رسائل أبي القاسم عبد الرحمان القالمي

– دراسة في السمات الأسلوبية والبلاغية –

The letters Abou Elkacem Abdurrahman Elguelmi
Study of rhetorical and stylistic characteristics

د. إبراهيم براهمي /جامعة 8 ماي 1945 –قالمة

تاريخ الاستلام: 2020/01/16 تاريخ القبول: 2020/04/08 تاريخ النشر: 2020/08/13

الملخص

موضوع هذه الدراسة هو الممارسة التحليلية الأسلوبية البلاغية لنصوص من التراث الأدبي واللغوي الجزائري القديم، لم تنل نصيبها من الإجراء التطبيقي الذي يكشف عن الخصوصية الفنية والجمالية لهذه النصوص، ويعد فن الترسل أحد الأنـــواع الأدبية اللغوية التي لم تحظ بالقدر الكافي من الدراسة والتحليل، بالرغم مما اتصفت به من قيم إبداعية جمالية وتعبيرية.

وقد وقع الاختيار على رسائل الكاتب الجزائري" أبو القاسم عبد الرحمان القالمي" رئيس ديوان الإنشاء في العصر الموحدي– أنموذجا طريفا ومتميزا للدراسة التطبيقية؛ لما لهذه الشخصية من أهمية؛ إذ بلغ مرتبة عالية في الكتابة والتأليف، نستكشـــفها من مسلكه اللغوي في الكتابة وجودة أسلوبه في التعبير، بالإضافة إلى المنزلة العلمية والوظيفية التي حظي بها بين معاصـــريه؛ ومع هذا الوصف المادح. فإن التساؤل يظل قائما عن مدى بلاغـــة خطاب رسائله وأسسها الجمالية الفنية؛ وهـــل يمكـــن القول معها بالإبداعية الماتعة والمميزة.

كلمات مفتاحية: الترسل، أبو القاسم القالمي، البناء، الفني، الأسلوب، البلاغة، البيان، البديع، الإيقاع.

Summary:

The subject of this study is the rhetorical, stylistic and analytical practice of texts from the ancient Algerian literary and linguistic heritage, which did not get its share from the applied procedure that reveals the artistic and aesthetic privacy of these texts, and the art of transmission is one of the linguistic literary types that did not receive sufficient study and analysis, despite what characterized it as aesthetic creative and expressive values.

The messages of the Algerian writer "Abu al-Qasim Abd al-Rahman al-Qalami" - head of the Construction Bureau in the Almowahidi era - were chosen as an interesting and distinctive model for applied study, because of the importance of this character, as it reached a high level in writing, that can be explored from his linguistic path in writing and the quality of his style in calibration, in addition to the scientific and functional status that he enjoyed among his contemporaries; and with this praising description, the question persists about the extent of eloquence of his discourse and the technical aesthetic rhetoric; and whether we can call it as creative, interesting and distinguished. Key words: mailing, Abu al-Qasim al-Qalami, construction, artistic, style, rhetoric, rhythm.

– المؤلف المرسل: إبراهيم براهمي، البريد الالكتروني: brahimi12@hotmail.com.

1 مقدمة:

يعد أدب الترسل من الخطابات الوظيفية المميزة والمؤثرة في التواصل السياسي والاجتماعي في المجتمعات الإنسانية والعربية؛ معبرا عن جوانب نلمس فيها البعد التأثيري الفعلي للقول؛ وتعتبر الرسالة الديوانية-إشارة إلى ديوان الإنشاء والكتاب-والتي يسميها بعضهم بالرسائل السياسية، أو السلطانية، أو الرسمية من أبرز فروع الفنون الأدبية التي تجمع مع قيمتها الجمالية البلاغية قيمة تداولية تفاعلية؛ وهو اضطلاعها بأداء وظائف عامة، وتحقيق أغراض خاصة للأمراء والقادة وذوي السلطان. وقد حظيت منذ القدم باهتمام كبير من ولاة الأمور وذوي الشأن الممارسين لها، ومن الدارسين والنقدة الذين انشغلوا بدراستها.

وقد عرفت بذلك الرسالة مترلة بليغة في الأدب العرب مشرقا ومغربا (فأدباء الأندلس مثلا كانوا يطلقون لفظ الرسالة على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض، ويوجهه إلى شخص آخر، ويشمل ذلك الجواب والخطاب، ومن ذلك ما ورد في الرسالة الجوابية التي بعث بها أبو جعفر أحمد بن عباس بن المغيرة بن حزم؛ إذ كتب يقول(*): وَرَأيتُ ما نحلْتَه الرِّسَالة الُمعْرِبَة عن فنونِ البَرَاعةِ، وأَعَرْتَهَا من بَدَائعِ الصِّنَاعةِ، التي لو رَامَ نُبَذاً منها بديعُ الزمانِ أو عمرو بن عثمان، لتردَّدَا يخبطان عشواء، وأصبحا في خجلةٍ يطلبانِ النَّجاءَ..)([1]).

فهذا الوصف البليغ يكشف ما بلغه فن الرسالة عند أهل الأندلس والمغرب من مكانة رفيعة، تحول بفعلها هذا الفن الأدبي النثري إلى صناعة لها أصولها التي تحكمها قواعد السبك، والتجويد، والإتقان؛ ويحترفها الكتاب النبهاء لتكون لهم سببا للتقرب من ذوي السلطان، ونيل وظائفهم السامية ومراتبهم العلية، وهو ما يعلل ميل كثير من أهل الأدب في الأعصر المتقدمة إلى هذا الفن ممارسة وإبداعا.

وتعد رسائل الكاتب الجزائري " أبو القاسم عبد الرحمان القالمي" – رئيس ديوان الإنشاء في العصر الموحدي – أنموذجا طريفا ومتميزا للدراسة التطبيقية؛ لما لهذه الشخصية من أهمية في زمنه؛ إذ بلغ مرتبة عالية في الكتابة والتأليف، نستكشفها من مسلكه اللغوي في الكتابة وجودة أسلوبه في التعبير، بالإضافة إلى المترلة العلمية والوظيفية التي حظي بها بين معاصريه؛ ورغم هذه المكانة المميزة له، فقد أغفلت كتب التراجم والأعلام عن تناول السيرة المفصلة لهذه الشخصية

العلمية المميزة في تاريخ المغرب الأوسط (الجزائر)، مع ما بلغته شخصيته من مكانة في الدول التي أدركها مثل الدولة الحمادية زمن أفولها، أو تلك التي عاش في كنفها شأن الدولة الموحدية زمن قوتها وعظمتها التي استقطبته وعلماء عصره إلى بلاطها. وقد أثنى عليه الدارسون قديما وحديثا؛ فهذا شوقي ضيف يصنفه ضمن"كبار الكتاب المغاربة" ويصفه بـــ «الكاتب الفذ"([2]).

ومع هذا الوصف المادح الذي أقر به الدارسون قديما وحديثا إلا أنه يظل مجهولا في شخصيته مولدا ونشأة ووفاة، وفي أدبه وهو ما يعزز الرغبة في بيان بلاغـــة خطاب رسائله وأسسها الأسلوبية والبلاغية الجمالية الفنية. ومن أجل استكشاف هذه الجوانب جاءت هذه الدراسة في مقدمة وأربعة مباحث؛

– أوضحت في المبحث الأول؛ البناء الفني لرسائل أبي القاسم القالمي،

– وفي المبحث الثاني عرضت للسمات البلاغية والأسلوبية لرسائل أبي القاسم القالمي،

– وفي المبحث الثالث كشفت عن جانب من السمات التصويرية،

– وفي المبحث الرابع بينت جانبا من السمات الإيقاعية.

– ثم خاتمة متضمنة لأهم النتائج المتوصل إليها تقفوها قائمة المصادر والمراجع.

2. البناء الفني لرسائل أبي القاسم القالمي

للرسالة عند النقاد بناء فني خاص وشكل معروف من حيث البدء والعرض والختام؛ وهو ما سنعرض له في هذا المبحث من الدراسة لاستكشاف الهيكل الفني للرسالة عند أبي القاسم القالمي:

2. 1. الفواتح

يعد حسن الاستهلال من أصول الترسل، ولهذا نجد اهتماما متميزا به من قبل الدارسين قدامى ومحدثين؛ بل هناك من جعل من حسن الابتداء دليل البيان، وإلى مثل هذا ألمح أبو هلال العسكري(ت395هـــ) في قوله:(قالَ بعضُ الكتّاب: أَحْسِنُوا معاشِرَ الكتّابِ الابتداءات، فإنهنَّ دَلائلُ البَيانِ) ([3])، وقد اهتم أبو القاسم القالمي بمطالع رسائله، غير أنه لا يتقيد في افتتاحها بجوانب محددة شأن معاصريه من الكتاب؛ ومن حيث طبيعة العناصر المكونة لفواتح رسائله فإنها تتمثل فيما يأتي:

– ذكر الجهة المرسل إليها: ويأتي هذا العنصر في أول الرسالة مباشرة؛ وتكون وجهته من الخليفة إلى رعاياه، وهو ما نلحظه في مطلع الرسالة الحادية والعشرون حيث يقول: (من أَمير المؤمنين – أَيَّدهُ الله بنصره، وأمدَّهُ بمعونته– إلى الطَّلَبة والشيوخ والأعيان والكافَّة من الموحَّدين من أَهلِ فاس – أَعزَهم الله بتقواه، وأَدامَ كرامتهم بحسناه– سلامٌ عليكم ورحمة الله وبركاتُه.)([4])، وهذا العنصر لا يتكرر في كل رسائله، وربما وجدنا في بعض رسائله عبارة – من حضرة فلانة– حرسها الله–" التي شاعت في كثير من الرسائل الديوانية في زمنه.

– بعد البعدية: ونريد بها صيغة " أمَّا بعْدُ "وهي صيغة مركبة من لفظين أحدهما أمَّا وهي حرف شرط، والثاني بعدُ ظرف زمان إذا أُفرد بُني على الضم، وتقع في كلام العرب لتوكيد الخبر والفاء لازمة لها: لتصل ما بعدها بالحرف الملاصق لما قبلها نحو أمَّا بعْدُ أطال الله بقاءك فإني قد نظرت في الأمر ([5])، وهي من العناصر الفنية التي تتصدر مطالع رسائل أبي القاسم القالمي ومن ذلك قوله (أَما بعدُ فالحمدُ للهِ الذي تَمَّم مقاصدَ أوليائهِ فيما اعتمدوهُ من إِقامةِ أمرِهِ الواجبِ،).

– التحميد: أو الحمدلة هي جزء أساس من البناء الفني للفواتح، وهو مسلك مألوف لدى الكتاب مشرقا ومغربا، والدارس لرسائل أبي القاسم القالمي يجد أنها تحفل بالحمدلة وربما افتتحت بها الرسالة؛ ومن ذلك قوله (الحمدُ للهِ الذي قدَّم لأوليائِهِ أمرَهُ فيما يرومُونهُ من تدويخِ العَدو وقَهرِهِ يوماً عَلى الكافرِين عصيباً، وصَنَعَ لهم في إبراز الكفرة إلى مضاجعِهم وسوقِهم على قدم الاعتزاز صنعاً عجيباً.). ووجود الحمدلة في أوائل الرسالة له وظائفه التواصلية بين المتكلم والمخاطب ودلالاته العقائدية، أقربه إلى الأذهان التمثل بالقرآن الكريم الذي تعد الحمدلة مفتتحه([6])؛ وأبو القاسم القالمي لا يقتصر على ذكرها في مطالع رسائله، بل ربما جاءت في سياق عرض غرض الرسالة وفي خاتمتها؛ وقد تكررت الحمدلة في الرسالة الواحدة عنده أكثر من خمس مرات(05)([7])؛ وتجيء الحمدلة عنده بصورة الفعل إفرادا وجمعا " أحمد الله، نحمد الله" في مثل قوله (ونحن نحمد الله على آمال في إظهار أمره وُفيتْ، وصدور المؤمنين من أعدائه وأعدائهم شُفيتْ...)؛ ولذلك مقاصد دلالية وبلاغية وإلى هذا ذهب(المحققون إلى أن صيغة الحمد لله أبلغ: لما فيها من معنى الاستغراق والثبوت والاستمرار على ما هو مقرر في علم المعاني، وذهب

الذاهبون إلى أن صيغة أحمد الله أبلغ : لأن القائل الحمد لله حاكٍ لكون الحمد لله، بخلاف القائل أحمد الله فإنه حامد بنفسه)([8]).

– الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم والثناء عليه: وهي من المقدمات التي سلكها أبو القاسم القالمي في رسائله فبعد الحمدلة تأتي الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وذكره بأجمل أسمائه وصفاته، ومن ذلك قوله (؛ والصلاةُ على محمّد عبده ورسوله الحاشر العاقب، الصادع بنوره الثاقب، لبابة الانتخاب، وسلالة الانتجاب، من لويء بن غالب، المبتعث لتتميم مكارم الأخلاق، بما حضر من الضرائب المقدسة والمناقب، وعلى آله وصحبه أولي العزم في أمره العاكف الذائب، والجد الثابت اللازب، والأثرة المشتملة على شرف المناسب وزلف المناصب).

2. 2. العرض

وفيه يتخلص الكاتب من المقدمات إلى الغرض من إنشاء الرسالة، ولرسائل أبي القاسم في التخلص إلى أغراضها ألفاظ مخصوصة في عبارات محدودة في الخطاب تؤشر للقارئ على الابتداء في الانتقال إلى مقصد إنشاء الرسالة وغرضها، ومن هذه الألفاظ التي تكررت في أكثر من موضع ما نجده في قوله: (وإنا كتبناه إليكم – كتبكم الله ممن أحسن تلقي البشائر، ووفّى النعمة حقّها من شكر الشاكر، وجعلكم من الذين أشرقت لهم أنوار الهداية فائضة على الأبصار والبصائر). وكذلك قوله (وقد كان مقامنا بهذه الجزيرة – مهَّداها الله– لتتميم المقصود فيها من إظهار الدين ونصر الملة ومرابطة في مصابقة العدو– قصمه الله–). وفي قوله: (وإنَّا كتبناهُ إليكم –كتبكم الله ممن تعرف آلاءه المستعادة، وجعل انتظار الفرج بالصبر عبادة.). وقوله:(وقد كنَّا –أَعزكم الله بتقواه–قدَّمْنَا مطالعتكم بما سنَّاه الله تعالى) وفي قوله:(وفي حين هذه المخاطبة–وفقكم الله– وصلت أوائل العساكر المنصورة؛ فقصَّتْ من قصصها عبرة لأولي الألباب وأَطلعتْ من معاني هذا الفتح المبارك ما أَربى على العُجب العُجاب) ([9]).

ففي هذه العبارات نجد صيغ (وإنا كتبناه إليكم، وقد كان، وإنَّا كتبناهُ إليكم، وقد كنَّا، وفي حين هذه المخاطبة) هذه الصيغ تأتي في أول الفقرات بعد اكتمال المقدمات للتخلص إلى الغرض المقصود من الرسالة وكأنها حلقة وصل لأجزاء الرسالة، وقد اتصف هذا القسم في رسائل أبي

القاسم القالمي بالدقة والإيجاز في التعبير؛ مع ما يقتضيه كل موضوع من استطراد في الوصف وبيان واقع الحال.

2. 3. الخواتم

يعد هذا الجزء أشد أثرا في نفس القارئ ذلك أنه آخر ما تتلقاه أذنه ليعلق في ذهنه، أو ينصرف عنه هواه؛ ومعه تبلغ الرسالة تمامها والموضوع اكتماله، ولهذا أولاه الكتاب عنايتهم البالغة. وحسن الختام هو مما صرف إليه أبو القاسم القالمي همته في الكتابة والإنشاء ملتزما في خواتم رسائله بما شاع عند معاصريه من أسس فنية محددة؛ وهو ما يمكن إجماله فيما يأتي:

- عبارات النصح والتوجيه: يختتم أبو القاسم رسائله بالنصح والتوجيه الذي هو أشبه في مضمونها بالخلاصة التي يجب أن يجعل منها السامع موعظة له في الحياة؛ ومن ذلك قوله:(فبشراكم اليوم بشراكم، وما أحلقكم به وأجراكم. فاشرحوا -أعزكم الله-صدوركم، وأقيموا بهذه البشائر أموركم، وأشعروا بها جمهوركم، وأعقدوا بإهدائها جذلكم وسروركم. والله تعالى يجعلكم ممَّن اعتمد النعم بشكرها، ووفَّاها واجب قدرها، وارتبط كرائمها بمواصلة ذكرها)، وفي رسالة أخرى نجد قوله:

(فهذا الفتح العظيم قد عظمَتْ به النّعمى وكثرَتْ فيه العوائد، واستمرَّتْ منه في الحال والمال الفوائد، فوفّوه حقَّه وأعطوه قسطه شكرا، ونشرا، وإشاعة، وإذاعة، يمتدُّ مداها، ولا يبلغ أقصاها، والله تعالى يشفعه بأمثاله، ويردفه بمنهل الفتح ومثاله ويتولَّى توفيقَكُمْ لما يحبُّ ويرضاه، وعَونَكم، لما يزلف لدَيه في أخراه، بمنّه، ويمنه) ([10]).

- عبارة الاستثناء بالمشيئة: تمثل عبارة الاستثناء " إن شاء الله تعالى" أحد الصيغ الوظيفية في الترسل عند أبي القاسم القالمي إذا لا يختلف في مبدأ الختم بها عن معاصريه ([11]).

- عبارة التسليم: " السلام عليكم ورحمة الله وبركاته " هذه العبارة المشعرة بالأمن والسكينة للمخاطب بها عنصر فني من الخواتم للترسل؛ وكأن الكاتب يريد أن يترك هذا الإحساس في نفس السامع قبل ختام كلامه؛ وهي مما نجده شائعا في رسائل أبي القاسم باعثا بها شعور الطمائنينة والأمن لمخاطبه إذ تتصدر بها رسائله وتختتم بها.

– التواريخ والأمكنة: من العناصر الفنية التي تذيل بها الرسالة ذكر المكان والزمان الذي كتبت فيهما، وأهمية هذين العنصرين تنبع من حيث أنهما يكشفان عن البُعد المكاني بين المرسل والمرسل إليه، والحيز الزمني الذي يجمعهما، ومن جانب آخر فإن ذلك يعد جزء من التاريخ للوقائع والانتصارات وبيان مواضعها، وأبو القاسم القالمي رغب في التأريخ لوقائع خالدة للدولة الموحدية، ومن ذلك ما جاء في الرسالة التي تؤرخ لانتصارات الجيش الموحدي في إخضاع القبائل ودخولها تحت مظلة الموحدين في بلاد المغرب الأوسط والأدنى وذلك بتدوينه في آخر الرسالة قوله: (كُتب من فَحْص مَتيَّجة يوم الاثنين الرابع والعشرين من ربيع الآخر سنة خمس وخمسين وخمسمائة)، فهذه العبارة تكشف أن الخليفة الموحدي كان مرابطا أثناء كتابة الرسالة في منطقة متيجة بالمغرب الأوسط، وكان زمن هذا الانتصار في الرابع والعشرين من الربيع الآخر في منتصف القرن السادس الهجري.

وفي المجمل حول جانب البناء الفني للرسالة عند أبي القاسم القالمي نجد أنه سلك طريقة خاصة به في نسج رسائله لا تختلف في إطارها العام عما سلكه معاصروه في هذا الفن، غير أن الأمر الذي يميزه عنهم هو عدم التزامه الدائم بكل العناصر المكونة للرسالة في جانبها الفني السائد في ذلك العنصر.

3. السمات البلاغية والأسلوبية لرسائل أبي القاسم القالمي

يتميز الخطاب الأدبي بسماته البلاغية والأسلوبية التي تعطيه خصوصيته الجمالية والتأثيرية؛ النابعة من جزالة الألفاظ وبراعة تركيبها من خلال حسن التقسيم، والأسجاع، والموازنة بين الجمل والعبارات، والإيقاع الصوتي وحسن التصوير... وما سوى ذلك من قوانين النظم، ليعبر الخطاب بذلك عن معان جليلة شريفة تسحر الألباب وتأخذ بالعقول مجودة بما تتضمنه من اقتباسات كريمة من آي القران الكريم والأحاديث الشريفة، وروائع الحكم من الشعر الأمثال. والرسالة فن نثري لكاتبها (فسحة من تحكيكها[تنقيحها]، وتكرير النظر فيها، وإصلاح خلل إن وقع في شيء منها) ([12]).

والتساؤل المطروح في هذا السياق: هل استطاع أبو القاسم القالمي أن يصبغ رسائله بملامح أدبية جمالية مميزة؟، وما مدى توفيقه في الإبداع؟، وهل خرج عن نسق الإتباع؟ وذلك ما سأحاول تجليته فيما يأتي:

3. 1. الاقتباس والتضمين

حرص أبو القاسم القالمي على تزيين كلامه بأن ضمّنه شيئاً من آي القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف على أنه جزء من نسق تعبيره، مضمرا في خطابه شديد تأثره ببلاغة القرآن الكريم وإعجازه، وقد أحصيت في رسالة واحدة ([13]). أكثر من سبعة مواضع اقتبس فيها من آي القرآن الكريم:

– جاء في إحدى المقدمات في معرض حمد لله عن تمكينهم من خصومهم قوله: (وبلَّغهم في أعدائِهم الذين ولَّوا أَمر الله وقد استَقْبلهم جانبُ الإعراضِ والإدبارِ، وبَدَّلوا نعمةَ الله كفرًا وأَحلُّوا قومَهم دارَ البوارِ...)، ففي هذه العبارة نجد الجملتين الرابعة والخامسة فيهما اقتباس مباشر من قوله تعالى﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ بَدَّلُوا نِعْمَةَ اللَّهِ كُفْرًا وَأَحَلُّوا قَوْمَهُمْ دَارَ الْبَوَارِ ﴾ الآية 28 سورة إبراهيم. ولا نبرح المقدمة إذ نجده يصف فوز المؤمنين وتحقيقهم للفتح المبارك ونيلهم لرضى الله ونصره؛ وذلك في قوله (وأَحظاهم نعمةً منه وفضلاً وقد فَاؤوا بشرفِ الفتحِ الجسيمِ، واحتقابِ الحظِّ العَميمِ، وابتغوا رُضوانَ الله والله ذو فضل عظيم، بحظوتي الغانم الأديب) ففي العبارة نجد توظيفا مباشرا لقوله تعالى﴿ فَانْقَلَبُوا بِنِعْمَةٍ مِنَ اللَّهِ وَفَضْلٍ لَمْ يَمْسَسْهُمْ سُوءٌ وَاتَّبَعُوا رِضْوَانَ اللَّهِ وَاللَّهُ ذُو فَضْلٍ عَظِيمٍ ﴾ ىالآية 174سورة آل عمران.

– وحين التخلص إلى العرض وصف الكاتب تعقب الجيش الموحدي لخصومه وانتصارهم عليهم، فيقول (فلم يَجدوا إلى مُستخلصٍ سبيلاً، ولا استطاعوا مضيا ولا منجاة تعريجا ولا تحويلا، أينما ثقفوا أُخذوا وقُتلوا تقتيلا، سنّة الله التي قد خلت من قبل ولَنْ تجد لسنّةِ الله تبديلا؛ حقَّتْ عليهم الصيحة فأَصارتهم هبّا منثورا، وضربت عليهم الذلّة بكلِّ مضطربٍ وملتمسٍ من تقريها لآثارهم، وجوسها بخلال ديارهم، سدّاً لا يخترق وسورا)؛ ففي هذه الفقرة نجد أن الكاتب أُخِذ بجمال التعبير القرآني عن الموقف فانساب مفرداته البيانية في عباراته، مقتبسا عددا من آي القران الكريم في الآن نفسه ([14]). نلاحظ من خلال هذه العبارات أن الكاتب وقع تحت أسر جمال التعبير

القرآني، فلم يجد بدا في أن يغترف منه أوجز العبارات وأجمالها، وقد أضفى ذلك مسحة جمالية على لغته؛ ولا ننسى في هذا السياق ما تمثله آي القرن الكريم للمؤمن من قداسة واعتزاز في نفسه، يجعل إحساس السامع والقارئ أشد تأثرا وتفاعلا بها.

ولا نجد من اقتباسه من الحديث الشريف شيئا كثيرا؛ ومن ذلك قوله: (والصلاةُ على محمّد عبده ورسوله الحاشر العاقب، الصادع بنوره الثاقب، لبابة الانتخاب، وسلالة الانتجاب، من لويء بن غالب، المبتعث لتتميم مكارم الأخلاق، بما حضر من الضرائب المقدسة والمناقب) فاقتبس معنى الحديثين الشريفين؛ الحديث الشريف الأول هو قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((أنا محمد، وأنا أحمد، وأنا الماحي الذي يمحو الله بي الكفر، وأنا الحاشر الذي يُحشَرُ الناس على قدمي، وأنا العاقب الذي ليس بعده نبي)) رواه البخاري. والحديث الشريف الثاني هو قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق)) رواه البخاري.

ولا نجد في رسائل أبي القاسم تضمين مباشرا للشعر ربما لأن ما وصلنا من رسائله هو مما لا يتناسب في مضامينها مع المواقف التي تستدعي الاستشهاد الشعر والتمثيل به. ولم أجد من توظيفه للشعر إلا اقتباس قوله (فقد عقد حباه، وأغمدت وفيها فلولٌ من قراع الدارعين عين ظُباه،) حيث وظف قول الشاعر السموأل بن عادياء، ويقال: إنها لعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي (من بحر الطويل) ([15]):

وأسيافُنا في كُلِّ شَرْقٍ ومَغْرِبٍ *** بِها مِن قِرَاعِ الدَّارِعينِ فُلُولُ ([16])

3. 2. أسلوب المخاطبة بالجمع

المخاطبة بالجمع من أساليب التعظيم التي سلكها الكتاب في الترسل؛ وقد جرت العادة إذا كان المكتوب عنه ملكا أو من ماثله في المترلة بين الناس: من الوزراء، والقادة، والعلماء، والكتاب، أن يعبر عنهم بنون الجمع وقد وصف النقاد هذا النهج في الخطاب الأدبي بقولهم (إن المخاطبة تقع للمكتوب إليه بميم الجمع مع الانفراد، كما تقع الكتابة عنه بميم الجمع مع الانفراد، ومنها أنهم يلتزمون الدعاء بمعنى الكتابة، عند قولهم –كتبنا–، بأن يقال: كتبنا إليكم كتب الله لكم

كذا..."ومنها أنهم يترضون عن الخليفة القائمين بدعوته في كتبهم، ومنها أنهم يذكرون اسم المكتوب إليه في أثناء الكتاب، وتختم بالسلام غالبا)([17]).

وقد مال أبو القاسم إلى توظيف هذا الأسلوب الفني؛ أي المخاطبة بالجمع في كتابته تعبيرا منه عن إجلاله لخلفاء الموحدين، وإظهارا لهيبتهم بين رعاياهم، ومن ذلك قوله: (وإنَّا كتبناهُ إليكم – كتبكم الله ممن تعرف آلاءه المستعادة، وجعل انتظار الفرج بالصبر عبادة. وبوَّأ بقرارة اليقين لتنجر ما في ضمن الوعد من كل فتح مبين مهاده.) وفي قوله: (ونحن نحمد الله على آمال في إظهار أمره وُفيتْ، وصدور المؤمنين من أعدائه وأعدائهم شُفيتْ)، وقوله:(وقد كنَّا –أعزكم الله بتقواه –قدَّمْنَا مطالعتكم بما سنَّاه الله تعالى). وقوله:(وفي حين هذه المخاطبة–وفقكم الله– وصلت أوائل العساكر المنصورة). وهو في الأخذ بهذا النهج إنما يتبع مسلك الكتابة المغاربة في زمنه (وقد أخذ كتاب المغرب بهذا مع ولاة أمورهم في الجمع بالميم فاخطبوا الواحد مخاطبة الجمع مثل: أنتم، وفعلتم، وأمرتم، وما أشبه ذلك) ([18]).

3. 3. الجمل الدعائية المعترضة

المراد بالجمل الدعائية الجمل التي تعبر عن التعظيم لله تعالى، أو المتضمنة دعاء للمرسل إليه بالعزّ والسعادة وامتداد السلطان وطول البقاء والتوفيق، أو التي تدعو الله سبحانه وتعالى أن يحفظ المسلمين، ويصون معاقلهم من الأعداء، أو تدعو على العدو بالهزيمة والفناء، وما إلى ذلك من المعاني. أما الجمل المعترضة فيقصد بها تلك الجمل والعبارات التي ترد بين الكلام وغالبا ما تكون دعائية ([19]).

وتبدو ظاهرة الجمل الدعائية المعترضة من الخصائص الأسلوبية المميزة لخطاب أبي القاسم القالمي في رسائله، وهو يتوجه في هذه الجمل الاعتراضية تارة بالدعاء لأمير المؤمنين داعيا له بالنصرة والتأييد في مقاصده الجليلة، ومن أمثلة ذلك قوله في افتتاح إحدى رسائله بقوله:(من أَمير المؤمنين – أَيَّدهُ الله بنصره، وأمدَّهُ بمعونته–) وقوله في رسالة أخرى (وإنا كتبناه إليكم – كتبكم الله ممن أحسن تلقي البشائر، ووفّى النعمة حقّها من شكر الشاكر، وجعلكم من الذين أشرقت لهم أنوار الهداية فائضة على الأبصار والبصائر)، وتارة أخرى ويتوجه بالدعاء للمرسل إليهم من الرعية من الموحدين داعيا لهم بالعزة والحفظ والكرامة في نحو قوله (إلى الطَّلَبة والشيوخ

والأعيان والكافَّة من الموحَّدين من أَهلِ فاس – أَعزّهم الله بتقواه، وأَدامَ كرامتهم بحسناه–) وفي مثل قوله للموحدين داعيا بدوام النعم (وإنَّا كتبناهُ إليكم – كتبكم الله ممن تعرف آلاءه المستعادة ، وجعل انتظار الفرج بالصبر عبادة. وبوَّأ بقرارة اليقين لتنجر ما في ضمن الوعد من كل فتح مبين مهاده)، وفي نحو قوله داعيا لهم بالتوفيق والسداد (وفي حين هذه المخاطبة–وفقكم الله–). وربما توجه بهذه الجمل الدعائية للشيوخ (وأشياخ الموحِّدين –أَعزَّهم الله –فاتَّبعوهم مجدِّين واجتمعوا بالشيخ الأجلِّ أبي حَفْص –أَعزَّه الله –ومن هنالك من الموحِّدين–أَعانهم الله –).

وربما توجه الكاتب في جمله المعترضة بالدعاء على الأعداء والخصوم في مثل قوله: (لتتميم المقصود فيها من إظهار الدين ونصر الملة ومرابطة في مضابقة العدو – قصمه الله–) وفي مثل قوله داعيا عليهم بالسوء (بلغنا أن رجالاً من ذميمي النصارى – وقمهم الله–من أهل آبلة وما أخذ أخذها ومن انضاف إليهم من الافريين وغيرهم– كبت الله جميعهم –). وربما كانت جمله موجهة للمكان المدعو له بالمباركة والإعمار في مثل قول: (وقد كان مقامنا بهذه الجزيرة– مهَّداها الله–) ونحو قوله:(الخروج إلى الغارة بهذه الجهات – كلأها الله–)، وفي قوله: (هذه البلاد –حماها الله–).

4. السمات التصويرية

التصوير البياني أساس الخطاب الأدبي وركنه الجمالي المتين، فمن خلاله يلجأ الأديب إلى تشخيص معانيه وتجسيمها لتصير حية نابضة بالحياة يصل معها المتلقي لخطابه إلى فهم دلالة كلامه انطلاقا من أساليب الرمز، والإشارة، والإيماء، وقد كان لإمام العربية عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) تبصر رائع في هذا الجانب؛ إذ يقول (الكلام على ضربين ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل؛ أو لا ترى أنك إذا قلت: هو "كثير رماد القدر" أو قلت: " طويل النجاد " فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، وكذلك

تعلم في قوله بلغني أنك تقدم رجلا وتؤخر أخرى أنه أراد التردد في أمر البيعة واختلاف العزم في الفعل وتركه على ما مضى الشرح فيه ...)([20]). فهناك إذا فرق بين الضربين في القول؛ أن تعبر عن الأشياء من حولك بشكل مباشر دون إيحاء أو إحياء، أم أن تميل إلى تصويرها بالتمثيل والتشبيه والكناية وما سوى ذلك من طرائق البيان ليكون ذلك أقرب للأفهام وأعلق في النفوس.

ويبدو أبو القاسم القالمي في رسائله بارعا في تسخير ملكة البيان للتعبير عن معانيه، فجاءت رسائله متميزة بجودة التصوير وابتكار الصور، واستقصاء تفاصيلها الدقيقة، فانسابت هذه الصور البيانية في عباراته انسيابا دون أن تشعر في لغته بالتكلف والتصنع، وهو ما يمكن ملاحظته من خلال الأمثلة الآتية:

فمن صور التشبيه الحسن قوله: (وجعل انتظار الفرج بالصبر عبادة. وأصبحوا كهشيم التَهَبَتْهُ نفحة ضرم. وجعل أمرهم الذي هو أمره ناظماً إلى قيام الساعة بين أطراف المشارق والمغارب. الفتوحِ الآتية بمحلِّ البَاكرِ من الثَّمرةِ. فإنَّه للفتوح مفتاحٌ، وبَين يَدي السَّعي فيها مصبَاحٌ). ففي هذه التشبيهات تبدو صور التأليف والمشاركة بين أمرين مختلفين في واقع الحال؛ ففي التشبيه الأول جعل من الصبر في مقام العبادة يثاب المؤمن ويؤجر عليها وقد بالغ في التشبيه بأن حذف الأداة ووجه الشبه؛ والأصل في ذلك قوله: انتظار الفرج بالصبر كالعبادة يثاب المؤمن ويؤجر عليها وغرضه من هذه التشبيه المفعم بالحركة تثبيت جند الموحدين في درب تحقيق النصر على خصومهم. ويبدو التشبيه الثاني أكثر جمالا وتعبيرا عن موقف القضاء على أعدائهم حيث وصفهم بالهشيم وقد أتت عليه النار؛ والنار تكون أشد إذكاء في الحطام، وهو تشبيه تمثيلي رائع يستدعي إدراكه النظر في أطراف عدة من جهة المشبه والمشبه به؛ وهو مستمد في ألفاظه من قبس القرآن الكريم. وفي التشبيه الثالث جعل من أمر الموحدين في فتوحهم وانتصاراتهم هو عينه أمر الله، وقد أقام تشبيهه على مبدأ المبالغة للتقديس والتعظيم ولأجل ذلك حذف أداة التشبيه ووجه الشبه. وفي التشبيه الرابع برع الكاتب في المدح والتعظيم لانتصارات الموحدين وقد جاء بهذا التشبيه في صورة ضمنية حيث ماثل فتوح الموحدين بالباكورة من الثمر في موسم قطفها، فكما أن الباكورة هي أول الثمار، فكذلك هذه الفتوح هي أول الانتصارات وستعقبها فتوح أخرى كثيرة. وفي التشبيهين الخامس والسادس مال إلى المبالغة بأن جعل فتحهم الحاضر كالمفتاح

لغيره وتارة أخرى كالمصباح الذين سعوا به. وقد أضفت هذه التشبيهات على المعنى رونقا وجمالا يتناسب والسياق الذي وردت فيه.

وتبدو الاستعارة الأداة التصويرية الثانية التي مال الكاتب إلى التفنن في توظيفها؛ فألفاظه تتزاح عن دلالتها المتواضع عليها وليس العبرة في استعاراته انزياح الألفاظ عن دلالتها الحقيقة لوجه من المشابهة، ولكن المزية والفضل في اكتسابها لدلالات جديدة تترك أثرها إيجابا في نفس السامع، وربما هذا ما عناه الأمام عبد القاهر الجرجاني بقوله: (ليست المزية التي تراها لقولك: ((رأيتُ أسداً)) على قولك: ((رأيتُ رجلاً لا يتميز عن الأسدِ في شجاعته وجرأته)) أنك قد أفدت بالأول زيادة في مساواته الأسد، بل أنك أفدت تأكيدا وتشديدا وقوة في إثباتك له هذه المساواة وفي تقريرك لها. فليس تأثير الاستعارة إذن في ذات المعنى وحقيقته بل في إيجابه والحكم به) ([21]). ومن الاستعارات الرائعة لأبي القاسم القالي التي حملت معنى التأكيد والتثبيت قوله: (وأَذن بشمس الهداية فجرُهُ. انخلع من ملابسِ ذنبِهِ. واشترى الضلالةَ بهداه. ومن أخذت السعادة بأردانه. وأوته إلى شعب الفوز وإيوانه. التحف ببردة أمانة. اجتثَّتْ أصل الكفرة اجتثاثا، وأضحى بها حبلُ الباطلِ أنكاثا. فلا باطل – والحمد لله-إلا وقد دمغه الحق فدحض. وتُرديهم المهاوي وينمُّ عليهم الليلُ، وهو كاتم، ويلْكم لهم الصبحُ وهو باسم. لاحظَّتْهم السعادة بطرف غير خفيّ، واحتضنتْهم في حجر الوقاية حفيّ.) ففي هذه الاستعارات تبدو لغة الكاتب تشخص المعنى وتجسمه بأحلى الصور فغدت المعاني المجردة حسية ماثلة حية للعيان. فالهداية بنورها المشرق مثل الشمس لها فجر يشرق على النفوس، والذنب مثل اللباس الذي ينخلع منه المرء، والضلالة والهدية مثل السلعة تباع وتشترى، والسعادة مثل الثوب يمسك بطرفها، والفوز مثل الشِّعب لها طرق ومسالك. والأمانة تلتحف كالبردة. والكفر له جذور كالشجر إذا أردت قلعه واجتثاثه. والباطل مثل الحبل غير المتين إذ اعتمد عليه نكث. والحق له رأس يدمغ الباطل فيدحضه. وهي استعارات متمكنة معبرة ومجلية للمعنى في أبهى صوره. ومن حيث أصالتها فهي استعارات فيها إتباع ولكن لا نعدم في بعضها التجديد والإبداع.

وأخذت الكناية حيزا معتبرا من السمات التصويرية في تعابير أبي القاسم القالمي من نحو؛ قوله في هذه العبارات المتفرقة (ومَكَّنَ لهم إنقاذاً لمقدورِهِ، وإفاضةً لأَشعةِ نورِهِ، أَسبابَ التقليبِ في أَفناءِ الأمنةِ وظِلال السَّكونِ من جَانبٍ إلى جَانبٍ. وأَحظاهم نعمةً منه وفضلاً وقد فَاؤوا بشرفِ الفتحِ الجسيمِ. واحتقابِ الحظِّ العَميمِ. لا ذكر يسمع، ولا حديث يرفع، ولا أَثر يتقصَّى ويتتبَّع. ولا عرق لظالم إلا وقد سكن بعد ما نبض، ولا مبسوط جور إلا وتكمَّشَ وتقبَّض، ولا مُغلّ بدائِه، ومرتقب يوم اهتدائه، إلا وقد أَذهب الله بعصمته، ومسحة رحمته، عنه المرض.) ففي هذه العبارات نجد الكاتب اعتمد الكناية سبيلا للتعبير عن معانٍ أراد سترها؛ إذ أطلق ألفاظ وأراد بها لازم معناها، ففي الجمل الخمسة الأولى أورد عددا من الأوصاف الدالة على حالة الحمد والنعمة والرضى بما تحقق من الفتح المبين والمراد هو الموصوف، وفي الجمل الاسمية التالية يكني عن القضاء المبرم على خصومهم بألفاظ موحية تعبر عن اندحارهم التام؛ إذ لم يعد لهم أثر في الوجود.

ومن الكنايات ذات القيمة التعبيرية في رسائله يمكن أن نذكر أيضا: (وأَمضى حكم الله إمضاءً جزماً فيمن تحاماه وتأَثَّاه. ولا ثنيت الأزمَّة، ولا رفيت الهمّة. وانخرطوا في سلك أهل التوحيد بجميع الأنفس والأموال والأولاد، وربطوا أنفسهم مدى أعمارهم على مصافرة الغزو ومصابرة الجهاد. وهم عَدَدٌ لا يحمله إلا البساط الفيَّاح، والفضاء المنداح.... يمدُّون يد الاستتابة، ويطلقون ألسنة الإنابة، ويتعوَّذون من حرَّم هذا الأمر بالأمن والمثابة...). فقد كنى في المثال الأول عن الخصوم بالفعلين (تحاماه وتأثَّاه)، وكنى عن مضي حكم بعدم تثنية أزمة اللجام، وعبر عن الالتزام بمبدأ الجهاد بربط النفس، وكنى عن كثرة عدد أفراد القبائل بعدم سعة الأراضي الشاسعة لهم، وربما كانت الجمل الثلاثة الأخيرة الأدق وصفا في حالة الخضوع والتوبة للخصوم. فهذه الكنايات وغيرها تظهر مقدرة الكاتب في العدول البلاغي عن اللفظ الصريح لأن ذلك أبلغ في التعبير عن الغرض المقصود، وقد عبر الجاحظ (ت255هـ) قديما عن القيمة البلاغية للعدول إلى الكناية بقوله (جِمَاع البلاغة البَصر بالحُجّة، والمعرفةُ بمواضعِ الفرصةِ، ومن البَصر بالحُجة والمعرفة بمواضع الفُرصة أن تدَعَ الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاحُ أوعرَ طريقةً، وربما كان الإضرابُ عنها صفحاً أبلَغَ في الدَّرَك وأَحقَّ بالظَّفَر) ([22]).

والسمات التصويرية البيانية إجمالا هي مما برع فيه الكاتب أبو القاسم القالمي تشبيها واستعارة وكناية؛ وأعطى من خلالها تلوينا جماليا بلاغيا لخطابه الأدبي، تبدو معها الأحداث التي تصفها رسائله حية نابضة بالحياة، تبعث على التأثير والإقناع بالدرجة الأولى على القارئ الضمني الذي وجهت له هذه الرسائل وقت كتابتها، وكلُّ قارئٍ عموما خارج حيزها الزمني. وقد تراوح في هذه الصور بين الإتباع والتقليد والجدة والإبداع.

5. السمات الإيقاعية

لا يفترق النثر الفني في جوهره عن الشعر؛ فكلاهما ينبني على الألفاظ الجزلة القوية المنتقاة ذات الجرس الموسيقي الذي ينبع من عوامل داخلية تتعلق ببنية اللفظة في مكوناتها الصوتية، وعوامل خارجية سياقية ناشئة عن التناسب الصوتي بين عناصر التركيب اللغوي؛ وهو ما يولد ذلك الإيقاع الموسيقي الذي تستريح عنده العقول وتبهج له القلوب؛ فإذا ما تحقق ذلك في الخطاب الأدبي ترك أثره في النفوس؛ وقد راعى هذا الجانب نظر علماء البلاغة العربية فعقدوا له مباحث متفرقة تحت باب المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية، واعتبروه من أساليب تزيين الكلام والتأنق في الكتابة لاسيما إذا كان عفو الخاطر ودون تكلف.

وتعد السمات الإيقاعية من الأسس الجمالية التي أجاد أبو القاسم القالمي اعتمادها في رسائله كونه كاتبا مدركا لأساليب الكتابة وفنونها، ومواطن التأثير والإقناع في الخطاب الأدبي؛ وقد جاءت رسائله في حلية منها مزدانة بفنونها المتنوعة وفي غير تكلف، متساوقة مع الموضوعات التي طرقها مثل وصف الفتوحات والانتصارات على الأعداء والخصوم، متجاوبة مع إثارة أحاسيس الحماسة والبطولة والنصر. وسأقصر حديثي على ثلاثة محسنات ذات إيقاع موسيقي مميز في رسائله؛ وهي كما يأتي:

5. 1. السجع

من عناصر الإيقاع النثري التي تعطي جرسا موسيقيا عذبا للخطاب؛ الناشئ عن التناسب الصوتي بين أواخر الفواصل؛ وذلك معنى قول السكاكي(ت626هـ) (حسن الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر) ([23])، وقد جاءت رسائل أبي القاسم القالمي في تراكيبها ذات فواصل لها تلوين

موسيقي متعددة النغمة، بتعدد الأصوات وتكرارها؛ مما يبعث في النفس الشعور بالارتياح ويمهد لتلقي ما تضمنته من أنباء وأخبار، ولا نلمس في سجعاته تكلف أو تعسف.

وقد راعى جانب الأسجاع وأثرها الإيقاعي في رسائل أبي القاسم القالمي الناقد شوقي ضيف فوصف جانبا منها بقوله:(ولا نكاد نقرأ في التحميد حتى نلاحظ طول السجعة البائية التي بناها عليها، بل لقد بنى عليها سجعات المقدمة جميعها في التحميد والصلاة على الرسول الكريم والدعاء لابن تومرت مهدي الموحدين، وهذا الطول في السجعات قصد إليه قصدا، لكي يضمِّن كل سجعة في داخلها سجعتين أو أكثر. وهو يبتدئ ذلك منذ السجعة الثالثة: ((وبلَّغهم في أعدائِهم الذين ولَّوا أَمر الله وقد استَقْبلهم جانبُ الإعراضِ والإدبارِ، وبَدَّلوا نعمةَ الله كفرًا وأَحلُّوا قومَهم دارَ البوارِ، أماني الظافرِ الغالبِ)). والسجعة بائية وفي داخلها سجعتان رائيتان حتى تتشابك الكلمات في داخلها وتتعانق، فيتم بذلك تناسق صوتي بديع. وهو تناسق تضيئه آية قرآنية وتزينه وتضيف إليه روعة. وتليها هذه السجعة: ((ووّل بهم أَيَّة ولجوا، وعلى أيِّ مَدرجٍ دَرجوا، من النَّصرِ المُحالفِ المُصاحبِ، ما يكون لعامَّة أَكنافِهم، وجَنباتِ أَوساطِهم وأَطرافِهم، عَين المُحافظِ المُراقبِ)). وفي داخل السجعة البائية سجعة جيمية في أولها ثم سجعة ميمية، وكأن الكلمات داخل تريد أن تتعانق عن طريق الإرنانات المتلاحقة) ([24]).

5. 2.الموازنـــة

من صور الإيقاع المعادلة للأسجاع فيما يتولد عنها من نغم صوتي خفي يصحب الفواصل؛ ومعناه (أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية) ([25])، والموازنة من السمات الإيقاعية المميزة للنثر الفني التي تشكل النسيج الصوتي لرسائل أبي القاسم القالمي، فمقاطع الكلام عنده في نسيج متساوي الفواصل، تتعادل فيه أواخر الكلمات وزنا وإيقاعا؛ وهو ما يجعله واقعا في النفس الوقع الحسن فيكون بذلك سبيلا لاستمالة السامع والتأثير فيه؛ وسأسوق هنا بعض الأمثلة التي تظهر فيها الموازنة عنصرا جماليا؛ ومن ذلك: (والرضا عن الإمام المعصوم، المهدي المعلوم، القائم بأمر الله وقد التفَّتْ حجب الغياهب، وتفرَّقتْ سبل المذاهب، وخُبط من ليل الحيرة في حيث لا مُنفذ لجآء ولا مُخلص لذاهب، فهدى الله بهداه إلى الواضح اللاحب، وأنقذ به من هو العاثر وشفى العاطب.) فهذه الجمل فواصلها تكاد تكون على وزن واحد؛ فالمعصوم

والمعلوم على وزن واحد، والغياهب والمذاهب على وزن واحد، والذاهب، اللاحب، العاطب على وزن واحد. وإن اختلفت حروف المقاطع التي هي فواصلها. ومن صور الموازنة أيضا قوله: (من الشكر الأحفى، والحمد الأوفى. فالحمدُ لله الذي بوَّأَ أَمره مكاناً عليًّا، ونصب للعالمين صراطاً سريًّا، وجعله بعموم الخير وشمول البركة مليًّا وفيًّا. لاحظَّتْهم السعادة بطرف غير خفيّ، واحتضنتْهم في حجر الوقاية حفيّ، وكان لهم مع القدر السابق بمفازاتهم جدٌّ كفيل كفيّ)؛ فالقارئ يلاحظ ذلك الجرس الموسيقي العذب لفواصل هذه الجمل الناتج عن التناسب الصوتي بينها "الأحفى والأوفى"، و" عليًّا وسريًّا ووفيًّا" و"خفيّ وحفيّ وكفيّ"؛ وهو مما يمتع أيضا أذن السامع و يدفعه إلى حسن الإصغاء. وأمثال الموازنة في رسائله كثير يضيق المقام لسردها كلها، لأنه يكاد يكون النهج الذي جرت عليه أغلب الجمل والعبارات في رسائله.

5. 3. التقسيم

من صور الإيقاع الجميلة حسن التقسيم في معاني الألفاظ وما ينتج عنه نغم موسيقي له أثره في تلقي الخطاب والتفاعل معه؛ وإنما (يراد بالتقسيم ما يقتضيه المعنى مما يمكن وجوده، من غير أن يترك منها قسم واحد، وإذا ذكرت قام كل قسم منها بنفسه و لم يشارك غيره؛ على نحو ما جاء في قوله تعالى﴿ هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنْشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ﴾ الآية 12 سورة الرعد؛ فإن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطامع وليس لنا قسم ثالث)([26]). فمن حسن التقسيمات التي جاءت بهذه الصورة في رسائل أبي القاسم القالمي قوله: (فمن أبى إلا النفار، وكره الله منه الانبعاث والاستنفار، فقد قلد مناط مقلَّده، ومدار مخنَّقه السفار؛ ومن أخذت السعادة بأردانه، وأوته إلى شعب الفوز وإيوانه، التحف ببردة أمانة. وقدَّمه يسعى بين يديه إمَّا نارًا وإمَّا نورًا. ووقف بهم حكم السيف والسنان، على طاعة أو عصيان، ولا ثالثة.) ففي هذه العبارات نلاحظ أن الكاتب قد استوفى المعنى بتقسيمه إلى أمرين لا ثالث لهما. ففي العبارة الأولى بين أن الخصوم بين أمرين؛ أمر النفار والعصيان وعدم الطاعة، وأمر السعادة والتحاف بردة الأمان، وفي العبارة الثانية أن مسعى الخصوم في أيديهم إما إلى نار وإما إلى نور. وفي العبارة

الثالثة يبدو التقسيم في أبهى صوره في تجسيد المعنى فحكم الخصوم بين أمرين لا ثالث لهما فإما طاعة وإما عصيان.

والسمات الإيقاعية مجسدة في المحسنات البديعية التي ترتبط بالفواصل في النثر الفني إجمالا هي من الجوانب التي اهتم بها أبو القاسم القالمي لما تحققه من جرس موسيقي عذب له أثاره في نفس متلقي خطابه سماعا وقراءة، لأن الرسالة الأصل فيها سماعها من قبل المرسل إليه، وذلك استدعي منه الاهتمام بالمكون الإيقاعي للكلمات إفرادا وتركيبا.

6. خاتمة

نخلص في ختام هذه الدراسة إلى أن فن الترسل عند أبي القاسم عبد الرحمان القالمي لون من الكتابة الوظيفية عكست مبلغ الكتابة والإبداع الأدبي عند الكتاب الجزائريين في القرن السادس الهجري في باب الترسل؛ وهو ما يعطي الإحساس بأصالة هذا اللون من الكتابة في التراث الأدبي الجزائري؛ واتصافه بالقيم الأسلوبية الجمالية. ومن أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة:

- سلك الكاتب في جانب البناء الفني لرسائله طريقة خاصة به في نسجها لا تختلف في إطارها العام عما اتبعه معاصروه، غير أن ما ميزه عنهم هو عدم التزامه الدائم بكل العناصر المكونة للرسالة في جانبها الفني السائد في ذلك العنصر.

- أعطى الكاتب تلوينا جماليا بلاغيا لخطابه الأدبي من خلال السمات التصويرية البيانية في رسائله، تبدو معها الأحداث -التي تصفها -حية نابضة بالحياة، تبعث على التأثير والإقناع سواء بالنسبة للقارئ الضمني الذي وجهت له هذه الرسائل وقت كتابتها، أو كلُّ قارئٍ استوقفته هذه الرسائل، وقد تراوح في تصويره البياني بين الإتباع والتقليد والجدة والإبداع.

- اهتم الكاتب بالسمات الإيقاعية مجسدة في بعض المحسنات البديعية التي ترتبط بفواصل الكلام لما تحققه من جرس موسيقي عذب له أثاره في نفس متلقي خطابه سماعا وقراءة، لأن الرسالة الأصل فيها سماعها من قبل المرسل إليه، وذلك استدعى منه الاهتمام بالمكون الإيقاعي للكلمات إفرادا وتركيبا.

– ولعل مما يجب أن نلفت إليه الأنظار في ختام هذه الدراسة هو الدعوة إلى إحياء التراث اللغوي والأدبي الجزائري من خلال الكشف عن خصائصه الإبلاغية التواصلية وإبراز سماته الجمالية الإبداعية.

7. قائمة المصادر والمراجع

01 –أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط02، 1971، القاهرة، مصر.

02 –كتاب الدولة الموحدية، مجموع رسائل موحدية من إنشاء كُتاب الدولة المؤمنية، ليفي بروڤانصال، المطبعة الاقتصادية، د.ط، 1941، الرباط، المغرب.

03 –القلقشندي، صبح الأعشى في كتابة الإنشاء، المطبعة الأميرية، د.ط، د.ت.ط، القاهرة، مصر، ج.06

04 –أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، ديوان الحماسة، تح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط01، 1998، بيروت، لبنان.

05 –فايز عبد النبي القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير، ط01، 1989، عمان، الأردن.

06 –دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، دار موفم للنشر والتوزيع، د.ط، 1991، الجزائر.

07 –الجاحظ، البيان والتبيين، تح: علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، ط01، 2002، بيروت، لبنان، ج01.

08 –الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط01، 2003، بيروت، لبنان.

09 –شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي–عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، دار المعارف، ط01، 1992، القاهرة، مصر.

10–ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة، ط02، 1973، القاهرة، مصر.

11 –قدامة بن جعفر، نقد النثر، تح: عبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، د. ط، 1980، بيروت، لبنان.

8. الهوامش والإحالات

(م كتاب: ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، ط01، 1978، بيروت، ج02، ص 654

([1]) –فايز عبد النبي القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير، ط01، 1989، عمان، الأردن، ص78

([2]) –ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي–عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، دار المعارف، ط01، 1992، القاهرة، مصر، ص243.

([3]) –الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط02، 1971، القاهرة، مصر، ص451.

([4]) –الرسالة الحادية والعشرون من: مجموع رسائل موحدية، مصدر سابق، ص 114

([5]) –ينظر: صبح الأعشى في كتابة الإنشاء، القلقشندي، المطبعة الأميرية، د.ط، د.ت.ط، القاهرة، مصر، ج06، ص 224.

([6]) –وهو ما أوضحه القلقشندي بقوله (لما كان الحمدُ مطلوباً في أوائل الأمور طلباً للتيُّمن والتبرُّك، عملاً بما رواه الراوُون لحديثِ البسملة من روايةِ أبي هريرة رضي الله عنه انه صلى الله عليه وسلم قال: ((كُلُّ أَمرٍ ذِي بالٍ لا يبدأُ فيه بحمدِ اللهِ فهو أجذمُ)) اصطلح الكتاب على الابتداء به في الكثير مما يكتبونه من المكاتبات والولايات وغيرهما مما له شأنٌ وبالٌ. للتوسع ينظر: صبح الأعشى في كتابة الإنشاء، القلقشندي، مصدر سابق، ص 224

([7]) –الرسالة الثانية والعشرون من: مجموع رسائل موحدية، مصدر سابق، ص121.

([8]) –صبح الأعشى في كتابة الإنشاء، القلقشندي، مصدر سابق، ص 225.

([9]) –الرسالة الحادية والعشرون من: مجموع رسائل موحدية، مصدر سابق، ص 116، 117.

([10]) –الرسالة الثانية والعشرون من: مجموع رسائل موحدية، مصدر سابق، ص 125.

([11]) –وإلى مثل هذا أشار القلقشندي بقوله: (اعلم أنه يُستحبُّ للكاتب عند انتهاء ما يكتبُهُ: من مكاتبة أو ولاية أو غيرهما أن يكتب" إن شاء الله تعالى" تبرُّكا ورغبة في نجاح مقصد الكِتاب، فقد ورد الحث على التعليق بمشيئة الله تعالى والندب إليه؛ قال تعالى وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا. إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ وَاذْكُرْ رَبَّكَ إِذَا نَسِيتَ الآية (23، 24) سورة الكهف.) للتوسع ينظر: صبح الأعشى في كتابة الإنشاء، القلقشندي، مصدر سابق، ج06، ص232

([12]) –نقد النثر، قدامة بن جعفر، مصدر سابق، ص95.

([13]) –الرسالة الحادية والعشرون من: مجموع رسائل موحدية، مصدر سابق، ص 114.

([14]) –اقتبس من القرآن الكريم؛ قوله تعالى: ﴿ مَلْعُونِينَ أَيْنَمَا ثُقِفُوا أُخِذُوا وَقُتِّلُوا تَقْتِيلًا (61) سُنَّةَ اللَّهِ فِي الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلُ وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَبْدِيلًا (62)﴾ سورة الأحزاب، وقوله تعالى﴿ فَأَخَذَتْهُمُ الصَّيْحَةُ بِالْحَقِّ فَجَعَلْنَاهُمْ غُثَاءً فَبُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ

(41) ﴿ سورة المؤمنون. وقوله تعالى وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ (61)﴾ سورة البقرة...

([15]) –ديوان الحماسة، لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي، تح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط01، 1998، بيروت، لبنان، ص22

([16]) –القراع بكسر القاف المقارعة والمضاربة، والدارعين: أصحاب الدروع، فلول. ج: فل: ثلم، يقول أسيافنا في كل مكان تفللت أي تكسرت. للتوسع ينظر: ديوان الحماسة، لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي، مصدر سابق، ص22

([17]) –صبح الأعشى في كتابة الإنشاء، القلقشندي، مصدر سابق، ج06، ص301

([18]) –المصدر نفسه، ص302

([19]) –ينظر: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، فايز عبد النبي القيسي، مرجع سابق، ص320

([20]) –دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، دار موفم للنشر والتوزيع، د.ط، 1991، الجزائر، ص250

([21]) –المصدر نفسه، ص83

([22]) –البيان والتبيين، الجاحظ، تح: علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، ط01، 2002، بيروت، لبنان، ج01، ص92

([23]) –الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، ط01، 2003، بيروت، لبنان، ص296

([24]) –تاريخ الأدب العربي–عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، مرجع سابق، ص244

([25]) –الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، مصدر سابق، ص299.

([26]) –المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، مصدر سابق، ج03، ص167