتابة فحسب بل إلى كتاب متخصصين بهذه المهمة الجليلة، ومن ذلك رسالته (ﷺ) إلى النجاشي ملك الحبشة وجاء فيها:

"بسم الله الرحمن الرحيم

من محمد رسول اللهِ إلى النجاشي الأصحم ملك الحبشة سلم أنت، فإني أحمدُ الله الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن، وأشهدُ أن عيسى بن مريم روح الله وكلمته ألقاها إلى مريم البتول الطيبة الحصينة ،فحملتْ بعيسى من روحه ونفخه كما خلق آدم بيده ونفخه وإني أدعوك إلى اللهِ وحده لا شريك له والموالاة على طاعته وأن تتبعني وتؤمن بالذي جاءني فإني رسولُ الله وقد بعثتُ إليك ابن عمي جعفرا ونفرا معه من المسلمين ،فإذا جاءك فأقرهم ودعْ التجبر وأني أدعوك وجنودك إلى الله، فقد بلّغتُ ونصحتُ، فاقبلوا نصحي، والسلام على من اتبع الهدى"[٢٧].

فضمن (ﷺ) رسالته بمضامين رئيسة مؤثرة في الآخر، وبأسلوب واضح بعيد عن التكلف والتنميق، لتحقيق غاية محددة وهي الدعوة إلى الإسلام.

ويمتلك المرسل عامة استراتيجية خاصة في عرضه للنص، وتكمن في أن أي تصرف لغوي يكون موجها إلى شخص آخر يخطط له على نحو مسبق، ويتبع المرسل عامة هدفين رئيسين:

١- عرض النص: إذ يتم فيه اختيار وتفعيل الوحدات والنماذج في أنساق المعرفة من المخزون الإدراكي الذي يكون صالحا حسب رأي المرسل بغية الوصول إلى الهدف على أكمل وجه.

٢- صنع النص:إذ يميز الكاتب عند إنتاجه للنص كفاءات الاستنتاج المتوقع عند؛ القارئ فلا يصير المعنى مدركا عند

القارئ فحسب بل أنه يتناسب مع قدرة تقبله العقلية أيضا[٢٨].

ونجد الرسول (ﷺ) عالما بأحوال متلقيه، فجاءت لغته مسخرة لنوع من الخطاب المحكوم ولو جزئيا بنوع المتلقي، لتحقيق غايات إقناعية أو توجيهية على الأغلب.

ويعد الإقناع أحد استجابات المتلقي لمحتوى الرسالة من خلال الشكل ، وقد يتوازى الإقناع مع البلاغة إذا سلمنا بالتعريف القائل بأنها "الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان"[٢٩]. وتُدرس هذه الطرائق حديثا فيما يسمى باللسانيات الحجاجية أو (التواصل الحجاجي) الذي يسعى فيه المتكلم إلى إقناع غيره بوجهة نظره أو استمالته إلى جانبه.

ولعل الجدة في طرح الموضوعات وتقوية الحجة بأدلة نقلية وعقلية كان لها من التأثير شيء كبير، ولاسيما أن هيمنة الخطاب الإقناعي تأتي من النص وموضوعه، فلم تكتس تلك الرسائل بطابع الإكراه، وإنما اتبعت طابعا استدلاليا بجر المخاطب نحو الاقتناع. وقد أدى الشكل دوراً أساسيا في تطور مدلول الرسائل، ولا ينفصل الشكل في الاتجاه النقدي عن المضمون؛ لأن الشكل ليس هيكلا، وإنما هو أكثر تجارب المبدع لصوقا بذاته، وهو في الوقت نفسه أداته الوحيدة للمعرفة، ولا يمكن أن يكون للمعنى وجود خارج بنية الشكل، لأنه هو الشكل نفسه[٣٠].

ولم يعن الرسول (ﷺ) في رسائله بتحبير فني أو تصنيع بديعي، بل حاول إيصال فكرته بأسلوب سهل جميل، ولعل هذا ما أملته ظروف تلك المرحلة، فضلا عن أن من أرسل إليهم (ﷺ) رسائله كانوا من الأعاجم، وقد تحدث الجاحظ عن صفة بلاغة النبي (ﷺ) بقوله: "وهو الكلام الذي قلَّ عدد حروفه، وكثر عدد معانيه وجلَّ عن الصنعة ونُزه عن التكلف، وكان كما قال الله تبارك وتعالى قل يا محمد وما أنا من المتكلفين، فكيف وقد عاب التشديق وجانب أصحاب التقعير"[٣١].

ولعل سمة الاختزال إحدى مميزات هذا النوع من الخطاب، فاللفظة الواحدة لها من القوة ما تختزل فيه معان كثيرة وفقرات لا يمكن الاستغناء عنها، وهذا من سمات السياق الذي يبقي على ما هو ضروري ومهم في عمليتي الإنتاج والتواصل[٣٢]؛ ذلك أن النسيج اللغوي يعكس الانتماء المعرفي والحضاري للمؤلف، وأن ميتافيزيقا الحضور تعني وجود سلطة أو مركز خارجي يعطي للكلمات والكتابات والأفكار والأنساق معناه ويؤسس مصداقيتها[٣٣]. وبما أن اللغة داخل النص الأدبي أو خارجه تكتسب مصداقيتها من إحالتها إلى المركز أو تلك السلطة، وأن مؤلف النص مرتبط بمستوى لغوي معين يحدده الوضع الاجتماعي والثقافي للمرحلة التي يعيش فيها، فإن ذلك يلزمه بقدر من الانضباط النصي[٣٤].

إن الرسائل في العهد النبوي عامة – وإن شكلت دلالات واضحة – كانت مرهونة بسياقها الحضاري على وفق ظروف تاريخية محددة خدمت النص في تلك المرحلة المميزة، من حيث عدم انجراره وراء متاهات لا نهائية يفرضها تأويل السامع، فالتحرك الإيجابي على وفق محتوى النص مباشرة، ولا سيما في موقف إبلاغي لم يتح للمتلقي تلك الحرية الفوضوية التي تسلمه قيادة النص، كما أن الشكل البسيط والبعيد عن التكلف والغموض المستمد من تعاليم الدين الجديد، أسهم في تلك الانضباطية. ومن رسائله (ﷺ) الإخوانية، رسالة واحدة لا غير بعث بها إلى معاذ بن جبل يعزيه في ابن له مات يقول (ﷺ).

"من محمد رسول الله إلى معاذ بن جبل:

سلام عليك ، فإني أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو

أما بعد:

فعظم الله لك الأجر، وألهمك الصبر ورزقنا وإياك الشكر، ثم إنَّ أنفسنا وأهلينا وموالينا من مواهب الله السنية، وعوارفه المستودعة، نمتع بها إلى أجل معدود، وتقبض لوقت معلوم، ثم افترض علينا الشكر إذا أعطى والصبر إذا ابتلى.

وكان ابنك من مواهب الله السنية وعوارفه المستودعة متعك به في غبطة وسرور وقبضه منك بأجر كثير: الصلاة والرحمة والهدى إن صبرت واحتسبت، فلا تجمعن عليك

يا معاذ خصلتين: أن يحبط جزعك صبرك فتندم على ما فاتك..." [٣٥].

جاءت لغته (ﷺ) في هذه الرسالة مختلفة نوعا ما عن لغة الرسائل التي تضمنت موضوعات عامة، في كونها لامست جانبا عاطفيا ووجوديا وتجريديا في الآن ذاته، وهو الموت الذي بحضوره يفنى كل وجود، محاولا (ﷺ) التأثير بالمتلقي من خلال مضامين متنوعة، دينية ونفسية واجتماعية، أضفت جوا نفسيا هادئا لتوازن حركة واضطراب المتلقي في مصابه بابنه، فجاء الأسلوب حاضرا كحضور المضمون من خلال تلك التراكيب الفنية (العفوية) كالتكرار، وتبادل الضمائر، والطباق، وإيقاع الفواصل وغيرها. وتكمن أهمية الرسائل في العهد النبوي في أنها أسست لقواعد ثابتة، وتقاليد شبه فنية لفن الرسائل لاحقا، محاكية الواقع العربي والإسلامي بكل ثقافاته،مسايرة له بكل انفتاحاته التي قطعت أشواطا بعيدة في كافة الميادين المعرفية؛ ولا سيما في العصر العباسي.

أما في عصر الخلفاء الراشدين فسارت الرسائل على خطى سابقتها، وإن تعددت موضوعاتها، نظرا لما استجد من أحداث خطيرة بعد وفاة النبي (ﷺ)، وتوسع رقعة الدولة الاسلامية، فازدادت الحاجة إلى هذا الفن؛ ولاسيما بعد إطلاع العرب على ثقافات الأمم الأخرى، وللغة العربية المقدرة على استيعاب متطلبات العصر وأزماته، كما أن لوظيفتها الأساسية وهي التواصل الدور الاكبر في هذا الانفتاح، فحياة كل أمة مرهونة بقدرتها على الاتصال والتواصل، واكتساب المفاهيم اللغوية، إثراءً للفكر والتوسع المعرفي والحكمة الرصينة في منظومة اللغة[٣٦].

واستجد في هذا العصر عدد من الموضوعات، فظهرت الرسائل الحربية، ورسائل وصف الأمصار، والرسائل الإدارية وغيرها، وبقي خليفة رسول الله (ﷺ) وهو أبو بكر الصديق (رضي الله عنه) يستعين بعدد من المقربين من الكتاب مثل: عثمان بن عفان، وزيد بن ثابت، وعبد الله بن الارقم، وقد اقتصرت الكتابة على المكاتبات بين الناس بعد انقطاع الوحي بوفاته(ﷺ)[٣٧].

رادف مصطلح (الكتاب) مصطلح رسالة ويراد به كل ما يبعث به المرسل إلى المرسل إليه سواء كان شفاهيا أم كتابيا[٣٨]، ومن ذلك رسالة الخليفة أبي بكر الصديق (رضي الله عنه) إلى أهل اليمن يحثهم فيها على جهاد الروم:

"بسم الله الرحمن الرحيم

من خليفة رسول الله (ﷺ) إلى من قرئ عليه كتابي من المؤمنين والمسلمين من أهل اليمن.

سلام عليكم، فإني أحمد إليكم الله الذي لا اله إلا هو أما بعد:

فإن الله كتب على المؤمنين الجهاد، وأمرهم أن ينفروا خفافا وثقالا وقال تعالى {وَجاهِدوا بأموالِكم وأنفسِكم في سبيلِ الله}[٣٩] ، فالجهاد فريضة مفروضة، وثوابه عند الله عظيم، وقد استنفرنا من قبلنا من المسلمين إلى جهاد الروم، وقد سارعوا إلى ذلك وعسكروا وخرجوا، وحسنت في ذلك نيتهم وعظمت في الخير حسبتهم، فسارعوا عباد الله إلى فريضة ربكم وإلى (إحدى الحسنيين) إما الشهادة وإما الفتح والغنيمة، فإن الله تعالى لم يرض من عباده بالقول دون العمل..." [٤٠].

ويتضح من خلال هذا الانموذج التواصلي النمط الذي سارت عليه رسائل الاستنفار في هذا العصر، وإن كنا لا نجد فيها ما يميزها عن رسائل العهد النبوي، ولاسيما في هيمنة الطروحات الإسلامية وامتدادها على الرسالة كلها، فنجد استحضار معان إسلامية عديدة تدعو إلى الجهاد في سبيل الله، وعدم التواني في صدِّ العدو، وترغيب الخليفة وترهيبه من خلال ذلك الوعظ، وذكر مآل ذلك عليهم، بأسلوب واضح دون تصنع وزخرفة، وإن وجد فهو لا يكاد يشكل ظاهرة بارزة في الرسالة، كما وجدنا منهج الرسالة العام لا يختلف بل يكاد يكون مطابقا كما ألفينا عليه منهج الرسائل في العهد النبوي.

أما في عهد الخليفة الثاني عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) فقد انتظم التراسل واتسع نطاقه باتساع الدولة الإسلامية شرقا وغربا، وأنشأ نظاما ثابتا لنقل الرسائل سمي "بالبريد"، ولم يقصره على البريد الرسمي، بل أباحه لأفراد الشعب كافة[٤١]،

مما سهل حركة التراسل سواء الديوانية منها أو الإخوانية وقد روى الطبري ان أول كتاب كتبه الخليفة عمر بن الخطاب(ﷺ) حين ولي الخلافة كان إلى أبي عبيدة عامر بن الجراح، يوليه على جند خالد بن الوليد وجاء فيه:

"أُوصيك بتقوى الله الذي يبقى ويفنى من سواه، الذي هدانا من الضلالة وأخرجنا من الظلمات إلى النور وقد استعملتك على جند خالد بن الوليد، فقم بأمرهم الذي لحق عليك، ولا تقدم المسلمين إلى هلكة رجاء غنيمة ولا تنزلهم منزلا قبل أن تستريده لهم، وتعلم كيف مأتاه، ولا تبعث بسرية إلا في كشف من الناس، وإياك وإلقاء المسلمين في هلكة، وقد أبلاك الله بي وأبلاني بك، فغمض بصرك عن الدنيا وأله قلبك عنها، وإياك أن تهلكك كما أهلكت من كان قبلك فقد رأيت مصارعهم"[٤٢].

يتضح في هذه الرسالة حرص الخليفة على الرعية من الهلاك جراء أمور دنيوية زائلة، والتأكيد على هذا الموضوع يأتي من خلال توالي أفعال الأمر والنهي في خطاب الخليفة إلى من ولاه أمر المسلمين، ويأتي خطاب الأمر في إطار مقتضيات الرسائل الحربية وضرورة المعرفة الدقيقة بتفصيلات تلك الأمور؛ لأنها تخص وبشكل مباشر حياة المسلمين.

وخطاب الأمر عامة هو شكل من أشكال العقد الواعي بين الباث والمتلقي ؛ فالباث للرسالة الدلالية التي يحملها خطاب الأمر يستجيب لمنبهات تحمله على صوغ أسلوب إبلاغي يحاول عن طريقه دفع المرسل إليه لا إلى فهم الرسالة فحسب، بل و إلى تقمص مضمونها، والاستجابة لخطابها بكيفية إيجابية[٤٣].

وكان الخليفة عمر بن الخطاب (ﷺ) على تواصل دائم بقادة الجيوش، يوجههم، ويرسم لهم خططا عسكرية أيضا[٤٤]، وقد دخل هذا النوع من الرسائل، وبناءً على محتواه، ضمن أدب الوصايا.

وفي عهد الخليفة عثمان بن عفان (ﷺ) كان أهم موضوع انشغلت به الرسائل هو موضوع (الفتنة)، وبدأت بوادرها تلوح في الأفق منذ الرسائل الأولى التي كتبها الخليفة (ﷺ) إلى عماله ورعيته[٤٥]، ومن ذلك رسالته إلى معاوية حين قام أبو ذر بدعوته في الشام "**إن الفتنة قد أخرجت خطمها وعينيها، فلم يبق إلا أن تثب فلا تنكأ القرح**"[٤٦].

وبعد استشهاد الخليفة عثمان (ﷺ) بدأت مرحلة جديدة في حياة الامة الاسلامية، أصبح الموضوع الأساس فيها هو الثأر من قتلة عثمان (ﷺ) . ومن ذلك ما كتبته نائلة بنت الفرافضة امرأة عثمان بن عفان إلى معاوية (ﷺ)، مع النعمان بن بشير، وبعثت إليه بقميص عثمان مخضوبا بالدماء وكان في كتابها:

"من نائلة بنت الفرافضة إلى معاوية بن أبي سفيان أما بعد: فإني أدعوكم إلى الله الذي أنعم عليكم، وعلمكم الإسلام، وهداكم من الضلالة وأنقذكم من الكفر، ونصركم على العدو، وأسبغ عليكم نعمه ظاهرة وباطنة، وأنشدكم الله وأذكركم حقه، وحق خليفته أن تنصروه بعزم الله عليكم، فإنه قال {وإنْ طائفتانِ من المؤمنينَ اْقتَتَلوا فأصلِحوا بينَهُما فإنْ بَغَتْ إحداهما على الأخرى فقاتِلوا التي تَبغي حتى تَفيءَ إلى أمرِ الله}[٤٧] فإن أمير المؤمنين بُغي عليه، ولو لم يكن لعثمان عليكم إلا حقَّ الولاية لحق على كل مسلم يرجو إمامته أن ينصره، فكيف وقد علمتم قدمه في الإسلام وحسن بلائه وأنه أجاب الله وصدق كتابه واتبع رسوله والله اعلم به..." [٤٨].

ظلت الرسائل آنذاك تدور في فلك الفتنة، وظهرت التيارات والأحزاب السياسية بعد تولي الخليفة علي (كرم الله وجهه) زمام الامور، لتأخذ رسائل هذه المرحلة معنى عقليا جديدا بما احتوت عليه من آثار هذا الجدل، ويمكن ان نستنبط بحق أن هذا الجدل الذي نراه في رسائل هذه الفترة قد هزَّ العقلية العربية هزا عنيفا، واضعا قاعدة صلبة للتيارات الفكرية والمذهبية، وكلها نابعة من موضوع دم عثمان (ﷺ) الذي أريق سنة ٣٥هـ[٤٩].

زخرت رسائل الخليفة علي (كرم الله وجهه) بحلل من البديع والزخرف الجميل، وأدرك العرب ما لتلك الألوان البديعية من صدى في النفوس وجمال في التعبير والتأثير[٥٠]. وتأثر الخليفة علي (كرم الله وجهه) ببلاغة القرآن الكريم

والحديث النبوي الشريف، فكان أن انعكست دقة معانيه، وتناسقها، وما يسودها من وحدة والتئام في رسائله[٥١]. وكتب علي بالفتح إلى عامله بالكوفة في أمرها وهو يومئذ بمكة، " **من عبد الله علي أمير المؤمنين أما بعد فإنا التقينا في النصف عن جمادي الآخرة بالحريبة – فناء من أفنية البصرة – فأعطاهم الله عز و جل سنة المسلمين، وقتل منا ومنهم قتلى كثيرة، وأُصيب ممن أُصيب منا ثمامة بن المثنى، وهند بن عمرو وعلباء بن الهيثم، وسبحان بن زيد ابنا صولجان...**" [٥٢].

يغلب على هذه الرسالة الطابع الإبلاغي، فلا تصنع أو تكلف، ونجدها مختزلة وبأبسط التراكيب، فلا نجد فيها أي خروج عما ألف من أسلوب في رسائل العهد الراشدي.

ولعل من أبرز ملامح رسائل هذا العهد التأثر بالقرآن الكريم ألفاظا ومعاني وأساليب، وظهر الاستشهاد بالشعر، ولاسيما في ختام الرسائل، "ولقد كان منشئ الرسالة يراعي فيها إدراج المنظوم – غالبا – مناسبة سياق الرسالة وظرفها الخاص، وتأكيده للفكرة التي تشكل جوهر تلك الرسالة وعقدتها"[٥٣].

ولعل أول ظهور بيّنٍ للتضمين كان في رسالة الاستغاثة التي كتبها الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) وهو محصور في داره إلى الخليفة علي (كرم الله وجهه) ويقول فيها:

"فأقبل إليّ، على أي أمريك أحببت، معي كنت أو عليّ، صديقا كنت أو عدوا:
فإن كنتُ مأكولا فكنْ أنت آكلي
وإلا فأدرِكني ولَمّا أُمزّقِ[٥٤]

فنجد في هذه الرسالة الموجزة كيف عبر الخليفة عثمان (رضي الله عنه) عن حاله، ملائما ذلك بما ضمن من شعر، أضفى على الرسالة جوا عاطفيا مكملا لما ورد في معاني الجزء النثري من الرسالة، ومعضدة لها، فنجد الإيجاز الذي أضفى أثرا جماليا في فهم المتلقي ومناسبا للحال الذي كان يعيشه الخليفة (رضي الله عنه)، فضلا عن الإيقاع الذي أحدثه هذا الربط الجمالي بين النثر والشعر. كما "أن الرسائل التي زاوجت بين النثر والشعر إنما اعتمدها أصحابها في الموضوعات السياسية التي فرضتها طبيعة الصراع الذي أعقب الفتنة، وعلى ذلك فهي تمثل صورة من صور التطور للرسائل في هذه المرحلة"[٥٥].

أما في العصر الأموي، بعدما خرج العرب ومعهم لغتهم وقرآنهم امتدوا فوق مساحات العالم القديم، واستخرجوا من لغتهم طاقات عابرة لجغرافيات عديدة ولتنوعات مجتمعية شديدة التباين[٥٦].

انحسرت الشفاهية وتطورت الكتابة، وبدأت الرسائل مرحلة لا يمكن أن نصفها بالجديدة ؛ لأنها لم تبتعد في بادئ خطواتها عن ملامحها الشكلية التي بدت فيها في عصر النبوة والخلفاء، لكن تطور الكتابة بوصفها أداة التواصل واستكمالها لشكلها وقواعدها ، بعدما قطعت شوطا بعيدا في العهد النبوي وعهد الخلفاء، ليس على مستوى الصنعة والزخرفة بل على مستوى استكمالها لمنهجها الذي سارت عليه لاحقا، والتطور الذي طرأ على الرسائل بعد الانفتاح على الآخر، أضفى تغييرا على مستوى تنوع المضامين، وتعدد الأساليب التي بدأت الصنعة تدب فيها شيئا فشيئا، يقول القلقشندي "ولم يزل أمر المكاتبات في الدولة الأموية جاريا على سنن السلف إلى أن ولي الوليد بن عبد الملك، فجوّد القراطيس وجلَّل الخطوط وفخَّم المكاتبات، وتبعه من تبعه من الخلفاء على ذلك..." [٥٧]. وكانت هناك رسائل سياسية تصدر عن دواوين الخلفاء والولاة أو عن خصومهم، ورسائل شخصية أو اجتماعية يتبادلها الناس في أمورهم اليومية، ورسائل دينية أخذ بعضها طابع الموعظة والبعض الآخر طابع الحوار والجدل[٥٨].

ومن أبرز الكتاب في هذا العصر "سالم أبو العلاء" مولى هشام بن عبد الملك وكاتبه، وكان ينهض بكتابة الرسائل نهضة واسعة، وكان يعرف اليونانية، وترجم منها عدداً من الرسائل لأرسطو طاليس[٥٩]، ومن الرسائل الإخوانية إلى أحد إخوانه يعتذر فيها: "**أمتعك الله وأمتع بك، لو أنه إذا ضاق علي المخرج لك وسعك عذري، بسطت لسان لائمتي في تركك لائمتي فيما خالف هواك**"[٦٠]، وليس تحت أيدينا من النصوص ما نستطيع به أن نحكم على مدى التأثير اليوناني في كتابة سالم، وإن كان يظن أن هذا التأثير كان كبيرا[٦١]، وقد تخرج عليه عبد الحميد الكاتب أنبه كتاب العصر وأشهرهم،

ويعد إمام طور جديد في الإنشاء، على أن الانتقال من طريقة مألوفة إلى أخرى جديدة في كتابة الرسائل لم يكن فجائيا، فكان لهذا العصر طابع إنشائي خاص، ولو أردنا أن نصفه بكلمة عامة لقلنا هو طابع "البساطة المحكمة"[٦٢].

ومع أن الرسائل في العصر الأموي اتسمت بعدد من المزايا البلاغية التي غالبا ما شكلت أشبه بالانزياح عما كان متداولا في العصر الراشدي، إلا أنها ركزت على سمة الإفهام والإبلاغ. ومن هنا لا بدَّ من القول إن طريقة عبد الحميد كانت تقريراً للمزاوجة بين التبسيط (الميل إلى الإيجاز والبساطة) والازدواج (الذي يأخذ بأطراف من الصنعة والتصوير والطباق)، وأخذ الأسلوبان يتنازعان السيادة حقبة من الزمن[٦٣]، وان كنا لا نجدها بالطويلة؛ لأن الأسلوب المزدوج بدأ في أواخر العصر الأموي حيث اتجهت الرسائل إلى الصنعة التي لا تأتي من عفو الخاطر، لتصل إلى أوج تصنعها في العصر العباسي.

إن الألوان البديعية كانت صورة للواقع المعيش والتواصل المحدود في تجارب الأمم الأخرى، فلم يكن ذاك التواصل ليتمادى ويعقد الحياة، بل كان يسير متناسبا مع أحوال الأمة وتقلباتها، وينظر (ابن خلدون) إلى ظاهرة التحول انطلاقا من مبدأين هما: المخالطة والغلبة، فأما المخالطة التي هي احتكاك بالمجاورة فتمثل الثقل الاجتماعي في القضية اللغوية، وأما الغلبة فهي المحرك الحضاري والسياسي في تطور اللغة، إذ تمثل قانون التداخل اللغوي طبقا لميزان القوى في الصراع السياسي بين المجموعات المتغايرة[٦٤]. ويمكن القول إن المخالطة لم تكن هي المحرك الأول في ذلك العصر، فتراث العربية حافل بكثير من المنابع التي استقى منها الأدب العربي مادته، ويمكن تعيين ثلاثة منابع رئيسية أمدت الحياة الأدبية في العصر الأموي وهي:

١- شعر ما قبل الإسلام الذي كان الشعراء والكتاب ينهلون منه.

٢- عصر صدر الإسلام وما حفل به من أحاديث نبوية وسير الرسول (ﷺ) وصحابته، فضلا عن الغزوات والفتوحات.

٣- منبع دخيل تمثل في الإطلاع على آداب الأمم الأخرى[٦٥].

ولعل لهذه المنابع الدور الأبرز فيما آلت إليه الرسائل من تطور كبير على مستوى الشكل والمضمون؛ لاسيما في أواخر هذا العصر. ولأن المنظومة اللغوية تنزع نحو التمدد والتغير اللازمين لتغطية مجمل الحاجات اللغوية التي يقتضيها الخطاب الإبلاغي في الأحوال المختلفة، فقد استقر في أذهان اللغويين أن محاولة الإبقاء على معنى قار دون خضوعه لعوامل التغير الدلالي هو ضرب من النمطية التي يرفضها النظام اللغوي المتجدد من حيث قابلية اللغة على التحول بالمجازات والكناية وغيرها[٦٦]. وربما أتت هذه التحولات نتيجة غزو ثقافي متعاقب، يمكن أن يصل إلى حد إعادة هيكلية المحتوى، فضلا عن الشكل الأمر الذي أفرز ما يشبه التقابل المعرفي بين ما ألفينا عليه رسائل العهد الراشدي ونظامها الأدبي التوصيلي والرسائل في العصر الأموي ونظامها الأدبي التواصلي المؤثر، وقد قسمت الرسائل تقسيما مضمونيا، أخذ المحتوى والمرسل أساسا له، ثم التفت إلى الشكل بوصفه تابعا مطيعا لتلك النمطية مثل الرسائل الديوانية التي كانت تصدر عن الخليفة أو من ينوب عنه بأمور تخص السياسة والرعية وغيرها.

إن اختلاف الأساليب المتبعة في الرسائل آنذاك قد يحدده الموضوع، وتغير درجة الأدبية، طبقا لما يحدده النص من مرام جمالية متفاوتة الوضوح، فقد تمحي المرجعية إلى الواقع جمالية في الإيقاع، أو طاقة إيحائية تملكها الكلمات فضلا عن تغير الغاية أو القصد نحو إقناع أو حجاج[٦٧].

وفي عهد الخليفة هشام بن عبد الملك (١٠٤- ١٢٤هـ) تطورت الرسائل الديوانية تطورا بارزا، وأصبح ديوان الرسائل منذ عهده أشبه بمدرسة كبيرة للكتاب، "إذ كان مجالا رحبا لإبراز النبوغ والقابليات الأدبية الخلاقة"[٦٨]، وأصبحت الرسائل تسير نحو التجديد والجمال الفني، وانسحب الأمر إلى المضامين التي كانوا سابقا يوجزون فيها[٦٩]،وظهر كتاب متخصصون، احترفوا مهنة الكتابة، وكان الخلفاء والولاة لا يطمئنون في مراسلاتهم إلى الكتاب، ولاسيما في عدد من المهام الخطيرة فكانوا يملون عليهم ما أرادوا وينبهونهم إذا رأوا

في أساليبهم قصورا، ومن ذلك ما عابه عبدالله بن زياد على كاتبه عمرو بن نافع من إطالته "حينما كتب إلى الخليفة بمقتل الثائرين: مسلم بن عقيل وهانئ بن عروة المرادي.. وقال له: ما هذا التطويل؟ وما هذا الفضول؟"(٧٠).

ولحق هذا التطور الرسائل الإخوانية كذلك؛ ذلك أن "لها موقعا خطيرا من حيث تشترك الكافة في الحاجة إليها"(٧١)، ومن ذلك ما كتبه عبدالله بن معاوية إلى رجل من إخوانه:

"أما بعدُ، فقد عاقني الشك في أمرك عن عزيمةِ الرأي فيك، ابتدأتني بلطف من غير خبرة، ثم أعقبتني جفاء من غير ذنب، فأطمعني أولك في إخائك وآيسني آخرك في وفائك، فلا أنا في اليوم مجمع لك إطراحا، ولا أنا في غد، وانتظاره منك على ثقة"(٧٢).

تتمحور بنية الرسالة حول بؤرة أساسية هي العتاب، الذي قيّد الكاتب في تلك الثنائيات الضدية، وذلك الزخرف اللفظي والإيقاعي، الذي جاء متكلفا وبنسق يكاد يكون متواترا ومتواشجا من خلال تبادلية الضمائر بين أنا/ أنت، محققا بذلك توازنا فكريا وأدائيا على امتداد الرسالة، وظهر عدد من الرسائل التي تناولت موضوع العتاب، ولاسيما في الرسائل الإخوانية التي تفنن أصحابها باللغة، مرتكزين على المفردة من ناحية دلالتها الإيحائية والإيقاعية. ومن المعلوم أن النظريات الحديثة في علم الدلالة قد اعتمدت مبدأ الطاقة الإيحائية في الظاهرة اللغوية، لتدحض ما دأب عليه اللسانيون من تعريفها على أنها أداة إبلاغ حسب، ذلك أن اللغة توحي أكثر مما تصرح، وتنبه أكثر مما تعبر، وتستفز أكثر مما تخبر(٧٣).

دخل الإنشاء مرحلة جديدة غدا فيها رحب الآفاق، متنوع الخصائص، شاهدا انتقالات حثيثة في ميدان الأدبية، فبعد الترسل في أساليب الرسائل، جاءت مرحلة الصنعة والتجويد، بعدما زخر العصر بتيارات أدبية، انفرد كل منها بسر من أسرار البيان، ممهدة لظهور مدارس كتابية لكل خصائصها المتفردة(٧٤)، والسمة الغالبة هي السمة البلاغية، التي هيمنت على النثر وجعلته أشبه بالشعر، مرتبطة بوضع ثقافي ومعرفي شهد حاجة ماسة إلى تأسيس العلوم المتصلة بالقرآن الكريم وتطويرها؛ فمثلما كان النحو استجابة لضرورة الحفاظ على علم لغة القرآن الكريم من آفات اللحن والخطأ، وتدعيم علم التفسير بمعايير معرفية تسهم في استيضاح معانيه، نشأت البلاغة العربية بوازع تشخيص الإعجاز والكشف عن مظاهره وتجلياته(٧٥)،وكانت الانتقالة الفكرية نحو تعزيز جمال الألفاظ والعناية الشديدة بها، لحاجة تطلبتها المرحلة آنذاك، فكان على العربية التصدي لتلك التيارات الوافدة واستخراج مكوناتها على صعيد الألفاظ والتركيب الفني غير الاعتباطي. وبعامة يمثل الخطاب البلاغي العربي بلاغة نص ذي مقصدية أيديولوجية مهيمنة متشعبة الحقول والميادين ومتعددة المفاهيم الواصفة لتلك البلاغة(٧٦)؛ مع أن البلاغة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تسهم في تقويم العمل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة ، ويبلغ به المنشئ ما يسعى إليه من إيصال المعنى والتأثير، وبث الجماليات في النصوص(٧٧).

إن العصر العباسي ورث كل ما حققته الكتابة من وثبات متوازنة فرضتها إرهاصات مراحلها، ولعل عمق التمازج الثقافي في هذا العصر، وما نقل إلى العربية من رؤى فكرية وأدبية أجنبية، واستخدام رجال الأدب ممن أجادوا أكثر من لغة، ساعد في ظهور أسلوب مولد جديد مع الاحتفاظ بالتراكيب النحوية للعربية، التي استوعبت ومن دون عناء تلك الثقافات كلها استيعابا لا يزال يحظى بعناية الدارسين، ويبرهن على مخزون اللغة العميق(٧٨).

أما بشأن الرسائل فقد تعددت المدارس الأدبية (الكتابية) وتماشيا مع ما كان سائدا، بدأت تلك المدارس بأسلوب بعيد عن التصنع والتكلف، وأبرز أعلام هذا الاتجاه "ابن المقفع" الذي واءم بين حاجات عصره الثقافية ومقومات العربية وأصولها اللغوية، فليس في أسلوبه عناية بالأخيلة إلا ما جاء في كليلة ودمنة وهو منقول عن الأصل، ولم يعن بالسجع ولا بالترادف الصوتي، محاولا أن يحدث لنفسه أسلوبا له خصائصه الأدبية الخاصة(٧٩)، ومن رسائله ما كتبه إلى يحيى بن زيادة الحارثي في المؤاخاة:

"وأما بعد ، فإن أهل الفضل في اللبِّ، والوفاء في الودِّ، والكرم في الخلق، لهم من الثناء الحسن في الناس

لسان صدق يشيد بفضلهم، ويخبر عن صحة ودِّهم، وثقة مؤاخاتهم فيتخير إليهم رغبة الإخوان ويصطفي "لهم سلامة صدورهم، ويجتبي لهم ثمرة قلوبهم.."[٨٠].

نجد في هذه الرسالة الانسياب الحركي للمعنى، وبانتظام نسقي ودلالي، مترجما تجربة المرسل وعواطفه حسب حقل معجمي يكاد يكون متقاربا، فجاءت التوازيات الدلالية والإيقاعية البسيطة لتخلق جوا من الألفة والهدوء، بعيدا عن الانحرافات والمجازات ، مغلبة التصريح والوضوح لكشف حالة عاطفية أو موقف إنساني، مقربا المسافة بين النص والمتلقي. وقد جذب أسلوب "ابن المقفع" عددا من الكتاب مثل: عُمارة بن حمزة، ويحيى بن زياد، وأبي نصر الرقاشي، ومعاوية بن يسار[٨١].

ومع بداية القرن الثالث للهجرة، أخذت الكتابة تجنح نحو الصنعة، وتحمل أساليبها، انسجاما مع العصر الجانح نحو الترف والبهرجة، فانحسرت طريقة "ابن المقفع"، وانفتحت الآفاق أمام طريقة عبد الحميد الكاتب الذي طويت صحيفته ولم تطو طريقته التي تعد نقطة تحول بارزة في تاريخ الكتابة فقد جنحت إلى حد ما إلى الإطناب بعد الإيجاز والازدواج بعد الإرسال، فضلا عن إطالة التحميدات[٨٢]، ومن إحدى رسائله والتي بدأها بمخاطبة الكتاب يقول:

"أما بعد، حفظكم الله يا أهل صناعة الكتاب، وحاطكم ووفقكم وأرشدكم، فإن الله عزَّ وجلَّ جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين، صلوات الله عليهم، أجمعين ومن بعد الملوك المكرمين أصنافا وإن كانوا في الحقيقة سواء، وصرفهم في صنوف الصناعات وضروب المحاولات إلى أسباب معاشهم وأبواب أرزاقهم..." [٨٣].

لم نجد في هذا الجزء من الرسالة أي تصنع أو تكلف مقصود، بل وجدنا الوضوح والانسياب في توالي الدلالات، وإنْ لمسنا جانبا من الإطناب في ذلك التوازي الدلالي، ملحقا بإيقاعات هادئة تمثلت في السجع مواءمة مع الهيكلية العامة للنص، وسار عدد من الكّتاب على طريقة "ابن المقفع" في إنشاء الرسائل بل أن جلَّ الرسائل في هذا العصر حاكت طريقته فيها، ومن هؤلاء الكتاب: يوسف بن القاسم بن صبيح وغسان بن عبد الحميد وابن سبابة[٨٤]، وظهور عدد من الشعراء الذين مارسوا الكتابة في الوقت عينه أثره في نقل أفانين الشعر إلى النثر، ومن هؤلاء الحميدي وخالد الكاتب[٨٥]، ويقول الكلاعي الذي خصص أحد كتبه لصناعة النثر: "تأملتُ النثر فوجدت فيه أنواع البديع ما في النظم، فأغفلت ذكرها في هذا الكتاب"[٨٦]. وإذ لا توجد صيغ بديعية خاصة بالنثر وأخرى بالشعر، فإن هناك صيغا أشبه ما تكون بالموحدة كالطباق والمحسنات اللفظية، لكن المغايرة تحصل حين تفحص وظائف تلك الصيغ في التحامها مع مجمل المكونات والسمات النوعية لنمط القول[٨٧]. ووجد ابن طباطبا العلوي أن المعاني شركة بين الشعر والنثر ولا يختلفان إلا بطبيعة الصياغة[٨٨].

ولما كانت البلاغة إيحائية أو تأثيرية كان التواصل مع المرسل والمرسل إليه لا يتم إلا عبر تأمل وتدبر، فالبلاغة بحسب بارت هي الحقل الإيحائي للغة الذي يحول التعبير اللغوي من صورة إلى أخرى ليؤسس مفهوم الأدب[٨٩]، فبعد طريقة "عبد الحميد" التي سرعان ما هدأت موجتها، بدأت طريقة أخرى من التصنع، وبنهج مغاير، جمعت بين طريقة "عبدالحميد" في الإطناب والازدواج وطريقة "سهل بن هارون" القائمة على التحليل والاستقصاء والتعليل، وهي مدرسة الجاحظ، التي زادت على الأولى حسن التقسيم وكثرة الاستطراد، وعلى الثانية جانب الفكاهة الساخرة وتوليد المعاني[٩٠]،و"كانت حالة النثر الفني في القرن الثاني الهجري.....قد وصلت إلى مستوى مناسب لبروز الجاحظ وطريقته الخاصة في الكتابة"([٩١]). وجاء في رسالة له يقول: **"جُعِلتُ فداك ليس من أجل اختياري النخل على الزرع أقصيتني، ولا على ميل إلى الصداقة دون إعطائي الخراج عاقبتني، ولا لبغضي دفع الأتاوة والرضا بالجزية حرمتني، ولست أدري لم كرهت قربي وهويت بعدي، واستثقلت روحي ونفسي واستطلت عمري وأيام مقامي، ولم سرتك سيئتي ومصيبتي وساءتك حسنتي وسلامتي..."**[٩٢].

تزخر الرسالة بألوان تعبيرية متعددة ، تنخرط في جو دلالي دون محاولة الغوص في ما وراء المعنى، فلم تخفل الرسالة بالصور

المجازية والأخيلة البعيدة ، بل تكاد تقترب من الواقع، في كونها لامست موضوعا إنسانيا وهو العتاب، بجو أليف عكسه تلك المتضادات التي لم تخلق تواترا كما هو معتاد، بل أضفت نسقا دلاليا متعالقا وبتراتب محسوس عكس تجربة ممتدة عاشها المرسل مع المتلقي موازنا ذلك مع صوت الياء الممتد في نهاية الفقرات والذي باعد المسافة بين المرسل والمتلقي، ووسع رقعتها المكانية على طول الرسالة.

إن النص الحي الخصب يستمد خصائصه الجوهرية من ذاتيته التعبيرية وصياغته الحرفية التي تُجدّد قوته الأسلوبية؛ لأن حركية النص في الزمان والمكان حركة دينامية[٩٣]، والفصل بين المفاهيم ونسق الغايات هو فصل إجرائي لاغير، ذلك أن النسقين معا يتقاطعان، ويتفاعلان بطريقة جدلية، فاختيار المفاهيم مرهون بمقاصد وشروط إنتاج الخطاب وبنائه، كما أن الغايات أنفسها تنسجم وطبيعة الإشكالات السائدة، في المجتمع[٩٤]، "فالبديع والبيان يضمران مقصدية الدفاع عن تيار القدم وتيار الحداثة، سواء أتعلق الأمر بشعر المولدين في مقابل شعر القدماء، أم بالفلسفة والعقل في مقابل النقل، كما أنهما ارتبطا بصراع القوميات الطارئ في العالم الإسلامي الجديد، في الدفاع عن اللسان العربي أمام التيارات الشعوبية الجاحظ مثلاً"[٩٥]. ويرى الجاحظ "أن كل شيء للعرب، فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكرة، ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف همه إلى الكلام"[٩٦].

إن الجاحظ استقى منهجه من المعتزلة، في نظرتهم إلى اللغة من زاوية نجاعتها في المجادلة، وقدرتها على التأثير في السامع، ومن هنا حدد مفهوم البلاغة، وهذا ما يفسر تناوله التفنن في العبارة، منطلقا من فكرة "التواصل"، مما ولد في صلب مذهبه العناية بالسامع، محددا خصائص النص على قدرات السامع؛ لأنه المقصود بالفعل اللغوي[٩٧]. وليس من شك في أن النصوص اللغوية تلبي تطلعات فردية وتستجيب لارتقابات اجتماعية تحكمها معايير ثقافية ومواضعات تواصلية تتغير بتغير المراحل التاريخية[٩٨].

وفي القرن الرابع للهجرة بلغت الصنعة ذروتها، فلم ينأ أحد عنها تقريبا، حتى كتاب التاريخ كانوا غير بعيدين عن هذه الصنعة، فقد اتخذ الكتاب أساليب شديدة التعقيد والالتواء ولاسيما كتاب الرسائل الإخوانية منهم[٩٩]، وأصبحت تلك النصوص الأدبية ثمرة لذلك التفاعل بين مزاج الكاتب وأحاسيسه والمؤثرات الموضوعية الأخرى، المكانية والزمانية مما أثر في تنوع موضوعاته، وتشكيل بنائه، وتكوين أساليبه[١٠٠]، وبدأت مرحلة التصنع اللفظي، وفقدت المعاني كثيرا من قيمتها بوصفها شريكا موازيا للشكل، وأخذ الاعتناء بالألفاظ الحيز الأكبر من تلك الصناعة. وفي الوقت الذي حاولت فيه البلاغة التأثير واثبات التفوق تأثرت من حيث لا تدري بذلك الوافد الذي امتزج بشكلها وألبسها ثوبا غير ثوبها، ومن ذلك أساليب التفخيم والتعظيم التي طرأت على مقدمات الرسائل الديوانية تحديداً.

ولما كان كبار كتاب الخلفاء والولاة من الفرس المغرمين بالحلية والزينة والزخرف، وفي أصل طباعهم تقديس أكاسرتهم وأُمرائهم والخضوع المطلق لهم، والفناء المزعوم في أشخاصهم زخرت الرسائل بنعوت التمجيد والتهويل والتأليه البعيدة عن منازع العرب ونهجهم[١٠١].

وعلى الرغم من أن الاحتكاك الثقافي يعد من أهم عوامل إثراء الثقافات؛ لأنه يفتح مجالات جديدة من التفكير والإبداع لا تتاح لأية ثقافة مغلقة على نفسها، فإنه كثيرا ما يحمل في طياته مصادر الخطر على الثقافة الأصيلة[١٠٢]. وهذا ما وجدناه في رسائل هذا العصر، ولاسيما في مقدماتها، ورائد مدرسة التصنع (ابن العميد) الذي سجع في كتاباته، بل أن مذهب التصنع تكامل على يديه؛ إذ احتكم إلى البديع من جناس، وتصوير، وطباق[١٠٣]، ومن رسائله السياسية التي كتبها إلى ابن بلكا، ونداد خورشيد عند عصيانهما ركن الدولة:

"كتابي إليك وأنا مترجح بين طمع فيك ويأس منك، وإقبال عليك، وإعراض عنك، فإنك تدل بسابق حرمة، وتمت بسالف خدمة، أيسرهما يوجب رعاية، ويقتضي محافظة وعناية، ثم تشفعهما بحادث غلول وخيانة

وتتبعهما بآنف خلاف ومعصية، وأدنى ذلك يحبط أعمالك ويمحق كل ما يرعى لك..." (١٠٤).

تتمحور الرسالة ومنذ مطلعها حول الطابع الخطابي ومجاراته في حركة دينامية شكلتها تلاحق الثنائيات الضدية التي خلقت توازيا تركيبا ودلاليا وحتى صوتيا بين الانا/ الآخر مقيدا تلك الأنساق الدلالية بتراكيب صوتية حكمها مبدأ الازدواج؛ ولأن النص ذو شعب مختلفة ومناطق متباينة، فقد تعددت مراحل معالجته، واختلفت طرائق النظر اليه، ولعل المسكوت عنه هو مكمن هذا التباين، وقد حدد الناقد الايطالي "إمبرتو إيكو" سمة تفرد النص وتميزه قائلا: "إن النص يتميز عن سواه من نماذج التعبير بتعقيده الشديد بما لا يقاس"(١٠٥).

إن المبدع لا ينقل الواقع في حرفيته بل يعمل على نمذجة ذلك الواقع، وهو في أثناء انتقائه إنما يمارس نفيا لمجموعة من المواضعات بغية إحلال غيرها محلها، سواء على المستوى المعجمي أو الدلالي(١٠٦)، وهذا هو مبدأ الاختيار الذي تقوم عليه النصوص الأدبية، ولعل المبدع في مجال التصنع قد يجد نفسه حائرا أمام ذلك المذهب، لأنه مقيد بالسجع أو الازدواج. لتبلغ صنعة الرسائل قمتها على يدي أبي العلاء المعري (٣٦٣-٤٤٩هـ) ، في ما سمي (مدرسة الألغاز والأحاجي) أو (التصنع والتعقيد). ولعل البلاغة التي لازمت شكل الرسائل تكاد تكون المتغير الوحيد الذي طرأ على تلك الرسائل، من حيث تحولها من البلاغة العفوية إلى الإيغال في التصنع. ذلك الإيغال الذي ما كان إلا لأن الكُتاب – فضلا عن غيرهم من الأدباء – وجدوا فيه انعكاسا لثقافتهم ورصيدهم المعجمي، ومما لا يمكن لأي كاتب الولوج فيه دون خزين لغوي ثر، كما أنهم وجدوا فيه شيئا من الجمالية مما زاد من عملهم على التفنن والمبالغة فيه، فضلا عما فرضته طبيعة الحياة آنذاك والتمازج الحضاري الذي بدا تأثيره شديد الوضوح، فكانت الصنعة الأدبية تأسيسا على ذلك كله من علامات تلك الحقبة.

الخاتمة

تعد الرسائل فنا أدبيا نشأ في أحضان العربية على وفق حاجتها الفكرية والتواصلية، وكان للدافع الإيديولوجي حضوره المؤثر في مسيرة هذا الفن، بدءا من شفاهيةٍ أسست لقواعده الشكلية والمنهجية عامة، إلى ما صاحب هذا الفن من متغيرات تواكبت مع الثورة الدينية، وما ترتب عليها من متغيرات فكرية واجتماعية أثّرت في منهج الرسائل شكلا ومحتوى. ولعل أبرز متغيّر في مسيرة هذا الفن هو النسق البلاغي الذي تعمق في شكل الرسائل، صاحبها منذ نهاية العصر الراشدي، وحتى أفول الدولة العباسية، سعيا إلى تعميق الهوية العربية في صراعها مع الآخر، مثلما كانت قفزة إبداعية استغلها الأدباء للتنفيس عن كوامن الإبداع والنوازع المكبوتة في فضاء العربية الأرحب، فضلا عن مزية التواصل بوصفها أمرا محتوما لامناص منه.

الهوامش

(١) ديوان امرئ القيس ١١٧.

(٢) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي ، شوقي ضيف ١٩.

(٣) شرح القصائد العشر ، الخطيب التبريزي ٣٩٢-٣٩٣.

(٤) ينظر: إبداعية الشفاهي والكتابي محاورة نص شعبي، محمد حافظ دياب ٣٢.

(٥) ينظر: الرسائل الفنية في العصر الاسلامي حتى نهاية العصر الأموي ، غانم جواد رضا ٣١.

(٦) البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب ٢١٩.

(٧) ينظر: التأصيل النقدي لفنية الشعر العربي قبل الإسلام ، عبد القادر محمد باعيسى ١١٤.

(٨) ينظر: استقبال النص عند العرب ، محمد المبارك ١١٤.

(٩) ينظر: تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية ، محمود المقداد ١٢٧.

(١٠) ينظر: الإبلاغية فرع من الألسنية ينتمي إلى علم أساليب اللغة ، عفيف دمشقية ٢٠٤.

(*) هذه النصوص هي: النص الإخباري والنص التوجيهي والنص الأدبي.

(١١) مفهوم التلقي من خلال الانموذج التواصلي لنظرية زيجفريد شميث، نزار التجديتي: ٣١٢.

(١٢) علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، منقور عبد الجليل: ٢١٥.

(١٣) ينظر: تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية: ١٢٧.

(١٤) ينظر: إبداعية الشفاهي والكتابي محاورة نص شعبي: ٣٢.

(*) نبت صيفي له عيدان.

([١٥]) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري: ٢٠٤-٢٠٥.

([١٦]) ينظر: مفهوم التلقي من خلال الأنموذج التواصلي لنظرية زيجفريد شميث: ٣١٣.

([١٧]) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين: ٣٣.

([١٨]) ينظر: تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية: ١٢٨.

([١٩]) جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت: ١/ ١.

([٢٠]) ينظر: تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية: ٢٢٧.

([٢١]) ينظر: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، زكي مبارك: ١/ ٦٢.

([٢٢]) أحكام صنعة الكلام، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي: ٥٥.

([٢٣]) ينظر: تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية: ٢٢٧-٢٢٨.

([٢٤]) اللسانة الاجتماعية، جولييت غارمادي: ١٠٠.

([٢٥]) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق ، عزة شبل محمد ٤٩.

([٢٦]) ينظر: تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام ، محمود المقداد ٦٠.

([٢٧]) تاريخ الرسل والملوك ، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ٢/ ٦٥٢. وينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، أبو العباس احمد بن علي القلقشندي ٦/ ٣٦٤.

([٢٨]) ينظر: علم لغة النص بين النظرية والتطبيق ٥٠.

([٢٩]) اللغة والخطاب ، عمر أوكَان ١٠٠.

([٣٠]) ينظر: الإبلاغية فرع من الألسنية ينتمي إلى علم أساليب اللغة ٢٠٤.

([٣١]) البيان والتبيين ٢/ ٢٤٤.

([٣٢]) ينظر: البلاغة والاستعارة من خلال كتاب (فلسفلة البلاغة) ، إ. أ. رتشاردز ١٧٨.

([٣٣]) ينظر: حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي ، عزيز محمد عدمان ٩٦-٩٧.

([٣٤]) ينظر: المصدر نفسه ٩٧.

([٣٦]) ينظر: الوعي اللغوي (الجمالي في فلسفة الكلام) ، منير الحافظ ٧١.

([٣٧]) ينظر: تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام ٦٧-٦٨.

([٣٨]) ينظر: الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي ٢٣.

([٣٩]) التوبة، ٢٠.

([٤٠]) مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة ، محمد حميد الله: بالرقم (٣٠٢/ ألف) ٣٩٦-٣٩٩.

([٤١]) ينظر: جمهرة رسائل العرب ١/ ٢٥١.

([٤٢]) تاريخ الرسل والملوك: ٤/ ٢٠٦. وينظر: جمهرة رسائل العرب ١/ ١٥٦-١٥٧.

([٤٣]) ينظر: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ٢٢٠.

([٤٤]) ينظر: الرسائل الفنية في العصر الاسلامي حتى نهاية العصر الأموي ٩٥.

([٤٥]) ينظر: تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام: ١٤٣.

([٤٦]) جمهرة رسائل العرب: ١/ ٢٩٦.

([٤٧]) الحجرات، ٩.

([٤٨]) العقد الفريد ، ابن عبد ربه الأندلسي ٤/ ٣٠٠.

([٤٩]) ينظر: تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام ١٥٩.

([٥٠]) ينظر: الرسائل الفنية في العصر الاسلامي حتى نهاية العصر الأموي ١٥٦.

([٥١]) ينظر: الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام ، محمد عبد المنعم خفاجي ١٤٠-١٤١.

([٥٢]) تاريخ الرسل والملوك ٤/ ٥٤٢.

([٥٣]) الرسائل الفنية في العصر الاسلامي حتى نهاية العصر الأموي ١٦٩.

([٥٤]) جمهرة رسائل العرب ١/ ٣١٣.

([٥٥]) الرسائل الشعرية في عصر صدر الإسلام مظاهرها وأنواعها دراسة موضوعية فنية ، محمد فتاح عبد الجباوي ٣٠.

([٥٦]) ينظر: البعد اللغوي الجدلية المستمرة في النص العربي ، بغداد عبد المنعم ٢٢٣.

([٥٧]) صبح الأعشى في صناعة الإنشا ٦/ ٣٩١.

([٥٨]) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي ١٠٢.

([٥٩]) ينظر: المصدر نفسه ١١٠.

([٦٠]) ينظر: جمهرة رسائل العرب ٢/ ٣١.

([٦١]) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي ١١٠.

([٦٢]) تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، أنيس المقدسي ٩٥.

([٦٣]) ينظر: المصدر نفسه ١٤٠.

([٦٤]) ينظر: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ، عبد السلام المسدي ١٨٨.

([٦٥]) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي: ٩٩.

([٦٦]) ينظر: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ٢٢٤.

([٦٧]) ينظر: مدخل إلى اللسانيات ، روبير مارتان ٢٠٠.

([٦٨]) الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي ٢١١.

([٦٩]) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي ١٠٦.

([٧٠]) تاريخ الرسل والملوك ٦/ ٢١٤.

([٧١]) صبح الأعشى في صناعة الإنشا ٩/ ٥.

([٧٢]) البيان والتبيين ٢/ ٢٧٤.

([٧٣]) ينظر: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ١٤١.

([٧٤]) ينظر: بلاغة الكتاب في العصر العباسي دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب ، محمد نبيه حجاب ١٣٣.

([٧٥]) ينظر: ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي ، شرف الدين ماجدولين ١٣٧.

([٧٦]) ينظر: في نقد الصور البلاغية مقاربة تشييدية ، إسماعيل شكري ١٤٥.

([٧٧]) ينظر: اللسانيات وتحليل النصوص ، رابح بوحوش ٥٦-٥٧.

([٧٨]) ينظر: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني ، شوقي ضيف ١٢٤.

([٧٩]) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي ١٤٢.

([٨٠]) رسائل البلغاء ، محمد كرد علي ١٤١.

([81]) ينظر: بلاغة الكتاب في العصر العباسي دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب ١٣٨.

([82]) ينظر: المصدر نفسه ١٤٣.

([83]) صبح الأعشى في صناعة الإنشا ١/ ٨٥.

([84]) ينظر: بلاغة الكتاب في العصر العباسي دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب ١٤٦.

([85]) ينظر: الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري ، حسين صبيح العلاق ٦٣.

([86]) أحكام صنعة الكلام ٥٠.

([87]) ينظر: ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي ١٣٩.

([88]) ينظر: عيار الشعر ٤٤.

([89]) ينظر: مدخل لدراسة النص والسلطة ، عمر أوكان ١٠٩.

([90]) ينظر: بلاغة الكتاب في العصر العباسي دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب ١٥٢.

([91]) النثر الفني عند أبي حيّان التوحيدي ، فائز طه عمر ٣٥.

([92]) رسائل الجاحظ ٢٣١/١.

([93]) ينظر: حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي ٨١.

([94]) ينظر: في نقد الصور البلاغية مقاربة تشييدية ١٥٨.

([95]) ينظر: المصدر نفسه ١٥٨.

([96]) البيان والتبيين ٤٢٥/٣.

([97]) ينظر: استقبال النص عند العرب ٢١١.

([98]) ينظر: مفهوم التلقي من خلال الأنموذج التواصلي لنظرية زيجفريد شميث ٣٢٧.

([99]) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي ٢٢٩.

([100]) ينظر: الرسائل الأدبية (النثرية)في القرن الرابع العراق والمشرق الإسلامي ، غانم جواد رضا الحسن ١.

([101]) ينظر: بلاغة الكتاب في العصر العباسي دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب ٣٢.

([102]) ينظر: التقاليد المبتدعة وإعادة التشكيل رؤية لقضايا الثبات والتغير وإعادة الإنتاج ، سماح احمد فريد ٢٧٢.

([103]) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي ٢٠٥.

([104]) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، أبو منصور عبد الملك الثعالبي ٣/ ١٦٧.

([105]) ينظر: حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي: ٨٢.

([106]) ينظر: مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، محمد إقبال عروي: ٥٥.

المصادر والمراجع

أ- الكتب:

١. أحكام صنعة الكلام، لذي الوزارتين أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الاشبيلي الأندلسي ت (٥٤٢) ، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة ، بيروت – لبنان، ١٩٦٦م.

٢. استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

٣. البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق بن قاسم بن إبراهيم بن وهب الكاتب، تحقيق: احمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط١، ١٣٨٧ هـ- ١٩٦٧م.

٤. بلاغة الكتاب في العصر العباسي دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب، محمد نبيه حجاب، المطبعة الفنية الحديثة، ط١، ١٩٩٥م

٥. بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٧٧م.

٦. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥)، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، (د. ط)، ٢٠٠٤م.

٧. تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية، محمود المقداد ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان، دار الفكر ، دمشق، سورية، ط١، ١٤١٣ هـ- ١٩٩٣م.

٨. تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام ، محمود المقداد، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، دار الفكر، دمشق – سورية، ط١، ١٤١٣ هـ- ١٩٩٣م.

٩. تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ت (٣١٠ هـ) ، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.

١٠. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، ابن أبي الإصبع المصري ت (٦٥٤ هـ)، تحقيق: حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، (د. ط)، ١٣٨٣ هـ.

١١. ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي، شرف الدين ماجدولين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٢٨ هـ- ٢٠٠٧م.

١٢. تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٦٥م.

١٣. جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، احمد زكي صفوت، مكتبة مطبعة البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٣٧م.

١٤. ديوان امرئ القيس ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، (د. ت).

١٥. رسائل البلغاء، اختيار وتصنيف: محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٤، ١٣٧٤ هـ- ١٩٥٤م.

١٦. رسائل الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

١٧. الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي، غانم جواد رضا، المكتبة الوطنية ، بغداد، (د. ت)، ١٩٧٨م.

١٨. الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، زينة عبد الجبار محمد المسعودي، مركز البحوث والدراسات، ديوان الوقف السني، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م.

١٩. شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، منشورات دار الافاق الجديد، بيروت، ط٤، ١٩٨٠م.

٢٠. الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري، حسين صبيح العلاق، منشورات مؤسسة الاعلمي ، بيروت، دار التربية، بغداد، ط١، ١٩٧٥م.

٢١. صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي ت (٨٢١ ه)، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٥م.

٢٢. العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٦٩م.

٢٣. العقد الفريد، أبو عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (٣٢٧ ه)، تحقيق: احمد أمين، احمد الزين، إبراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٦٢م.

٢٤. علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منقور عبد الجليل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، ٢٠٠١م.

٢٥. علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، سعيد حسن البحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، ١٤٢٤ هـ- ٢٠٠٤م.

٢٦. عيار الشعر، محمد بن احمد بن طباطبا العلوي،ت(ت٣٢٢هـ)، تحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، دار المعارف، الإسكندرية، (د. ط)، (د. ت).

٢٧. الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٦، ١٩٧١م.

٢٨. قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ، عبد السلام المسدي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، (د. ط)، ١٩٨٤م.

٢٩. اللسانية الاجتماعية ، جولييت غارمادي، عربه: خليل احمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

٣٠. اللسانيات وتحليل النصوص ، رابح بوحوش، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.

٣١. اللغة والخطاب، عمر اوكان، أفريقيا الشرق، المغرب ، الدار البيضاء، (د. ط)، ٢٠٠١م.

٣٢. مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة، محمد حميد الله، دار النفائس، بيروت، ط٤، ١٤٠٣ هـ- ١٩٨٣م

٣٣. مدخل لدراسة النص والسلطة، عمر اوكان، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.

٣٤. النثر الفني عند أبي حيّان التوحيدي، فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.

٣٥. النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د. ط)، ١٤٢٧ هـ- ٢٠٠٦م.

٣٦. الوعي اللغوي الجمالي في فلسفة الكلام ، منير الحافظ، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط١، ٢٠٠٥م.

٣٧. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، حققه وفصله: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة،ط٢، ١٣٧٥هـ- ١٩٥٦م.

ب- الدوريات:

٣٨. إبداعية الشفاهي والكتابي محاورة نص شعبي ، محمد حافظ دياب، مجلة فصول،مصر، العدد٦٤، ٢٠٠٤م.

٣٩. الابلاغية فرع من الألسنية ينتمي إلى علم أساليب اللغة، عفيف دمشقية، مجلة الفكر العربي العددان ٨/ ٩، السنة الأولى، ١٩٧٩م.

٤٠. البعد اللغوي الجدلية المستمرة في النص العربي، بغداد عبد المنعم، مجلة المعرفة، سوريا، العدد ٥١٧، السنة ٤٥، ٢٠٠٦م.

٤١. البلاغة والاستعارة من خلال كتاب (فلسفة البلاغة) ل. إ. أ. رتشاردز، سعاد انقار، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ٣٧، العدد ٣، ٢٠٠٩م.

٤٢. التقاليد المبتدعة وإعادة الشكل رؤية لقضايا الثبات والتغير وإعادة الإنتاج ، سماح احمد فريد، عالم الفكر، الكويت، المجلد ٣٧، العدد ٣، ٢٠٠٩م.

٤٣. حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي، عزيز محمد عدمان، مجلة عالم الفكر ، الكويت، المجلد ٣٧، العدد ٣، ٢٠٠٩م.

٤٤. الرسائل الشعرية في عصر صدر الإسلام مظاهرها وأنواعها دراسة موضوعية فنية، محمد فتاح عبيد الجباوي، مجلة جامعة الانبار للعلوم الإنسانية، العدد ٣، ٢٠٠٦م.

٤٥. في نقد الصور البلاغية مقاربة تشييدية، إسماعيل شكري، مجلة عالم الفكر ، الكويت، المجلد ٣٧، العدد ٣، ٢٠٠٩م.

٤٦. مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، محمد إقبال عروي، عالم الفكر، الكويت، المجلد ٣٧، العدد ٣، ٢٠٠٩م.

٤٧. مفهوم التلقي من خلال الانموذج التواصلي لنظرية زيجفريد شميث،مجلة عالم الفكر ،العدد٤ ،المجلد ٣٥،٢٠٠٧.

ج- الاطاريح والرسائل الجامعية:

٤٨. التأصيل النقدي لفنية الشعر العربي قبل الإسلام، عبد القادر محمد باعيسى، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، بإشراف: الدكتور عمر محمد مصطفى الطالب، ٢٠٠٠م.

٤٩. الرسائل الأدبية (النثرية) في القرن الرابع العراق والمشرق الإسلامي، غانم جواد رضا الحسن، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، بإشراف: الدكتور يونس احمد السامرائي، ٢٠٠٥م.

PROSAIC LETTERS
AN ARTISTIC READING OF THE TERM HISTORY

Abstract:

The course of literature copes up with important turning points that leave their distinctive special imprint in this literary kind trying to preserve their characteristics and expressive styles. Literature seems to be an integrated linguistic system in the shadow of these turning points for it is contempt oraneous with the spirit of the age and its general intellectual motives. Henceforth, this research endeavors to present a reading of the origination of the letter term and a review of the its contemporaneous nature of the intellectual project throughout its history.