خطاب الوصية في الرسالة الأموية
دراسة بلاغية

Discours of will in the Umayyad letter
Rhetorical study

طالب الدكتوراه: إبراهيم سماني
أ.د. إدريس بن خويا

جامعة العقيد أحمد دراية - ولاية أدرار
مخبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا
semmani.brahim@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/10/12 تاريخ القبول: 2021/11/17 تاريخ النشر: 2021/09/15

ملخص:

كانت البلاغة منذ نشأتها في التفكير اللغوي اليوناني المكتمل مع أرسطو في كتاب (الخطابة) علمٌ صالح لمقاربة الخطابات، وهذا ما نجده كذلك عند علماء العرب في تأسيساتهم البلاغية المروية والمدوّنة، ثمّ ما لبثت أن مال بها اللاحقون إلى الأسلبة الجافة والتقعيد المدرسي.

وقد تحقّقت لها مع الأرسطيين الجدد المعاصرين العودة إلى بريقها المفقود، فعادت لمقاربة النصوص والخطابات المتنوعة والتي أوجدتها ظروف العصر (خطاب أدبي، خطاب سياسي، قضائي، إشهاري...)، ويذكر لعلماء البلاغة العرب المعاصرين كذلك اجتهادهم لإخراج البلاغة العربية من مأزقها الأسلوبي الذي ابتعد بها عن النص والخطاب العربيين.

كلمات مفتاحية: البلاغة، الخطاب، النص، المقاربة، الأسلوب.

Summary:

Since its evolvement in the full-fledged Greek linguistic thought, especially with Aristotle's "Rhetoric ", rhetoric as an art has proven to be a valid approach to discourse. This is what we find also in the case of Arab linguists in their oral and written rhetorical legacy, until their successors reduced it to the dry stylization and scholastic standardization.

With the advent of neo-aristolelianism, rhetoric regained its status as an approach to text and different types of discourse brought about by the new circumstances of the era (literary, political, judicial and advertizing discourse, etc)

It is worth mentioning that the contemporary Arab rhetoricians made considerable efforts to redirect the Arabic rhetoric away from the stylization narrowness that seemed to widen the gap between it and Arabic texts and discourse.

Key words :Rhetoric, discource, text, approach, style

تـقديـم :

تعيش البلاغة اليوم حملة تجديد وإعادة صياغة، محاولة لإعادة النضارة والبريق لها والذي كانت قد فقدتهما في القرون الوسطى في الغرب، حين انحسر الاهتمام بالأسلوب والتزيين، وانقطعت عن الخطاب، والبداية كانت من حيث انتهت، كانت من البلاغة الإمتاعية الجمالية، فتجدّدت الجهود والبحوث في الأسلوبية بوجهة بنيوية مع شارل بالي وتلامذته من بعده، ثم حصل الانتقال إلى تجديد البلاغة الحجاجية لتنهض بها إلى دائرة البحث البلاغي بعد إذ غابت عنه منذ تنظيرات أرسطو الأولى، ليعود بها أمثال هؤلاء لمقاربة أشكال الخطابات المستحدثة التي اجتهد في تحديدها شاييم بيرلمان، وما جاء بعده من نظريات الحجاج البلاغية واللسانية والمنطقية وغيرها.

كما تجدّدت بالمقابل المفاهيم الشعريّة وأصبح للجمال والإمتاع في الشعرية والأدبية تصوّرات جديدة تثور على الشكل التقليدي الموروث للشعر وتتنكّر له وتلغيه من دائرة المثالي والمقدّس، وتنفتح الجهود والنظريات متبرئة من الأغلال التي شدّتها لنموذجية الشعر اليوناني القديم، وتنفتح على الحداثة والتجديد بدءً بصنيع رواد مدرسة الفن لأجل الفن والمدرسة الرومانتيكة والرمزية والسريانية، وصولا إلى بحوث الشكلانيين الروس، وأبرز المؤسسين لهذا كان العالم اللغوي رومان ياكوبسون.

أمّا البلاغة العربية فقد عانت هي كذلك من فترة جمود وذبول بعد كل ما حقّقته من المجد والعطاء في صنيع علمائها القدامى، الذين انفرط عقدهم بعد السكاكي والقزويني اللذين انقطعت البلاغة بعدهما كذلك عن النص والإبداع، فآلت إلى التقعيد والطرح المدرسي الجاف، وهي اليوم تشهد مع البلاغيين العرب الحداثيين محاولة جادة تريد أن تحذو بها حذو نظيرتها في الغرب، فتؤسس لها إشراقة جديدة، ولعلنا نقف على نماذج بحثية وضّاءة في هذا المجال يقدّمها أمثال أمين الخولي وجابر عصفور وعبد السلام المسدّي وعبد الرحمان السد وحمّادي صمّود ومحمد العمري وصلاح فضل وعبد الملك مرتاض ومحمد مشبال ...وغيرهم.

ولعلّ خطاب الترسل وهو مِن أبرز أشكال الخطابات الشائعة بين أئمة الإنشاء والنثر الفني منذ القدم، بات يحتاج اليوم إلى قراءةٍ ثانيّة تستثمر ما بلغته الدراسات الحديثة مِن

الآليات والمقاربات في الجوانب الأدبيّة واللسانيّة والبلاغيّة والنصّيّة ، لاتّساع هذا النوع مِن الخطاب وانفتاحه على التنوّع في النصوص، والتنوّع في الأفكار والموضوعات والقضايا التي يثيرها، وباعتباره كذلك خطاب يتأسّس على الفعل التواصلي للغة بين مرسِلٍ ومُرسَلٍ إليه ورسالة.

وقد وقع الاختيار في هذه المحاولة على رسالةٍ وصيّة لـ :(الحسن بن يسار البصري في صفة الإمام العادل) يحاول البحث أن يقاربها بلاغيا ، وفي جانبين بارزين مؤسسين للوظيفة البلاغية قديما وحديثا، الجانب الجمالي الشعريّ والأسلوبيّ في الخطاب الأدبي، والذي يؤسّس للإمتاع ويفعّل اللمسة الجمالية فيه، وبالمقابل الجانب الحِجاجي الإقناعي الذي يُبني من خلال التواصل الحجاجي بين المتكلّم الخطيب والسامع المخاطب، سيحاول البحث أن يقف عند هاذين الجانبين في الممارسة البلاغية من خلال الصورة البلاغية فقط، يبين كيف كان دورها الجمالي الإمتاعي في هذا الخطاب، وكيف أسهمت من جانب آخر في صناعة الحجّة التي بُنيت عليها وصية الإمام ووعظه لأمير المؤمنين عمر بن عبد العزيز في صفة الإمام العادل من خلال رسالته هذه، وسيمرّ البحث بثلاثة مباحث هي:

- في نظرية الصورة في البلاغتين الغربية والعربية
  1. جمالية الصورة البلاغية في البلاغتين
  2. حِجاجيةالصور أو الوجوه البلاغية
- الرسالة في العصر الأموي
- الوظائف البلاغية للصور في خطاب الحسن البصري للأمير(مبحث تطبيقي)
  1. الوظيفة الجمالة
  2. الوظيفة الحجاجية

01. <u>المبحث الأول</u>:في نظرية الصورة في البلاغتين الغربية والعربية:

01.01. جمالية الصورة البلاغية:

الجمال غايةٌ مِن الغايات التي قصدتها سائر الأمم الإنسانيّة منذ القدم، فهو علم متجذّرٌ قديم بحث الناس عن مفهومه ومجالاته ومصدره وطرق تمثّله في سائر الأعمال والأشياء، ويُذكر اشتغال فلاسفة اليونان الأوائل بالتنظير البدائي لفلسفة الجمال عند أمثال أفلاطون الذي رأى أن الجمال في عالم المثل الذي بناه بفلسفته فوق العالم الحقيقي أو وراءه، وأرسطو الذي ينبّه متفقا مع أستاذه إلى أن الشخصيات في المشاهد الجمالية يجب أن تكون

أجمل من الواقع(*)[1]، أمّا الفلسفات الحديثة فمِن أبرز مواقفها في هذا الصدد ما خرج به الفيلسوف الألماني كانث، الذي عرّف الجمال عدّة تعريفات، وصنّف الفنون الجميلة، وذكر مِن بينها فنّ الكلمة؛ يقصد الفصاحة والشعر[2]

وقد مال إلى النزعة الجماليّة في الأدب والنقد الجديدين عدّة نقّادٍ منظّرين ، ومدارس أدبيّة ولسانيّة بدءً بمدرسة الفنّ لأجل الفن وأمثالها في البحوث الشعرية ، وبحوث الشكلانيين الروس ثمّ الحركة البنائيّة ، وهؤلاء جميعًا لا يعتبرون العمل الأدبي مجرّد نتاجٍ فنّي تُفكّ ألغازه ، وتُحلّ قضاياه، وإنّما هو تجربةٌ جماليةٌ أيضًا يُعايشها الأديب[3]، كما انتبه النقّاد العرب قبلهم للجمالية الشعريّة وتذوّقوها، فأقرّوا للشعر جماله وأثره ووقعه في النفس المتلقّية فيمتعها، وفي الروح فيوقظها، وفي العقل فيغذّيه، ومنهم ابن سلّام الجمحي، والجاحظ، وابن طباطبا العلوي[4]، فتطور البحوث اللسانية حديثا ألقى بظلاله على ميادين وحقول دراسية أخرى مجاورة أو موازية للدرس اللساني، ومنها تلك التي تتصل بالنص أو الخطاب الأدبي تقاربه وتدرسه وتأتي مفاهيم الشعرية أو الأدبية في مطلعها.

ردّ الدكتور عبد الملك مرتاض على مَن قال إنّه لا فائدة تُرجى ولا منفعة مِن هذا الشعر الذي لا يعدو أن يكون ترفا ذهنيًّا، وبذخًا فنّيًّا ليس إلّا، فيقول:" والحقّ أنّا إذا نظرنا إلى القيم الفنيّة، مِن هذا المنظور السيئ إلى وظيفة الشعر، وإلى وظيفة الفنون الجميلة بوجهٍ عام فإنّا سنرفض كثيرًا مِن القيم الجماليّة التي تمنح حياتنا معنى ، ووجودنا لذّة، وواقعنا القاسي مُتعة "[5]، إذن فاللمسة الجمالية في الأدب تدل على إبداع الأديب كيفما كان شاعرا أو ناثرا، وتفوقه وتميزه عن غيره في استعمال اللغة كتميّز الرسام في استعمال اللون والنحات في مسك المشافر والآلات الحادة والمسرحي في حركاته والمغنّى الموسيقي في ألحانه، وكل هؤلاء مبدع وفنّان.

وهو يرى في الصورة تمثّلًا لشعريّة الشاعر وأدبيّة الأديب، يقول:" .. وهي المفهوم الذي يَمثُلُ في أروع أدبيّة الأدب وشعريّة الشعر، وربّما امتدّت الشعريّة في التنظيرات الأدبيّة الحديثة إلى ما يسمّى في التصنيف التقليدي (النثر)"[6]، كما يرى أنها تفيض عن صور المشابهة إلى اللغة الشعريّة الانزياحيّة لتشملها وتدخل في إطارها، يقول:" وعلى أنّ الصورة الأدبيّة ليست تشبيهًا أو استعارةً أو كناية أو مجازًا على وجه الضرورة، بل كثيرًا ما تمثل هذه الصورة في انزياحات اللغة الشعريّة المعاصرة "[7]، ثمّ يجزم بالقول إنّ الصورة مِن مناطات الجمال في النص الأدبي ، كما أنّه لكلّ فنّ مِن الفنون الجميلة أداةً ووسيلةً تصنع جماله:" الأدب هو التصوير ، يكتب كاتب، أو يشعر شاعر، أو يخطب خطيب فيتناول أفكارًا تنتظمها ألفاظٌ تحاكي الألوان بالقياس

إلى الرسّام، وتحاكي الأنغام بالقياس إلى الموسيقار، كما تحاكي الإزميل بالقياس إلى النقّاش، وإذا تأدّب أديب فكتب أو قال شيئًا مِن الكلام فأخرجه عاريًا مِن كلّ صورة، خاليًا مِن كلّ تنميق فهو ليس أدبًا وما كان ينبغي له، لكنّه مجرّد كلام"[8]، فإبداع الأديب إذن مرتبط بقدرته على خلق صور بليغة فاتنة، بل في تحريك اللغة ونسجها على منواله هو وقوالبه الخاصة التي تحمل من الإبداع والشعرية الكثير.

والدكتور صلاح فضل يرى أنّ الصورة الشعريّة حديثًا أصبحت تقوم بوظيفةٍ تصويريّةٍ أدق وأجمل، فباتت توازي الدور التصويري لصورة الغلاف، وتقف في نفس مستواها، ودعا إلى التمييز بين الأنواع المختلفة للصور، وعلاقتها بالواقع غير اللغوي، حتّى يحصل التمكّن مِن تأمّل الملامح التقنيّة والوظيفة الجماليّة لمنظومة الفنون البصريّة الجديدة، والتي أصبحت مِن أهمّ استراتيجيات التواصل الإنساني وبؤرة فاعلة لإنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة [9]، ويبدو أنّ تصوّر الدكتور فضل للوظيفة التصويريّة الدقيقة التي تؤدّيها الصور في الخطاب الأدبي نابعٌ مِن إيمانه الكبير بالتطور الواضح الذي تشهده وسائل التقنية اليوم، خاصّة تفوّق الآلة الفوتوغرافيّة الحديثة في الحصول على صورةٍ رقميّة أدقّ وأوضح ممّا كانت عليه قبل سنوات، وهذا ما دفع إلى تطوّر الوظيفة التصويريّة للصورة الشعريّة في النص الأدبي، وسمّى الدكتور فضل مِن أنواع الصور:(الصورة الفوتوغرافية ورؤيتها المباشرة وتمثّلها في الذاكرة – الصورة الفنّية في النص الأدبي – الصورة كحركة مسجّلة في شريط فيديو)، مشيرًا إلى أنّ "الحامل" في كلّ صورة كما يسمّيه علماء نظريّة الصورة المعاصرين يلعب دوره الواضح في تمييز كل صورة، ثمّ وظيفة الذكرى التخييلية في الاسترجاع والتكوين الذهني، فتتميّز الصورة بين المسرحيّة كنص أدبي مكتوب مطبوع، وبينها كعمل مسرحي مشاهد درامي تمثيلي[10]، نعم كما يقول فضل الوسائل التقنية المتطوّرة لصناعة الصورة الفوتوغرافية أو المتحركة أو المعبّرة كان لها أثر واضح في تطوّر الصورة البلاغية في النصوص الحديثة والمعاصرة فمالت إلى الدقة والوضوح والابتكار.

وإن كان الدكتور مشبال وضّح أنّ هذه التنظيرات الشعريّة لم تنكر الدور الجمالي للصور، وأهميتها الفاعلة في تحقيق التعبير البليغ في الأدب، غير أنه عاد ليبيّن أنّ الأمر بات أوسع مِن أن تُحصر وسائل التعبير في صور معدودة، ثمّ هي صور معياريّة تطورت مع تطوّر النظريات البلاغية حول الصورة، فبات يُعرف ما يسمّى بالصورة ذات الحدود المتعاليّة؛ والمقصود صور النثر وتتمثّل في (الصورة الروائية) أو (الصورة المسرحيّة)، وهذه صورة

تستمدّ تكوينها الجمالي وبلاغتها مِن تلك الحدود المتعاليّة [11]، وانفتحت الصورة واتّسع مفهومها وأصبح" قابلًا للتشكّل في عدّة مظاهر، فقد تكون وصفًا أو نعتًا أو كلمة أو محسّنًا أو مقطعًا سرديًّا أو أي وسيلة تعبيريّة تقريريّة أو غير تقريريّة؛ فما يُحدّدها في النهاية هو وظيفتها في نسيج النص الأدبي وليس بنيتها"[12]، أي أن الصورة اتخذت مع البحوث النصيّة مفهوما كلّيا قد يستوعب النص بكامله، بمعنى قد يكون النص بكلّيته صورة بليغة وجميلة وآسرة عن الموضوع المطروح أو الظاهرة التي يثيرها صاحبه .

02.01. حِجاجية الصور أو الوجوه البلاغية:

لقد عادت البلاغة الغربية الجديدة بالصور لتقرّ لها بالوظيفة الحجاجية بعد أن انحرفت عنها طويلًا وانحسرت على المجال الأسلوبي كان هذا حين أصبحت البلاغة مجرّد آلية للزخرفة والتحسين الأسلوبي[13]، ويعدّ بيرلمان أوّل من عاد ليربط بين الصور والوظيفة الحجاجية، وميّز بين (الصور الأسلوبية) التي اعتبرها عامل زخرفة وجمالية يتعلّق بشكل الخطاب يثير البؤر الجمالية فيه، وبالمقابل (الصور البلاغية) التي تتميّز بطابعها الحجاجي وتضطلع بوظيفة إقناعية تهدف لتحقيق الإذعان لدى المتلقي وإثارته [14]، وكلام بيرلمان يدل على تنوع وظائف الصورة البلاغية وترددها بين الجمالية والحجاجية بحسب موضوع الخطاب ونوع الكلام فيه وطبيعة المخاطب الذي يتلقّاه.

وخرج مع بيرلمان مقرًّا بالبعد الحجاجي للصور كل من بيرنارد لامي، الذي رأى أنّ سياق الخطاب هو الذي يمنح الصور خصائصها وميزاتها بين أن تكون حجاجية أو تزيينية، ومعه مارك بونوم الذي خرج بالصور لأداء عدّة وظائف (الوظيفة الجمالية، والوظيفة التنبيهية، والوظيفة العاطفية، والوظيفة المعرفية، والوظيفة الحجاجية)[15]، إذن فاختلاف أنواع النصوص والخطابات وموضوعاتها هي التي تصنع الفارق في تحديد وظيفة الصور البلاغية، بين أن تكون للتزيين والإمتاع وتحصيل لمسة جمالية وهذا ما يكون في النصوص التخييلية كالشعر مثلا في الأغراض الوجدانية وكالأعمال القصصية الإبداعية أين يحاول الأديب إظهار براعته وإبداعه، أما الوظيفة الإقناعية للصور فتكون مع بعض الفنون التواصلية التبليغية أو الحجاجية كالشعر في الأغراض العقلية (شعر الوصايا، شعر الصراع والنضال، المناظرات الشعرية)، أو في الخطابة بمواضيعها المتنوعة.

وقد انتقد أوليفي روبول بيرلمان في حصره للوظائف البلاغية للصور في الوظيفة الحجاجية فقط التي ربطها بها، واعتبر الصور صيغا مكثّفة للحجج، وأشار روبول إلى أن هذا

فيه إقصاءٌ للبعد الجمالي المولّد للمتعة، تلك المتعة التي يمكن لها أن تكون جسرًا تعبر الحجة من خلاله، فالصورة عنده هي المتعة الأسلوبية لتمرير الحجة[16]، ولامي يرى من خلال ما يبدو من رأيه أن حتى الصور التجميلية التخييلية هي في الختام تعمل الحجاج والاستمالة، وربّما يكون ذلك من خلال قدرتها على فتنة القارئ واستمالته.

هذه الوظيفة الحجاجية التي تؤدّيها و"تستمدّها بالإضافة إلى ذلك من مظاهرها الحجاجية المتمثلة في: الحوارية والتسمية والتقييم والاختزال والتبئير وهي عوامل تسهم في تقوية توجيه المتلقّي نحو النتيجة المتوخاة، فهذه الصور تسمّي المفاهيم التي نتحدّث عنها بما يخدم دعوانا، إنها توجّه المتلقي في الاتّجاه الذي نرومه وبناءً على ذلك قد تكون التسمية حوارية تبئيرية وتقييمية واختزالية؛ إذ تبرز مظهرًا في الشيء على حساب مظاهر أخرى"[17]، وقد أشار ميار في نظريّة المساءلة أنّ الصور تثير أسئلة ضمنية تحاول الإجابة عنها ومن هنا ينشأ دورها الحواري .

02. **المبحث الثاني**:

01.02. رسالة الوصيّة في العصر الأُموي

***تعريف الرسالة لغة :**

جاء في لسان العرب أنّ الرَّسَل بفتح الراء والسين معًا هو القطيع من كلّ شيء، أو على وصول الغنم أو الإبل وغيره متتابعة قطيعًا قطيعًا، والرِّسْل بكسر الراء وتسكين السين فهو الرفق والتودّد [18]، ومن الثانية كان الترسل في القراءة هو التحقيق فيها وعدم العجلة، بعضه إثر بعض، أمّا الإرسال فهو التوجيه، والاسم الرِّسالة والرَّسالة والرسول والرسيل، وتراسل القوم أي أرسل بعضهم إلى بعض، وإنّما سُمّي الرسول بهذا الاسم لأنه يُتابع أخبار الذي بعثه[19]، إذن يُفهم من هذا كلّه أنّ الرسائل أدبٌ يُعنى بمتابعة الأخبار والوقائع والأحداث والأوضاع التي تعيشها أمّة من الأمم، فيصوّرها ويُعالجها معتمدًا الأسلوب الشيّق الممتع والطرح البديع والنظرة الفاحصة الشاملة التي تمكّن الأديب من الانتباه لتقلّبات الحياة في جميع مجالاتها.

أمّا الكتاب، فمن " كتب الشيء يكتبه كَتبًا وكِتابًا وكتابة، وكتّبَه: خطّه [20]، " والكتاب: اسم لما كُتب مجموعًا، والكتابة لمن تكون له صناعة، مثل الصياغة والخياطة، ورجل كاتب والجمع كتّاب وكتبَةٌ: حِرفته الكتابة"[21]، وإذن فالكتابة اسم أُطلق علمًا على حرفة الكتابة، وبخاصّة الكتابة الفنية أو ما يسمّى النثر الفنّي والتي ظهرت في عصر ازدهار الرسالة بأنواعها

المختلفة أواخر العصر الأموي وبداية العصر العباسي مع أمثال الرواد عبد الحميد بن يحي الكاتب و الجاحظ وابن المقفع وابن العميد ...وغيرهم

***رسالة الوصيّة في العصر الأُموي :**

تُعتبرالرسالة شكلًا من الأشكال النثرية التي تداولها العرب منذ الجاهلية، فقد كانت كغيرها من الأجناس النثرية الأخرى ملاذًا ومُتنفّسًا لأئمّة الإنشاء والمترسّلين يتداولها الإخوان ويسجّل فيها أهل الفكر والدراية والملاحظة متابعاتهم لتفلّبات الدهر ومجريات الحياة، فتفرّعت الرسائل مع الزمن وتنوّعت أشكالها وأنواعها، وتعدّدت موضوعاتها بشكلٍ يساير العصور والحقب التاريخية التي مرّ بها الأدب العربيفي مقتضيات كلّ عصرٍ، وأحواله السياسية والاجتماعية والثقافية.

هذا وقد شهدت الرسائل في ذلك نماءً وتطوّرًا عبر تلك العصور في بنائها وفي خصائصها الفنية،كما أصبحت بناءً فنّيًا مفتوحًا على التعدّد والتنوّع في الأجناس؛ "ويجب أنّ نقرَّ أنّ الشعر تسلّل إلى الرسائل النثرية في ضآلةٍ أحيانًا وفي كثرةٍ أحيانًا" [(22)]، كما انفتحت على التعدّد والتنوّع في الأشكال، من ذلك الرسائل الإخوانية والرسائل الدينية والرسائل الرسمية والرسائل الأدبية، هاته الأخيرة التي صدرت عن الأدباء والعلماء والمفكّرين تسجّل متابعاتهم للأحداث والمواضيع المختلفة، وهاته يُذكر تفاوتها في الطول والقصر، كما أنّه منها ما لا يُمكن التمييز بينها وبين الكتب، مثل (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعرّي[(23)]، فأدب الرسالة إذن هو من بين أشكال الترسل المتعددة، هو ذلك الأدب الذي يسجل عصارة تفكير الكاتب والأديب والمفكر، ومتابعاته لمجريات الأمور وتقلبات الحياة وشؤون الناس فيها، في الأدب أو الأخلاق أو السياسة أو غيرها.

وإذا ما خصّصنا الحديث عن الرسالة في العصر الأموي تجده عصرًا أُنشئت فيه الدواوين، دواوين الكتابة، بالشكل الرسمي، واهتمّ الخلفاء والأمراء والقادة باختيار الكُتّاب ممّن عُرفوا بقدرٍ من الثقافة والمعرفة الواسعة والبلاغة الحاضرة والقدرة التي تتطلّبها صناعة الكتابة [(24)]، وهذا الفعل كان له شأن كبير في إدراج الكتابة في الصناعة الأدبية، من خلال تخيّر الكتاب المهرة الحاذقين لإدارة تلك الدواوين واستصدار الكتب بمواضيع متنوعة خدمة لشون الحكم وتدبير أموره.

وإن كان معلوم أنّ معاني الوعظ والوصيّة والنصح وردت على ألسن الخطباء والشعراء منذ العصر الجاهلي، يُلاحظ وُرُود هذه المعاني كذلك في فنّ الرسالة في العصر الأموي، إذ بات يُعرف نوعٌ آخر من الرسائل غير تلك الرسائل الإدارية أو السياسية التي تبادلها الخلفاء أو الأمراء

مع ولّاة الأمصار وقادة الجيش في تدبير الحكم وتسيير الجيوش، كانت هناك رسائل في النصح فيها يوجّهونهم ويقدمون لهم العهود، كما خرجت إلى مواضيع أخرى كالكتابة والشطرنج والأخلاق[25]، هذا النوع من الرسائل بات يعرف بالرسائل الدينية الوعظية ، هذه الرسائل الوعظية التي كانت قد امتزجت في صدر الإسلام بالرسائل الإخوانية، وكانت ترمي إلى الوعظ والتذكير، ثمّ سرعان ما انفردت واستقلّت بنفسها في العصر الأموي وكثُرت وشاعت، وأُضيف إليها رسائل أخرى لا تقصد إلى الوعظ وإنّما إلى جدل الخصوم، بعد ظهور الفرق الكلامية والمذاهب الدينية التي اختلفت بشأن القدر[26]، يُعلم من هذا أن رسائل الوعظ والتوصيّة إنما كان الفاعل الأول في بعثها وشيوعها وتطورها بدءً من العصر الإسلامي هو تطور الخطاب الديني وتنوّعه وتعدد مذاهبه والفرق القائله فيه.

"وتختلف الرسائل الوعظية خاصّةً عن الرسائل الإخوانية منذ البداية، فقد كانت أقرب منها وأسرع إلى التجويد الفنّي بسبب اندفاعها عن عاطفةٍ دينيةٍ جيّاشةٍ، فاندفعت إلى شيءٍ من الإطالة أتى ممّا لجأ إليه الكتّاب من ترادف الجمل وتكرار بعض الألفاظ التي تحمل شحنات انفعالية زائدة (...)، وأقبلت على مصدري الإسلام الأساسين، أعني القرآن والحديث، تنهل من صورهما وعباراتهما"[27]، هذا عن الخصائص الفنية التي اصطبغت بها الرسائل الوعظية بدءً بظهور الإسلام من الميل إلى الإطالة خاصّة في البدء والختام، والإكثار من صيغ الحمد والصلاة على النبي، والشكر والثناء، ثمّ في الارتكاز على النصين المقدسين والاقتباس من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة، ومن روّادها عبد الحميد بن يحي الكاتب الذي كان كاتب ديوان الخليفة مروان الثاني [***]، وله . عبد الحميد الكاتب . رسالةٌ مشهورة وجّهها للكتّاب أمثاله، ينصحهم أن يتّخذوا منهجه في الكتابة نموذجاً، وقد أجمع كثيرون على أنّه أوّل من لزم التحميدات في فصول الكتب، فقد كان صاحب براعةٍ أدبيّةٍ ظهرت في رسائله[28]

ورسالة الوصيّة والنصح متداولةٌ حتّى قبل إنشاء الدواوين، من ذلك رسائل رسول الله صلى الله عليه وسلّم إلى زعماء وملوك الأمم الأخرى يدعوهم للإسلام [29]، وبعده الخلفاء الراشدون فأبو بكر الصدّيق أوصى في رسالة إلى عمر بن العاص وغيره [30]، وعمر بن الخطّاب أوصى كذلك في رسالة لسعد بن أبي وقّاص [31]، وغير هؤلاء ممّن تبادلوا رسائل وصايا، خاصة وصايا الجهاد والفتوح وتسيير الجيوش الغازية، غير أنه يقرّ لهذه الفترة من الحكم الأموي وبفعل تدوين الدواوين وتنصيب الكتاب الحاذقين لإدارتها فعل كان له دوره في إخراج الكتابة والترسل كعمل إبداعي خلّاق يكشف عن مهارة الكاتب في طرح الموضوعات ورصّ الكلمات،

لإثارة القضايا ووصفها وتحليلها، ومناقشة الأفكار والرؤى والتوجهات، ولاستصدار القرارات، فكانت الكتابة الفنية في هذا العصر تعيش عصرها الذهبي رغم ما أخذته من الخصائص الفنية التي سبق وصفها فيما سبق.

المبحث الثالث (تطبيقي): الوظائف البلاغية للصور في رسالة الحسن البصري:

01.02. **الوظيفة الجمالة للصور في الرسالة:**

الملاحظ مما سبق أنّ الصورة وإن تطوّر مفهومها بين القديم والجديد ظلّت رافدًا بارزًا مِن الروافد التي تؤسّس لجماليّة النص الأدبي وبلاغته بجانب سماتٍ أخرى تتعلّق باللغة والأسلوب، وقد انتبه لذلك علماء البلاغة اليونان خاصّةً أرسطو في الشعريّة، ثمّ ثبت هذا للبلاغيين والنقاد العرب قديمًا، كما يثبت هذا المنظرون المحدثون للجماليّة في الأدب بدءً بياكبسون وبعده البلاغيين الجدد؛ ذلك أنّ الصورة تتيح للقارئ أداة فاعلةً لتأويل النص وتفسيره والوقوف على مقاصد المتكلّم في أفكاره التي يطرحها وعواطفه وانفعالاته التي يعبّر عنها، يمثّلها للمتلقي بمشاهد حقيقية أو خياليّة يمثزج فيها الوصف الدقيق والتصوير الرائع، لتتمثّل له واضحةً نقيّةً لا شائبة غموضٍ تشوبها ولا التواء تعقيدعتريها [32]،"وهكذا يتبيّن أنّ التصوير مِن أهمّ العناصر في العمليّة الشعريّة، وأحد المعايير المعتمدة في الحكم على جودة الإبداع الشعري"[33].

والإمام الحسن البصري في هذه الرسالة النموذج عن صفة الإمام العادل يبيّن للخليفة عمر بن عبد العزيز جملة الضوابط التي يجب أن ينضبط بها في تعامله مع رعيّته ليُحقّق العدل فيهم، وهي إنّما تخضع للمعاني والأغراض التي أرادها الإمام في الرسالة، وإنّما استمدّت هذه الرسالة دلالاتها النصيّة والتداوليّة مِن جانبين بارزين؛ الأوّل هو جانب الممارسة الوعظيّة التي عرف بها الإمام ومارسها طيلة حياته في المساجد الجامعة والمحافل وقاعات الحكم، والجانب الثاني هو جانب الخليفة عمر بن عبد العزيز الحريص على تمثّل صفات الخليفة العادل في رعيّته، والحريص على مجانبة الظلم والجور والطغيان ، وهذا راجع لما عرف به مِن التديّن والتعفّف الذي نشأ فيه.

وقد بنى الإمام نص الرسالة على فكرتين ومقصدين بارزين اعتمد مع كل واحد منهما نوعا من الصور غلب على المقطع كله؛ ففي المقام الأوّل مقام الوصف والتصوير والتبيين لصفة العدل وما يجب أن يكون عليه الخليفة في تعامله مع رعيّته مال إلى الإكثار مِن

التشبيهات، أمّا في المقام الثاني مقام التخويف مِن تضييع الأمانة والترهيب مِن عقاب الله للخليفة الظالم، وهو في هذا المقطع يعتمد الكناية بشكل غالب.

في المقطع الأول من الرسالة توجّه الإمام إلى الخليفة بمجموعة من التوجيهات يعظه وينصحه وينبّهه بعظيم المسؤولية الملقاة على عاتقه في إرساء العدل بينهم، يقوّم المعوجّ، ويصلح الفاسد، ويعضد الضعيف...، ثم بيّن له كيف أن صلاح الرعيّة من صلاح الراعي، وفسادها بفساده ، وقد وظّف في هذا المقام ودعمًا له مجموعة من الصور المتعدّدة، وإن غلب عليها التشبيهات في خمس مناسبات بارزات على الأقل، يقول: (**الإمام العادل قوام كلّ مائل**)، وقوله :(**والإمام العدل يا أمير المؤمنين كالراعي الشفيق على إبله، الرفيق الذي يرتاد لها أطيب المرعى، ويذودها عن مراتع الهلكة، ويحميها من السباع، ويكنفها من أذى الحرّ والقر**)، وفي تشبيه آخر يقول: (**والإمام العدل يا أمير المؤمنين كالأب الحاني على ولده، يسعى لهم صغارًا ويعلّمهم كبارًا، يكتسب لهم في حياته، ويدّخر لهم بعد مماته**)، وفي آخر يقول: (**الإمام العدل يا أمير المؤمنين كالأم الشفيقة البَرّة الرفيقة بولدها، حملته كرهًا، ووضعته كرهًا، وربّته طفلًا، تسهر بسهره، وتسكن بسكونه، تُرضعه تارةً، وتفطِمه أخرى، وتفرح بعافيته، وتغتَمّ بشِكايته**)، تشبيه بديع آخر يقول فيه: (**والإمام العدل يا أمير المؤمنين كالقلب بين الجوانح، تصلح الجوانح بصلاحه، وتفسد بفساده**)[34]...، والملاحظ في هذه الصور الدقيقة التي رسمها أنّه اختار كلّ مشبّهٍ به يحمل صفة الرحمة والرفق والحنو على من يرعاه؛ فالراعي الشفيق الرفيق لإبله يسوس قطيعه بكلّ رفق وصبر، إذ المعروف عن قطيع الإبل كثرة الشرود وشدّة الحقد والخشونة فكل بعير فيها يرعى على مسافة بعيدة عن الآخر في غير توافق ولا اجتماع، وهذا يحتاج لصبر الراعي وسعة صدره وتحمّله وحضور انتباهه لها، يقودها للمرعى الخصيب ويحميها من السباع الضارية، وهذا يقدّم شموليّةً في الوصف، ودقّةً في التصوير، والعناية بالتفاصيل لتكون الصورة على قدرٍ كبير من تمام الوصف وجودة التصوير، وهذه الجوانب مجتمعة هي التي جعلتها تتمظهر في هيئة من الفنيّة والجماليّة والإبداع.

وفي صورة أخرى قرن الإمام العادل بالأب الحاني على أولاده، يجتهد في تنشئتهم وتربيتهم وتعليمهم، وشبّهه بالأمّ الشفيقة البرّة الرفيقة تتحمّل متاعب الحمل وألم الوضع، تربّي وترعى وتسهر، تفرح بفرحهم، وتشكو بشكايتهم، كما شبّهه في تشبيه آخر بالقلب بين الجوانح تنبها له أن فساده يفسد الرعيّة وصلاحه يصلحها، وهذه في مجملها تشبيهات تجاوزت مجرّد المماثلة الجافة البسيطة إلى التصوير الدقيق، ونقل المعاني ببلاغة وجمال في صور مشهديّةٍ تمثيليّة

دقيقة، وهو ما خرج بالتعابير إلى جو التعابير الفاتنة الآسرة المؤثرة، مستعينًا بهذه الصور (الأب، الأم، الراعي، القلب) ليفسّر ويوضح للخليفة كيف يحصل العدل.

ثمّ في مقام آخر من نصّ الرسالة وفي المقطع الباقي منها نبّه الخليفةَ إلى حتميّة الموت، وحذّره مِن الغفلة عنه، ودعاه للاستعداد للقاء الله يوم الحساب والعقاب بأداء الأمانة وحفظ الرعيّة وإرساء العدل فيها وعدم تضييعها، وقد تعدّدت الكنايات في هذا المقام ورسمت المعنى التخويفي بصور لافتة؛ إذ" مِن أسباب بلاغة الكناية أنّها تضع لك المعاني في صورة المحسّات" [35]، مِن هذه الكنايات:(**فتزوّد لما يصحبك يوم يفرّ المرء من أخيه**)، **وقوله** : (**واذكر يا أمير المؤمنين إذا بُعثر ما في القبور**) [36]، وفي الكنايتين إشارة ليوم الحساب حين يُفضي كلّ إنسان لما قدّم من عمل في دنياه، وهذان التعبيران فيهما اقتباس من الخطاب القرآني المقدس البليغ، ولعلّ غايته منهما إيقافه أمام المشهد المرعب وكأنّه واقعة يشهدها، لينتبه لهولها ويدرك رهبتها إن هو أهمل أو ضيّع ما تحمّله من مسؤولية سياسة الرعيّة وتدبير أمرها؛ يصوّر له مشهد العقاب يوم القيامة وهو يبعث من قبره، ويفر من الرعيّة المظلومة المطالبة بحقها الضائع، وبالعقوبة للظالم.

يجد القارئ لرسالة الإمام البصري في صفة العدل إبداعًا واضحًا ، ومهارةً صريحة في الاستعمال الجمالي للصورة ، وكيف استعان بها لينقل الدلالة ويبلّغ المعنى للمتلقّي في هذه العمليّة التداوليّة؛ إذ برع في التصوير الدقيق لصفة العدل، كما أبدع في نقل شعور الخوف والرهبة حين نقل الخليفة إلى مشهد العقاب يوم القيامة إن هو ضيّع رعيّته أو ظلمها، وهذا من خلال ما استعان به من الكنايات الجميلة البديعة.

02.03. الوظيفة الحجاجية للصور في الرسالة:

انطلق الحسن البصري في هذا الخطاب من منطلقين يؤسسان لفعل المحاججة التي يرومها، ويهيّآن ذهن أمير المؤمنين لتلقّي الوصايا وعليهما ارتكزت مجموعة الحجج التي قارعه بها ليحمله على الأخذ بها والعمل بمقتضاها، وهما يتمثّلان في حقيقتين مسلّم بهما لديه لا يمكنه رفضهما أو إنكارهما :

- تمثلت الأولى منهما في تذكير الأمير بحقيقة الموت المحتوم وما بعده من حساب أو عقاب
- أما الثانية فاعتبار النصيحة تصدر من منطلق حبه للأمير وشفقته عليه

هاته الحقيقة الثانية اعتمد البصري للإشارة إليها على تشبيه بديع جاء في قوله:(**فأنزل كتابي هذا إليك كمداوي حبيبه يسقيه الأدوية الكريهة لما يرجو له بذلك من العافية**

والصحة)، فشبّه نفسه بالطبيب في هاته الوصايا التي يقدّمها ويتوجّه بها نحو أمير المؤمنين، كأنّها الدواء الذي يوصف للمريض رغبةً في شفائه من علّته أو طمعا في وقايته من أعراض أشد وأفتك عليه، وإن كان هذا الدواء مرًّا أو كريهًا، وهو أخوف ما يخافه عليه أن يغترّ بمنصبه فيظلم أو يجور ويتعسّف برعيته التي كلّف برعايتها أمانةً في عنقه لا تشريفًا، وأنّه محاسب في هذا يوم القيامة فإمّا جزاء ورحمة أو غضب ونقمة.

والصور في متن هذا الخطاب الموصي انقسمت كما بيّنا في العنصر السابق إلى قسمين لكل قسم وظيفته ومقصده، التشبيهات المتتابعة في أوله حين أراد أن يبيّن للأمير منزلة الإمام بين الرعية ومسؤوليته تجاهها وصفة العدل فيه كيف تكون، وما سبيل تحققها فيه حتى لا يرى الخيرية في نفسه والتميز عنها، ولا يأخذه كِبر المنزلة أو الشعور بعظمة المنصب، وفي النصف الثاني منه جاءت كنايات متتابعة تنبيها له من الغد المجهول يوم الحساب والعقاب.

فكانت تلك الصور بهذا الوصف من بين أبرز مكوّنات العدّة الحِجاجية التي قارع بها الخطيب الحسن البصري في رسالته للأمير ليحمله على الإذعان لوصيّته والعمل بها، إذ بها صلاح حكمه وحاله مع رعيّته في الدنيا والآخرة، يحاول أن يستعمل ما يمكنه من الوسائل التي تحمل المخاطب وتستميله لقبول الموعظة فينتبه لرعيّته ويسوسها كما يسوس الأب الحاني أولاده، أو كمايسيّر الراعي الشفيق إبله، ويرعاها كرعاية الأم لوليدها الصغير ترعاه وتحرسه.

فتمثّلت تلك الصور في خطاب الحسن البصري بأبعاد حِجاجية فاعلة في صناعة الإقناع لدى الأمير ، ومن بينها الوظائف التالية:

حجّة المشابهة بين صنيع الأب الحاني والأم الشفيقة والراعي الشفيق وصنيع الإمام العادل الذي يجب أن يكون على كثير من الحنو بالرعيّة والشفقة عليها كحنو وشفقة الراعي بإبله والأم والأب بوليدهما، رغم ما تعرف به الإبل من كثرة الشرود والنفور والتشرذم في مرعاها، وما يكون عليه الوليد من الضعف والجهل والحاجة لمن يرعاه باستمرار ، واعتماد التشبيه ليس لمجرد المماثلة الجافة إنما لتصوير شدة حاجة الرعية لراعيها وارتباطها به في كل شأنها، ولتبيين دور الرعاية والعدل كيف يكون.

وهي كذلك في التشبيهات السالفة الذكر **حجة تسمية**، سمّى من خلالها صفات الإمام العادل وميزاته وخصاله التي أوجب عليه أن يتحلّى بها تجاه رعيّته، وفي مقدّمتها الشفقة والحنو والأمانة والرعاية المستمرّة.

أمّا الكنايات في الشطر الثاني من الرسالة منها قوله: **(فتزوّد له ما يصحبك يوم يفرّ المرء من أخيه وأمّه وأبيه وصاحبته وبنيه)**، وقوله: **(واذكر ياأمير المؤمنين إذا بعثر ما في القبور وحصّل ما في الصدور)**، فهذه الكنايات إضافة لكونها نصوصا مقتبسة من القرآن الكريم، وهو ما يزيدها قوة وقدسية واحتراما لدى السامع فيذعن وينصت وينقاد لتنبيهاتها وزواجرها، هي تحمل **حجّة اختزالية** حيث قدّمت لأمير المؤمنين التصوّر المثالي للإمام العادل، وكيف لا يكون هذا التصوّر صوابا وهو يخرج من مشكاة القرآن أولا، ومن كلام رجل نصيح بليغ تعلّم الأخلاق والدين من مخالطة أقوام رأوا النبي صلى الله عليه وسلم وعايشوه وجلسوا بين يديه واستمعوا له ولوصاياه، خاصّة تلك التي تتعلّق بالأخلاق ومعاملة الناس، ثم إن هؤلاء الذين تربّى الحسن البصري على أيديهم عاينوا رؤيا العين النموذج الأكمل للقيادة وإمامة الناس وسياستهم يتمثل أمامهم في نموذج بشري فريد كامل، هو نموذج رسول الله صلى الله عليه وسلم وكيف كان يقود مجتمع الصحابة بالمصاحبة والإحسان والمجالسة والمشورة.

وهي **حجة تبئيرية** كذلك، حاولت تلك الكنايات أن تركّز على صورة الحساب والعقاب يوم القيامة تذكيرا للأمير به حتى لا ينساه ويضعه نصب عينيه ، يعلم أنه محاسب مسؤول عن رعيّته حفظها أم ضيّعها، وهو مطالب لأجل ذلك واستعدادا له أن يسوس رعيّته سياسة حسنة، يحفظ عهدها ويصون حقّها.

بمثل هذه الوظائف ساهمت الصور البلاغية في الممارسة الحجاجية في هذا الخطاب البصري البليغ البديع الموجز، الذي وفّى في النصيحة وأبلغ في الموعظة وأحسن وأجاد في التنبيه والتذكير.

قائمة المصادر والمراجع:

(1). محمد مرتاض،مفاهيم جماليّة في الشعر العربي القديم ،ديوان المطبوعات الجامعيّة،الجزائر ،دط،1998 ،

(2). أفلاطون: فيلسوف يوناني عظيم ، ولد في أثينا . أو في أيجينا . على الأرجح الأقوال سنة 428 قبل الميلاد ، مِن أسرة عريقة في المجد ، صاحب الفضل الحقيقي تنشئته فلسفيًّا هو سقراط (عبد الرحمان بدوي ، موسوعة الفلسفة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دط ، دت ج 01 ص 154)

(3)- أرسطو : آرسطوطاليس : أعظم فيلسوف جامع لكلّ فروع المعرفة الإنسانيّة ، ويمتاز عن أستاذه أفلاطون بِدِقّة المنهجواستقامة البرهان ، وهو واضععلم المنطق كلّه تقريبًا لُقّب بالمعلّم الأوّل . (بدوي ، موسوعة الفلسفة ، ، ج01 ص 98)

(4) . عبد الملك مرتاض ، قضايا الشعريات ، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ، وهران الجزائر ، ط1 ، 2009م ، ص 134

(5) . عبد الملك مرتاض ، نظريّة البلاغة ،دار القدس العربي للنشر والتوزيع ، وهران الجرائر ، دط ،2010م ، ص183

(6) . صلاح فضل ، قراءة الصورة وصورة القراءة ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1997م ، ص 05

(7) . محمد مشبال، بلاغة صور الأسلوب وآفاق تحليل الخطاب،ضمن كتاب:البلاغة والخطاب، تنسيق: محمد مشبال،ص105

(8) . عمر فرّوخ ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط4، أبريل 1981م، ج01 ص375، 376

(9) . شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، ج01 ص474 ، وينظر رسالة عبد الحميد الكاتب عند: أبي العباس القلقشندي ، كتاب صبح الأعشى ، دار الكتب المصرية بالقاهرة ، 1922م ج01 ص85

(10). أحمد زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب، المكتبة العلمية ،بيروت لبنان، ط01،دت،ج01ص ص 37،46

(11) . عبد الواحد الدحمني ، بلاغة الافتتان دراسة تحليلية في شعر زهير، مجلّة كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، الإمارات، العدد 47 ، 2014م ، ص 33

(12) . على الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، 1999م ، ص 131

المراجع

(1) . محمد مرتاض،مفاهيم جماليّة في الشعر العربي القديم ،ديوان المطبوعات الجامعيّة،الجزائر ،دط،1998 ، ص ص 9،17

(*). أفلاطون: فيلسوف يوناني عظيم ، ولد في أثينا . أو في أيجينا . على الأرجح الأقوال سنة 428 قبل الميلاد ، مِن أسرة عريقة في المجد ، صاحب الفضل الحقيقي تنشئته فلسفيًّا هو سقراط (عبد الرحمان بدوي ، موسوعة الفلسفة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دط ، دت ج 01 ص 154)

- أرسطو : آرسطوطاليس : أعظم فيلسوف جامع لكلّ فروع المعرفة الإنسانيّة ، ويمتاز عن أستاذه أفلاطون بِدِقّة المنهجواستقامة البرهان ، وهو واضععلم المنطق كلّه تقريبًا لُقّب بالمعلّم الأوّل . (بدوي ، موسوعة الفلسفة ، ، ج01 ص 98)

(2). محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ص18

(3). نفسه ، ص 30

(4). عبد الملك مرتاض ، قضايا الشعريات ، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ، وهران الجزائر ، ط1 ، 2009م ، ص 134

(5). عبد الملك مرتاض ، قضايا الشعريات، ص 130

(6). عبد الملك مرتاض ، نظريّة البلاغة ،دار القدس العربي للنشر والتوزيع ، وهران الجرائر ، دط ،2010م ، ص183

(7). نفسه ، ص 184

(8). نفسه ، ص 213

(9). صلاح فضل ، قراءة الصورة وصورة القراءة ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1997م ، ص 05

(10). نفسه ، ص 06

(11). نفسه ، ص 96

(12). نفسه ، ص 98

(13). محمد مشبال، بلاغة صور الأسلوب وآفاق تحليل الخطاب،ضمن كتاب:البلاغة والخطاب، تنسيق: محمد مشبال،ص105

(14). المرجع نفسه، ص 108.

(15). نفسه، ص ص 108، 109.

(16). نفسه، ص 109.

(17). نفسه، ص 114.

(18). ابن منظور ، لسان العرب ج11 ص ص 281 ، 282

(19). نفسه ، ج11 ص ص 283 ، 284

(20). نفسه ، ج 01 ص 298

(21). نفسه ، ج01 ص 299

(22). في النثر العربي ، ص 79

(23). المرجع السابق ، الصفحة نفسها

(24). عمر فرّوخ ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط4، أبريل 1981م، ج01 ص375، 376

(25). نفسه ، ج01 ص 176 ، 177

(***). (...-132هـ)(...-750م)عبد الحميد بن يحي بن سعد المعروف بالكاتب ، عالم بالأدب ، من أئمة الكُتّاب ، يُضرب به المثل في البلاغة وعنه أخذ المترسلون ، واختصّ بمروان بن محمد أخر ملوك بني أمية (الزركلي ، الأعلام ،ج03 ص289)

ـ (72هـ-132هـ)(693م-750م)آخر ملوك بني أمية في الشام ، وكان حازما شديدا ، ولّاه هشام بن عبد الملك على أذربيجان وأرمينية والجزيرة سنة114هـ ، ولما قُتل الوليد بن عبد الملك سنة126هـ وظهر ضعف الدولة دعا الناس وهو في أرمينية للبيعة فبايعوه وزحف بجيش كثيف قاصدا الشام وخلع إبراهيم بن الوليد واستولى على عرش بني مروان سنة127هـ ، ثار عليه العباسيون وقتل في بوصير وحُمل رأسه إلى السفّاح العباسي (نفسه ، ج07 ص 208 ، 209)

(26). في النثر العربي ، ص 81

(27). المرجع السابق ، ص ص 81 ، 82

(28). شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، ج01 ص474 ، وينظر رسالة عبد الحميد الكاتب عند: أبي العباس القلقشندي ، كتاب صبح الأعشى ، دار الكتب المصرية بالقاهرة ، 1922م ج01 ص85

(29). أحمد زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب، المكتبة العلمية ،بيروت لبنان، ط01،دت،ج01ص ص 46،37

(30). نفسه ، ج01 ص 187

(31). نفسه ، ج 01 ص 224

(32). عبد الواحد الدحمني ، بلاغة الافتتان دراسة تحليلية في شعر زهير، مجلّة كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، الإمارات، العدد 47 ، 2014م ، ص 33

(33). نفسه ، ص 33

(34). زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب ، ج 01 ص 324

(35). على الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، 1999م ، ص 131

(36). زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب ، ج 01 ص 325