Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 1, 2025

Deanship of Scientific Research

The Letter of Abu Hafs Al-Hawzani to Al-Mu'tadid Ibn Abbad A descriptive analytical study

Hamza Abdel Salam Al-Khatatneh*

Department of Arabic Language and Literature, College of Arts, The World Islamic Sciences and Education University, Amman, Jordan.

Received: 30/8/2023
Revised: 23/10/2023
Accepted: 7/1/2024
Published online: 14/11/2024

* *Corresponding author:*
hkatatneh@yahoo.com

Citation: Al-Khatatneh, H. A. S. (2024). The Letter of Abu Hafs Al-Hawzani to Al-Mu'tadid Ibn Abbad A descriptive analytical study. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *52*(1), 465–479.
https://doi.org/10.35516/hum.v52i1.5579

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study aimed to reveal the nature of Abu Hafs al-Hawzani's letter to al-Mu'tadid ibn Abbad, and to explore the stylistic creativity contained in the message. It also aimed to shed light on the elements of literary textual consistency and highlight the prose literary text interspersed with poetry that had never been addressed by other researchers before. The study also aimed to link the Arab-Andalusian heritage with critical tools and concepts of a modern nature through artistic study.

Methods: The current study followed the descriptive analytical method, which contributed to linking the relationships between the segments of the text and interpreting and analyzing them based on the main intellectual issue that took place within this letter.

Results: The study revealed several results, the most prominent of which were deducing the most important ideas around which the text's prose aspects and poetic pieces revolved, most notably the accuracy in describing war, the call to jihad, the creativity of the beginning and conclusion, the intellectual building of the thematic unity among the different parts of the text. The study also indicated the significance of combining poetry and prose together and their role in creating the components of the message as a literary piece.

Conclusion: The study revealed the creativity of al-Hawzani in utilizing the prose and poetry to serve the cultural patterns of the context of the text. It also showed the extent to which the inter-textually contributes to enriching the letter, upgrading its level and preserving the unity among the components of the text. Thus, it could be clearly concluded that the letter was written precisely with sequential ideas from the beginning till conclusion.

Keywords: prose, Andalusian literature, Abu Hafs Al-Hawzani, Al-Mu'tadid bin Abbad, Al-Hawzani's letter.

رسالة أبي حفص الهَوْزَني إلى المُعْتَضِد بن عبّاد – دراسة تحليلية وصفية

حمزة عبدالسلام الختاتنة*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، الأردن.

ملخّص

الأهداف: هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن ماهيّة رسالة أبي حفص الهَوزني إلى المُعتضد بن عبّاد، واستنطاق الإبداع الأسلوبي المُكتنز في أنساق الرسالة، وهدفت كذلك إلى استجلاء عناصر الاتساق النصي الأدبي لنتاجات الأنساق السياقية فيها، و تسليط الضوء على نص أدبي نثري مشفوع بالشعر لم يسبق وأن تناوله أحد الباحثين بالدراسة والتحليل، ومحاولة ربط الموروث العربي الأندلسي بأدوات ومفاهيم نقدية ذات طابع حداثي من خلال الدراسة الفنية.

المنهجية: اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي ساهم بربط العلاقات بين شرائح النص وتفسيرها وتحليلها بناءً على القضية الفكرية الرئيسة التي دارت في غضون الرسالة.

النتائج: كشفت الدراسة عن عدة نتائج وكان من أبرزها، استنباط أهم الأفكار التي تمحورت حولها فقرات النص النثرية والمقطوعات الشعرية، كالدقة في وصف الحرب و الدعوة إلى الجهاد والاسترسال في المدح وبراعة الاستهلال والخاتمة، والتوقف عند مواطن النسج الفكري للوحدة الموضوعية بين شرائح النص، وكشف النقاب عن ماهيّة هذه الرسالة في النثر الأدبي في العصر الأندلسي؛ وبيان الغرض من اقتران الشعر والنثر ومساهمة كل منهما في خلق النسيج العضوي للرسالة باعتبار أنها قطعة أدبية، ما أدّى إلى صقل قريحة المتلقي بروائع إبداعات أهل الفن والنثر الأندلسي.

الخلاصة: خلصت الدراسة إلى الكشف عن براعة الهوزني في المجانسة بين النثر والشعر، والاستهلال بالشعر خدمة للأنساق الثقافية لسياق النص الأدبي، وتبين مدى مساهمة التناص في إثراء الرسالة ورفع سويتها، والمحافظة على الوحدة العضوية بين أجزاء النص وعدم تشتت الأفكار؛ فجاءت بلغة مُحكمة ذات أفكار متسلسلة من مُستهل الرسالة حتى خاتمتها.

الكلمات الدالة: النثر، الأدب الأندلسي، أبو حفص الهَوْزَني، المُعتضِد بن عبّاد، رسالة الهَوْزني.

المقدمة:

لم تكُن ضروب النثر الأدبي المتصلة بعمليتي الرواية والتدوين والمنتشرة في معظم المصادر التاريخية والأدبية؛ مجرد مرآة عكست مقومات الحضارات، وجلبت أخبار الأولين ونقلت مبادئ السلف وعلومهم، بل استحضرت هذه الفنون آليات اتساق النص النثري وتحليل الخطاب، وكانت حجر الأساس في تقعيد أسس ومنهجية صناعة الكتابة وما اتصل بها من القضايا المتعلقة باللفظ والمعنى، حتى غدت مرجعًا أساسيًا في الشواهد المؤكدة على صلاحية التطبيق المنهجي للدراسات الأسلوبية ونقد النص من الداخل كالدراسات الأسلوبية والبنيوية وغيرها ، علاوة على دورها بالغ الأهمية في التأثير على مناهج النقد الأدبي الحديث التي أظهرت اهتمامها بالنص من الخارج؛ كالمنهج التاريخي و الاجتماعي والجمالي و النفسي، وما ذهب إليه روادها (سانت بيف وهيبولت تين وبرونتير) وغيرهم من النقاد الغربيين أمثال(كارل بروكلمان، وجان كوهين، ورولان بارت)، والعديد من المستشرقين وما أدلوه من اهتمامهم البارز حول ماهية النص من ناحية دلالية تارة وفنية تارة أخرى، إذ إنهم وضعوا العديد من المؤلفات التي اهتمت بتفكيك النص وبنيته الداخلية بناءً على أدوات نقدية وبلاغية. وجاء العصر الأندلسي مكملًا للنسق العربي المشرقي في السير على نهج من سبقهم، بل نما وترعرع وتفوق في معظم الأحيان على نتاج أهل المشرق بعد أن انغمس بفنون الطبيعة والازدهار اللغوي بحكم اختلاط بعض الفنون ببعضها الآخر .

هذا وقد احتلت الأجناس النثرية مساحة شاسعة بين مصادر التراث الأدبي الأندلسي، لا سيما وأن العديد من هذه المصادر وثقت الفنون التي عبرت عن مواهب رواد صناعة الأدب، وصياغة أبجديات الرواية والتدوين، وما اندرج تحتها من فنون نثرية كالخطابة وكتابة الرسائل والوصايا والمقامات والقصص والروايات، التي زخرت بروائع المعطيات الجمالية والبيانية وفرائد الفوائد كامنة في ألفاظها، ومن الفنون النثرية التي وردت على ألسنة الأندلسيين ما رواه ابن بسام في كتابه الذخيرة في محاسن الجزيرة ، الذي وسع جُلّ نثر أهل الأدب من جزيرة الأندلس؛ هو خطاب الوزير الفقيه أبي حفص

فجاءت هذه الدراسة الموسومة بـ(رسالة أبي حفص الهَوْزَني إلى المُعْتَضِد بن عبّاد – دراسة تحليلية وصفية) للوقوف على مقتطفات من روائع الفنون المبتدعة في ثنايا شرائح نتاج أدبي فذ، لم يسبق وأن قامت دراسة _ حسب علمي_ بتحليله أو تفسير الظواهر الفنية التي شكّلت أجزاءه، إذ إن هذه الرسالة قد سارت على نهج المزج والمواءمة بين أبرز فنون الأدب قاطبة - النثر والشعر- فغدت رسالة اتصفت بالرشاقة خالية من الابتذال في طرحها للقضية الرئيسية التي صيغت لأجلها من جهة، وتوافق القضايا الفنية والبلاغية في خدمة شرائحها من جهة أخرى.

أما الدراسات السابقة حول هذه الدراسة فهي:

- دراسة عبدالعزيز، محمد عبدالعزيز: رسائل أهل الأندلس النبوية : دراسة في المضمون وقيم التشكيل الجمالي، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق- جامعة الأزهر، ع34،مج1، 2014م، وجاءت هذه الدراسة في عدة فصول منها : البناء النفسي والفكري، والبناء الفني للرسائل من ناحية الابتداءات والانتقال والخواتيم، وكذلك تناولت الصياغة الفنية من حيث الألفاظ والتراكيب والمعاني والنداء والاستفهام وبعض الظواهر الأسلوبية كالتناص والتكرار والمحسنات البديعية ، كما خصص الباحث الفصلين الأخيرين للحديث عن القيم التصويرية والخصائص والقيمة من حيث أهمية الصورة والوسائل التي اعتمد عليها الكتاب في تشكيل صورهم ، ورصد ما يميز هذه الرسائل من حيث قيمتها.

- دراسة طرادات، بسام تركي أمين: وصف الحرب وتجلياتها في الرسائل الأندلسية في عصر بني الأحمر: دراسة وصفية تحليلية، رسالة دكتوراة ، جامعة العلوم الإسلامية العالمية ، الأردن-عمان، 2021م، وقد خصص الباحث أحد فصول رسالته لدراسة الرسائل الأندلسية من حيث البناء الفني، متناولًا اللغة والأسلوب من حيث الشكل (البدء والعرض والختام) والبناء اللغوي (الألفاظ والتراكيب) والأساليب الإنشائية والكتابية وتطرق الباحث للصورة الأدبية من إيقاع وما يتشكل بسبب السجع والجناس والتكرار ، وتناول الباحث توظيف التراث الديني (القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف) والتراث الأدبي (الشعر ، الأمثال العربية) ، فكانت هذه الدراسة مختصة في الجانب الفني للرسائل الأندلسية ذات العلاقة بوصف الحرب من نواح أسلوبية و فنية.

والملاحظ في هذه الدراسات أنها تمحورت حول فن الرسائل الأندلسية بشكل عام، ولم تتنمذج رسالة بعينها وتتناولها من ناحية تطبيقية، وكذلك لم تتطرق أي من الدراسات لرسالة الهَوْزني إلى المُعتضد بن عباد بطريقة أو بأخرى البتّة، فتفرّدت هذه الدراسة بتناولها وطرحها لأهم القضايا التي طرحت في متنها من نواح عدة، كالمحتوى المُرسل والقصدية منه، وتحليل ما آلت إليه دلالاتها وأساليبها الفنية.

منهج الدراسة:

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، في استنباط المُعطيات الجمالية التي احتوتها رسالة الهَوزني إلى المُعتضد وإخضاعها إلى أسس ومبادئ عملية تحليل النص ، وذلك باستخدام أدوات الربط في المُجانسة بين النثر والشعر ضمن وحدة عضويّة واءمت بين أجزاء النص.

أما عن محتوى الدراسة فكان على النحو الآتي: مقدمة ، و تمهيد تطرقت خلاله لنبذة عن قطبي الرسالة (الباث- المتلقي) ، ومبحثان تناولت في أولهما أهم الأفكار التي دارت حولها أجزاء الرسالة، فيما خصصت المبحث الثاني للتعمق في البناء والتشكيل الفنّي لنص الرسالة، وخاتمة لخصت فيها أهم الاستنتاجات والتوصيات التي توصلت لها الدراسة.

التمهيد

انتشرت الفنون النثرية على ألسنة الملوك والأمراء والكتّاب وأهل صناعة المحتوى النثري في الأندلس، بصرف النظر عن الزمان والمكان و ظروف كتابته، وحازت مكانة مرموقة ولم تكن بمنأى عن أهل الأندلس وعامتهم، فما زالت لغة الخطاب والرسائل والتحاور في مصادر الأدب الأندلسي تزخر بروائع الفنون النثرية وملامح جماليته؛ فلم تعُد كتابة الرسائل منحصرة على غرضها الذي سُميت لأجله، إنما غدت ساحة لإبراز الفنون الأدبية والبلاغية من ضروب البيان والبديع وسنتناول في هذا التمهيد التعريف بأهم أقطاب هذه الرسالة؛ أولًا : المُرسِل-الهَوْزَني (392 - 460هـ _ 1002- 1068م) "أبو حفص عمر بن حسن الهوزني الأندلسي ، شاعر وعالم بالحديث و من رجال السياسة ، وينتسب إلى إشبيلية . وكان من زعمائها قبل رياسة عباد (المعتضد) وهو من أصدقائه المقربين، فلما قوي أمر المعتضد فيها، متجهزًا لمبايعة نفسه، أحس الهوزني بتغيره عليه، فاستأذنه في الحج (سنة 444 هـ) وحج، وبعد عودته قطن (مرسية) وهو على اتصال حسن بالمعتضد. واستولى الإفرنج على مدينة بربشتر (Barbastro) سنة (٤٥٦هـ) فكتب إلى المعتضد هذه الرسالة فأجابه المعتضد برسالة يشير عليه فيها بالرجوع إلى إشبيلية، فجاءها (سنة 458هـ) وقدمه المعتضد، وأظهر التعويل عليه في كبار الأعمال، إلى أن تمكن منه فباشر قتله بيده، في قصره، ودفنه داخل القصر بثيابه من غير غسل ولا صلاة، ولم يذهب دمه هدرا، فإن ابنا له يعرف بأبي القاسم انتقم له بعد ذلك، بأن حرض يوسف بن تاشفين على (المعتمد) ابن المعتضد، فكان سببًا لزوال ملكه. وأما علمُ الهوزني بالحديث فإنه لما حجّ روى كتاب (الترمذي) وعنه أخذه أهل المغرب" (المغربي،1964،ص239-240)، وقد وردت ترجمة حاله في كتاب النفحات الذكية في حُلى حضرة إشبيلية، المنصة ... التاج... السلك، فرع من أصل من كتاب الياقوت في حلى ذوي البيوت وهو من أصول كتاب المغرب في حُلى المغرب"(المغربي،1964،ص234)، وجاء في الذخيرة أنه من الفقهاء المشهورين بإشبيلية في عهد بني عباد، ومن بطن ذي الكلاع الأصفر دخلوا بجزيرة الأندلس واشتغل مع المعتضد، ولما ثبتت قدم المعتضد في الرياسة ودفع إليه التدبير والسياسة، أوجس منه ذعرًا...(الشنتريني،1997،ص81-83). ,وأما عن قتله من قبل المُعتضِد؛ فلم ترد الأخبار عن السبب الكامن وراء ذلك، وفي رأي الباحث يبدو أن الأخير قد استثقل رسالة الهوزني التي وثّقت أخبار سقوط بعض المدن على عهد المعتضد، ولم يرغب في أن تنتشر أخباره بصورة استنهاض الهمم كما جاء في متن الرسالة، عدا عن ذلك أنه كان يهوى القتل، وهو من الأمور المحببة لديه كما جاء في كتب التراجم.

ثانيًا: المُتلقّي-المُعتضد بن عبّاد(404-461هـ _ 1013-1069م)، "عباد بن محمد بن إسماعيل، ابن عباد اللخمي، أبو عمرو، الملقب بالمعتضد بالله : صاحب إشبيلية، في عهد ملوك الطوائف. كان في أيام أبيه يقود جيشه لقتال بني الأفطس وغيرهم. وولي الأمر بعد وفاته(سنة 433هـ) فتلقب – كأبيه- بالحاجب، وأبقى الخطبة في إشبيلية وأكثر الكور باسم (المؤيد بالله" هشام بن الحكم الأموي، وحجبه عن الناس وصبر عليه طويلًا. ثم أعلن أنه قد مات (سنة 451) وأخذ البيعة لنفسه. وكان شجاعًا حازمًا ، ينعت بأسد الملوك، طمح إلى الاستيلاء على جزيرة الأندلس، فدان له أكثر ملوكها، واستولى على غربها، مثل شلب وشنت برية ولبلة وشلطيش وجبل العيون وغيرها، وولّى عليها العمال(سنة443هـ) واتخذ خشُبًا في ساحة قصره جللّها برؤوس الملوك والرؤساء عِوضًا عن الأشجار، إرهابًا لأعدائه. واكتشف أن ابنه اسماعيل (وهو خليفته وولي عهده) يأتمر به، فحبسه في قصره، فرفع إليه أنه ماضٍ في تدبير المؤامرة عليه، من مكان اعتقاله، فأحضره وقتله بيده سنة(449هـ) وقتل الوزير الذي تواطأ معه على ذلك وآخرين، وطالت مدته، ونفقت بضاعة الأدب في عصره، وكان يطرب للشعر، ويقوله، وقد جُمع له ديوان في نحو ستين ورقة، وأخباره كثيرة".(الزركلي،1976،ص257-258).

"وحاكم إشبيلية بلا منازع طيلة اثنين وثلاثين سنة، لقد كان حاكمًا مطلقًا فكانت سياسته تهدف إلى إبادة كل من يشكل خطرًا على مركزه واستطاع أن يفرض نفسه كطاغية يطاع ويحترم عن خوف سواءً على المستويين الداخلي و الخارجي، فكان وزراؤه يخشونه مثلما خشيه منافسوه من ملوك الطوائف، توفي بإشبيلية، بالذبحة الصدرية".(عنان،1969،ص39)

المبحث الأول: الأفكار الواردة في النص

لم تقتصر الكتابة النثرية على كُتّاب الدواوين والرسائل، بل كان اشتغال عرب الأندلس في شتى العلوم والفنون مما أدى إلى خوضهم في موضوعات شتى في الكتابة، فكان له بالغ الأثر في الأدب والبلاغة كأثر الشعر، لاشتماله على كثير من أغراض الكتاب، كفنّ الوصف؛ وصف العمارة من مساجد وقصور وكنائس وآثار وتماثيل، و وصف مجالس العلم ومحافل الأمراء والخلفاء والعديد من الفنون الكتابية الأخرى ككتابة المناظرات وكتابة الدعوات والإرشاد والتوسل، وقد برعوا في فن المقامات وكانت لهم أساليب في الزهد والتصوف والأسرار الربانية(ضيف،1924،ص28-30).

إذ إن أهمية النصوص الأدبية تأتي من اكتنازها بالتنوع، فهي مشبعة بالألفاظ والمعاني التي تتوافق والنصوص الأخرى وحتى أصدائها، مما يساهم في إذابة جدار الفردية في النص والذاتية المنغلقة(زياد،2001،ص90)، وقد جاءت رسالة الهوزني متضمنة العديد من الأفكار والتي تمخضت عما يقصده الكاتب ويبتغيه؛ ومن أهم الأفكار التي يطالعها المتلقي في هذه الرسالة ما هو آت:

أولًا: الدقة في وصف الحرب وما ينجم عنها

انطلق الهوزني بمستهلّ رسالته إلى المعتضد بن عباد بوصف الحرب بعدّة صور منفّرة؛ للدلالة على أهمية رسالته وما ينطوي بين ثناياها من مواعظ

وعِبَر سعيًا منه في حثه على الإلمام بمفاتيح الأمور وعدم التهاون، بقوله: "يشيبُ لشهودها مَفرقُ الوليد، كما يغبرُّ لورودها وجهُ الصعيد"(الشنتريني،1997،ص84)، فالوليد هو الإنسان الذي لا يتعدّى عمره بضعة أيام، وظهور الشيب (البياض في الشعر) من المُحال ، والصّعيد وهو ما ارتفع من الأرض، فلن تلحقه غبار الأرض لارتفاعه، إلا أن الباثّ حاول أن يلفت المتلقي لعِظم ما أراد وصفه للحالة المُشار إليها.

وقد برع في استخدام أسلوب السرد الدرامي بعد وصف الحالة؛ قائلًا: "بَدؤها ينسفُ الطريفَ والتالد، ويستأصلُ الوليدَ والوالدَ"(الشنتريني،1997،ص84) ، فالحرب ما إن بدأت فإنها تستهلّ بنَسْف أنفسَ ما يملكه الإنسان وهو قوت العيش وبكل ما يمكن أن يشكله كالمال المستحدث، وقد جاء عن ابن منظور في لسانه: "أن الطّريفَ والطّارِفَ من المال: هو المُسْتَحْدَثُ، وهو خلاف التّالِ والتّلِيدِ، والعرب تقول : ما له طارفٌ ولا تالدٌ ولا طريفٌ ولا تليدٌ، فالطارفُ والطريفُ ما استَحْدَثْتَ من المالِ واستَطرَفته، والتِّلادُ والتليدُ ما ورِثته عن الآباء قديمًا" (ابن منظور،1999).

حتى أنه قدّم المال على الأبناء وذلك بأنه أتبع عقبات الحرب الأولى بإيراد الفعل يستأصلُ، الذي يؤدي إلى دلالة تعبر عن عمق استخدام هذا اللفظ؛ لما له من أثر في نفس المتلقي خلافًا عن أي لفظ يؤدي المعنى نفسه، فالفعل يستأصل يعني الهلاك والزوال من الأصل دون الإبقاء على الأثر، وسبب تقديم الوليد لأنه هو الذي يطول عمره بخلاف الوالد الذي ستسحقه الحرب لا محالة، ليخلّف زوجته من بعده أيّمَ وطفله يتيم يعاني الأمرّين، اليُتم والأسر.

ثم إن استخدام الكاتب حرف العطف (بل) الذي يفيد الإضراب بقوله: "بل تعم الجميع جمًّا جمّا" جاء لإثبات الحكم مما سبق ذكره وبمفردات التوكيد اللفظي (جمًا جمًا)، ومن ثم ينفي عنها صفة الخصوصية لإفادة العموم قائلًا: " (فلا تخصّ) طمّت حتى خِيف على عُروَةِ الايمان الانفضاض، وطَمَتْ حتى خُشِيَ على عمود الإسلام منها الانقضاض، وسَمَتْ حتى تُوُقّعَ على جناح الدين الانهياض"(الشنتريني،1997،ص84). فهي ماضية وتقترب من الجميع (وتزدلف إليهم قُدُمًا قُدُمًا)، متقدمة إليهم وليست راجعة (فلا تنكص) .

هذا وقد وُفّق الهوزني في وصف الحرب إذ صوّرها لوحة فنية أحالت المتلقّي إلى مُعايشة حيثياتها، يقول : " والحربُ في إجتلائها حسناءُ ....." (الشنتريني،1997،ص84) ، فالحرب في ظاهرها عروس بكامل زينتها تستميل القلوب إليها ، وسرعان ما يرسم الكاتب لها تلك الصورة المنفرة بأنها عجوز شمطاء؛ لما تخلفه من نقص ودمار وخراب، ومن ثم نجده يطّرد في وصفها فوقودها شكة السلاح أي ما يُحمل من عُدّة الحرب، وفرندها مساقط الأشباح، والفرند من أسماء السيف ودلالة ذكر السيف لأنه الأداة الرئيسة في الحرب وجاء هنا لشدّة القتل، وقتارها متصاعد الأرواح والقتار هو غبار المعارك ودخانها وذلك كناية عن كثرة القتلى وشدته، فقد نجح الهوزني في نقل المشهد وبصورة درامية بصرية إلى المتلقي، إذ صوّر أجواء المعارك والحروب من لمعان السيوف والغبار المتطاير.

إن متعة الوصف التي صقلها الهوزني في آلة الحرب هي نتاج فكر تمحّص عن تجربة ولم يأت بمحظ الصدفة، فللألفاظ التي جاء بها أبو حفص ماهيّة باطنة تتجلى والأثر الذي يتركه هذا النتاج النثري ليعكس حالة تتوائم والبنيوية التي صيغ من أجلها هذا النسيج المتراكب وبمتعة المتلقي، ولهذا ينفي كارل بروكلمان بأن تكون متعة النص متعة عابرة، فهي لديه أمتن من ذلك: (إنها سابقة لأوانها، ولذا فهي لا تأتي في وقتها. ولا تتعلق بأي نضج، وكل ما فيها يندفع اندفاعة واحدة).(بارت،1992،ص93)، فوصف أبي حفص للحرب جعل القارئ في وَجَلٍ ولذةٍ في آنٍ واحدٍ ، الخوف من عواقب الحرب من جهة، ومتعة رصف المعاني ودلالاتها إبان قراءتها من جهة أخرى.

ثانيًا: الاسترسال في المدح

يعد فن المديح من أهم الفنون التي برع في نظمه أهل الكتابة والنثر، فلم يغب هذا الفن عن عصر من العصور منذ بدء التكوين الشعري والنثري على حد سواء، فكان فن المدح في الأدب الأندلسي ممتدًا لذلك الفن الذي نشأ في المشرق العربي ولم تكُن آلياته البلاغية والأسلوبية بمنأى آخر، بل نجد الأديب الأندلسي سار على نهج القدامى في بناء النص النثري والتزم الوزن والقافية في القصيدة ولم يخرج عن الوحدة العضوية في أسس النظم وتقاليده.

فقد جاء مدح المُعتضد في رسالة الهَوزني متزامنًا والغاية من الرسالة، إذ لا بُدّ للمُرسل أن يُوافق بين الشرائح التي تتفرّع داخل بناء النص الواحد، لتتشكل الوحدة الموضوعية المُراد بثّها وإيصالها للمتلقي، فكان المديح مُراوحًا للنص النثري والمقطوعات الشعرية في آن واحد وهذا مما عزّز متانة النص وأثراه.

فللألفاظ المستخدمة في صياغة عبارات المدح دلالة تفوق المديح نفسه، كقوله مخاطبًا إياه: (أعتدك /أدخرك) ومن ثم يأتي بالحجة والبرهان تعليلًا لذلك بقوله: "لدلائل أوضحت فيك الغيب، وشواهد رفعت من أمرك الريب" (الشنتريني،1997،ص84) ، وبعد ذلك يبدأ بتحميل عبارات الشكر والثناء مستخدمًا لغة الجمع (ففضلكم في الأعناق أطواق، ومجدكم للآفاق إشراق) وهذا من أساليب العدول والالتفات من المخاطب المفرد إلى الجمع فلم يقل ففضلك ومجدك، ومن ثم يعود إلى لغة المخاطب المفرد لرفع شأن المتلقى (المُرسل إليه) بأروع ما جاء في باب الخصب والنماء والازدهار قائلًا : " وحيثما حللت :الأرض عراق" إذ يُضرب في أرض العراق وقُراها المثل في غلّة خيراتها التي لا تُحصى و خصوبة أراضيها ، وكل هذا كناية عن الخير الوفير الذي سيكون حيث وليت وجهتك.

ومما برع فيه الهَوزني إسقاطه خصال المدح التي قصدها في المعتضد بن عبّاد ضمن أوزان عروضية؛ كي تحقق شروط النظم التي توارثها عن شعراء

المشرق، إذ يعد الشعر أبهى صورة وفخرًا في نظر الممدوح وأشدّ إثارة من النثر لما يحويه من جَرس موسيقي وإيقاع تناغمي ، فكانت معاني المدح متواترة في مقطوعة شعريّة هي صاحبة الحظ الأوفر من ناحية الطول مقارنة مع المقطوعات الأخرى في الرسالة وقد تكوّنت من اثنتي عشرة بيتًا وقد تعددت رؤى الهوزني فيها، وكان مطلعها (الشنتريني،1997،ص83) : (الطويل)

"أعبّادُ جَلَّ الرَزْءُ والقوْمُ هُجّعُ عَلَى حَالَةٍ مَنْ مِثلِهَا يُتَوَقّعُ

ليتوالى سرد هذه الفضائل في الأبيات الشعريّة بألفاظ مدحيّة تحمل بين ثناياها معاني الأصالة والكرم مثل : (الجود ، وسعيٌ (كناية عن سعيه في أمور قومه) ، ونصرٌ، (منعت بني جالوت ....بحرب ، كناية عن الذود عن الحمى) ، أسودًا بروضة كناية عن قوة جيشه (بوصفهم بالأسود) ، عجائب مجدٍ (كناية عن العلو والرفعة وصدق الموعد وعدم الرهبة من لقاء العدو)، وفي نهاية المقطوعة نجده يجدد استنهاض همته مستخدماءأسلوب الإثارة والإقناع بالحجة والبرهان الواضح بقوله : "فقد جد أمر هدّ شرع محمدٍ" (الشنتريني،1997،ص84)، بارعًا في حُسن التخلّص الذي انتقل خلاله من مدح المعتضد انتقالًا إلى الغرض الرئيسي من القصيدة ألا وهو الدعوة إلى الجهاد؛ مما ساهم في تعزيز الرسالة بأساليب المنعة والرفعة في آن واحد، وتحقيق الهدف من الرسالة وما تؤول إليه.

ومن ثم أتبع الهَوزني هذه القصيدة بقطعة نثرية استطاع من خلالها مجانسة الأسلوب المدحي دون أن يشعر المتلقي بأنه انتقل إلى فن النثر، وهذا من أروع أساليب المراوحة في استخدام أهم ضروب الفن في الأدب وهما الشعر والنثر والمزج بينهما بمواءمة وإتقان قلّ نظيره، مما أبدع الباثّ خلالها بصوغ أفكاره بُغية إيصالها للمتلقي، قائلًا: "فالثمرةُ من ساقها، والجيادُ على أعراقها" (الشنتريني،1997،ص84)، استكمالًا لمفردات المدح التي سبق ذكرها في المقطوعة الشعرية ، فالثمار اللذيذة يُستدلّ على طيبها من سيقانها، وخير الجياد وأجودها ذات الأعراق الأصيلة، إذ أتبع الكاتب هذا الوصف بأبيات شعرية لأحد أكبر شعراء المعلقات الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سُلمى؛ في مدح (هرم بن سنان) تُعد من نوادر المدح في الشعر العربي، ليسقطها على المُعتضد ونسبه الذي ينحدر منه، قائلًا : (الشنتريني،1997،ص84) (الطويل)

"ومَا يَكُ مِنْ خَيْرٍ أتُوهُ فإنّمَا تَوَارَثَهُ آبَاءُ آبائِهِمْ قَبْل"

وكل هذا من باب مدح الأصل (آل عبّاد) الذي تفرّع منه المعتضد، وسُلالته صاحبة الشأن الرفيع فترة حكم ملوك الطوائف، وقوله في صدر بيت آخر: (الشنتريني،1997،ص84) (الطويل)

"وهَلْ يَنْبتُ الخَطّيُ إلا وَشِيجَهُ وَتُغْرَسُ إلا في مَنابِتِها النّخْل"

والخطّي هو الرمح المنسوب إلى الخط وهو موضع ببلاد البحرين تنسب إليه الرماح الخطية لأنها تباع فيه(الصعيدي،2010،ص599) ، فقد جاءت دلالة ذكر الخطي في هذا الموضع للفخر بهذه الرماح وإتقان صنعتها وتحقيقها الغرض الذي صنعت من أجله وهو القتال، ولأن الرماح المشهورة بالجودة لا تصنع إلا من شجرها الأصيل، فالكريم لا يأتي إلا من عنصر كريم وهذا إشارة إلى المعتضد في قوله في عجز الشاهد نفسه: "وتغرس إلا في منابتها النخل" ، وقد جاء ذكر الخطّي (الرمح) في الشعر العربي بشكل كبير وكانت في معظم دلالاتها تؤدي غرض المدح ورفع الشأن والفخر.

ثالثًا: الدعوة إلى الجهاد

إن المحور العام الذي جاب أروقة نص رسالة الهوزني إلى المعتضد هو الحث على الجهاد واستنهاض الهمم، وذلك بعدما فترت عزائم ولاة الأمر، حكام ملوك الطوائف عامة، آل عباد على وجه الخصوص، في الدفاع عن ممتلكاتهم وحماية ما تبقّى من بلاد المسلمين. فمن أهم الإشارات التي يمكن أن يهتدي إليها المتلقي إبان قراءته لهذا النص؛ أنه يمثل الدعوة إلى الجهاد وعدم التهاون في الذود عن حمى الأندلس؛ وذلك من خلال إشارات واضحة وصريحة جاءت بنسق نثري تارة وشعري تارة أخرى وعلى النحو الآتي :

أولًا: استخدم الكاتب أسلوب النداء للقريب وذلك في مستهل رسالته قائلًا : " أعبّاد" وقد كرر النداء أربع مرات وجاءت جميعها في مطالع المقطوعات الشعريّة، فالشعر شعور وهو أبلغ من النثر في التعبير عن المشاعر وهذا ما دعا الهوزني إلى تفعيله في أغراض مختلفة، عما تحويه أجزاء الرسالة في القالب النثري بالشق الآخر، ومما يلاحظ ارتباط ذكر آل عباد بمفردات تحمل معاني جسامة الموقف وعِظمه ومن ذلك قوله : (أعباد جل الرزء ، أعباد ضاق الذرع واتسع الخرق)

ثانيًا: ربط المعاني المدّخرة وفق آليات حجاجية ترمي إلى رفع الغاية من الخطاب المرسل لإيلائه الواجب من قبل المتلقي ومن ذلك قوله : (فلقّ كتابي من فراغك ساعة، ما زلت أعتدك لمثل هذه الجولة وزرًا، أدخرك في ملمها ملجأ وعصرًا) (الشنتريني،1997،ص84). وقوله: (الشنتريني،1997،ص84) : (المتقارب)

فنَادِ: أعَبّادُ ذَا عَائِذُ وَقَدك، عَلَى حِينِهَا تَنْصَرِمْ

إذ إن هذه التراكيب جاءت متزامنة لما تصبو إليه أغراض الرسالة الموزّعة في مختلف محاورها، لذا انتقل الهوزني إلى دبّ الرعب في فؤاد المعتضد باستخدام مفردات الخوف والخشية الموجهة إلى المستقبل، كقوله: "خِيف على عُروَةِ الايمان الانفضاض، خُشِيَ على عمود الإسلام منها الانقضاض، ، طمّت حتى خِيف على عُروَةِ الايمان الانفضاض"(الشنتريني،1997،ص84) في سبيل تحقيق المرجوّ من الرسالة.

ثالثًا: المباشرة بشكل صريح في استنهاض الهمم، سعيًا من الكاتب إلى إدحاض حجج من لم يهوّل الأمر ولم يعظم شأنه قائلاً: "فانتهز فرصتها فقد

بان من غيرك العجز، وطبق مضاربها فكأن قد أمكنك الحز، وأنّى لمثلها بالدفاع عن الحريم"(الشنتريني،1997،ص84)، وتوظيف الجانب الشعوري: (الشنتريني،1997،ص84) (الطويل)

إليْكَ انْتَهَتْ آمالُنَا فَارمِ مَا دَهَى بِعَزْمِكَ، يَدْمَغُ هامَةَ البَاطِلِ الحَقُ"

هذا وقد لجأ الكاتب إلى الحث على الجهاد وعدم التراخي باستحضار آيات من القرآن الكريم ، كقوله تعالى: {ولولا دفعُ الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض} [البقرة:251] وقوله تعالى: {لهُدّمت صوامِعُ وبيَعٌ وصلواتٌ ومساجدُ يُذكر فيها اسمُ الله كثيرًا ولينصُرنّ الله من ينصره} [الحج:40] إذ أشاع الكاتب العاطفة الدينية لحشد أكبر عدد من الجنود، لعلمه أن هذه العاطفة من أكثر الأمور تأثيرًا في نفوس الناس(المقري،1939،ص63).

رابعًا: خَتم الرسالة بالثناء على الرسول -صلى الله عليه وسلم- واستحضار أحاديثه والإشادة به

إنّ من أعظم ما يثري النصّ الأدبي ويهذبه ويرفع شأنه؛ هو ذكر إمام الهدى وخاتم النبيين والمرسلين ، مخرج الناس من الظلمات إلى النور، رسول الله، سيّدنا محمد -صلى الله عليه وسلم- سيّد البشريّة جمعاء، فبذكره تطيب النفوس وتُجلى الهموم وتُزاح الغُمّة عن الصدور، وقد كان لاستحضار أحاديث الرسول أثر عظيم على نفس المتلق ، وقد ثبتت الإشادة بالرسول والثناء عليه وتعظيم شأنه في الأبيات الشعرية التي جاءت عن الهوزني قائلًا: (الشنتريني،1997،ص84): (الطويل)

"وقَوْلُ رَسُولِ اللهِ أعْدَلُ شَاهِدٍ فَحِكْمَتُهُ شَرْعٌ وَ مَنْطِقَهُ فَصْلُ

يقول :بَنُو الدُّنيَا مَعَادِنُ، خَيْرُها إذا مَا زَكَوا مَنْ كَانَ قِدْمَا لَهُ الفَضْلُ"

و رسول الله خير حكيم امتثلت لحكمته أمة بأكملها حتى أصبحت شريعة للمسلمين الذي احتذوا حذوه، ويستشهد الكاتب بما ورد من أحاديث للرسول، فعن أبي هريرة أن الرسول –صلى الله عليه وسلم- قال : "الناسُ مَعادنُ كمَعَادِنِ الذّهَبِ والفِضّةِ ، خيارُهم في الجاهلِيَّةِ ، خيارُهم في الإسلامِ إذا فَقُهوا والأرواح جنودٌ مجندة ما توافق منها ائتلف وما تناكر منها اختلف "(النيسابوري،1991،ص2031-2032)، إذ يشير الحديث الشريف إلى أن سلالة الإنسان ذو المعدن الأصيل هي كالذهب و الفضة لا تتغير مع عوامل الزمن والبيئة وفي هذا الكلام رسالة مبطنة للمعتضد بأنه قد تغيّر عليه .

فالمُعتضد ينحدر من آل عبّاد، وهم من أسياد وملوك الأندلس ومعدنهم سيبقى كالذهب لا يصدأ، وما طفق الهوزني يذكر المعتضد ويستجدي رضاه بالتلميح ومحاولة ردّ المياه إلى مجراها بقوله: (الشنتريني،1997،ص84): (الطويل)

"ومَا يَكُ مِنْ خَيْرٍ أتُوهُ فإنّمَا تَوَارَثَهُ آبَاءُ آبائِهِمْ قَبْل"

"وهَلْ يَنْبتُ الخَطّيُ إلا وَشِيجَهُ وَتُغْرَسُ إلا في مَنابِتِها النّخْل"

فصفات الخير التي يتمتع بها المعتضد قد ورثها من سلفه من الآباء والأجداد ، وقد التفت الهوزني إلى قضية في غاية الأهمية بسرد هذا الحديث على وجه الخصوص، فمتن الرسالة التي أرسلها إلى المعتضد تحمل في طياتها عدّة ثوابت، وجب على المتلقّي وهو (المعتضد) أن يُرعِيها سمعه وفكره وقد أشار الكاتب إلى أهميتها في مستهل رسالته بقوله: "(الشنتريني،1997،ص84) (الطويل)

"فَلقّ كِتَابِي مِن فَراغِكَ سَاعَةً وإنْ طَالَ فالمَوْصُوفُ لِلطّولِ مَوْضِعُ"

إذ افتتحت مقدمة الرسالة بالتنبيه على المعتضد بقراءة رسالته كاملة وإن كانت طويلة فهي تدّخر في محتواها معانٍ غنية ذات هدف ومبتغى، ومن ثم فقد اختتمت الرسالة بالصلاة على النبي بعد أن جانس بين الشاهد الشعري و الفقرة التي تلتها بقالب نثري، بقوله : " وصلى الله على رسوله فقد نبّه بتصحيح، ودل دلالة نصيح، فإن المعادن لا تؤتى غير معهود فِلِزّها"(الشنتريني،1997،ص89). فكما الفاتحة تتطلّب الصلاة على النبي فإن الخاتمة كذلك تتطلّب الصلاة عليه.

ومن حذق الكاتب وبراعته في ختام رسالته أن يكون مؤذنًا بانتهاء الكلام، لأن نهاية الرسالة وخاتمتها هي " آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحيان، فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها" (المصري،1963) ، وكذلك يجب أن يُستجاد آخر الرسالة ويُتقن، حتى يكون قفلًا لمحاسنها ، كما أن أولها مفتاح لذلك" (الكلاعي،1985،ص243) .

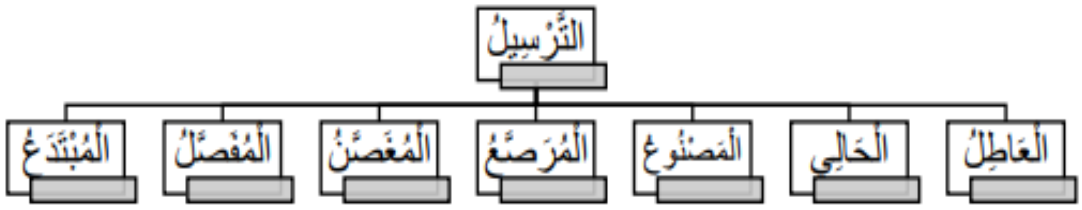
المبحث الثاني : البناء والتشكيل الفنّي في نص الرسالة

إن أول ما ينجذب إليه ذهن المتلقي بعد إمعان نظره في هذه الرقعة الفنية؛ ذلك الاتساق النصي اللافت للأنباه، فعلى الرغم من الحالة التي تسيطر على الكاتب إلا أنه كان حريصاعلى رصف عبارات خطابه بأساليب إبداعية قلّ نظيرها.

ومما يلاحظ في بناء هذه الرسالة دخول عنصر النظم في بنائها، بناء يوازي حجم الجانب النثري، ثم تأتي الرسالة النثرية بما يؤكد المعاني التي أوردها الكاتب في الأبيات الشعرية(طرادات،2021،ص136)، إذ من الممكن جعل هذه الأبيات الشعرية التي جاءت متزامنة مع النص النثري في قصيدة مستقلة لتمثل رسالة لوحدها، دون الحاجة إلى الجانب النثري الذي تمثله (الهروط،2006،ص63-64).

كما أن فن الترسيل كما اصطلح على تسميته الكلاعي الذي يُعدّ مبتكرًا في فصل الترسيل وقد قسّمه إلى فصول، ودرس فيه النثر العربي إلى زمانه، فأحسن درسه وتبويبه، واستخرج مدارسه، وألحق بكل مدرسة نثرية أعلامها(الداية،1993،ص417) ، والترسيل هو أكثر الفنون النثرية رواجًا، وسبب ذلك

كثرة استعمالاته الدينية والسياسية في تراثنا الأدبي، وقد شرع الكلاعي في تقسيم فن الترسيل على أساس الأساليب المتبعة فيه حسب الخُطاطة الآتية :



فيفتتح المؤلف كلامه عن الترسيل بالإقرار أنه فن متطور بحسب الحاجة الزمانية والمكانية "فالترسّل مختلف باختلاف الأزمان، ومنوع على أنواع حسان،بوّبتها أبوابًا، واخترعت لها ألقابًا"(العامري، 1966،ص96)، وقد وقف الكلاعي عند سبب تسمية كل ضرب من هذه الفنون. وبعد فحص وتمحيص واطلاع على سبب تسمية كل ضرب باسم من الأسماء المذكورة في الخطاطة أعلاه من حيث اكتمال العناصر المُشار إليها، فإن رسالة الهوزني إلى المعتضد؛ موضوع دراستنا تندرج تحت مسمى (المُفصّل).

فالمفصّل حسبما ذهب الكِلاعي: "يطلق على الأسلوب الذي فُصّل فيه المنظوم بالمنثور فجاء كالوشاح المفصل"(الكلاعي،1985،ص144) والفصل لدى ابن منظور هو الحجز بين شيئين(ابن منظور،1999،فصل)، إذ إن العلاقة وثيقة بين اللغة والاصطلاح حيث يقصد به وضع فاصل نثري عقب عروض البيت يحول دون اكتمال الدائرة العروضية، أو أن يتخلل النثر أبياتًا شعرية تكسّر استرساله. (عبدالله،2020،ص333)، لذا فإن هذه الرسالة فن نثري مفصّل فيها النثر والنظم من الشعر ، فقد استفتح الكاتب رسالته بمقطوعة من الشعر ومن ثم نَسْج من النثر وانتهج هذا الأسلوب حتى نهاية الرسالة، فكان البناء الخارجي للنص يتكون من سبع مقطوعات شعرية ليقابلها سبع فِقر نثريّة، بمعادل نص نثري مقابل كل مقطوعة شعرية، رغم تفاوت عدد الأبيات الشعرية التي تقابل كل فقرة إلا أن الوحدة العضوية قائمة بين كل منهما. ومن الجوانب الفنية التي تجلّت في هذه الرسالة:

أولًا : براعة الاستهلال

الاستهلال بلّة اللسان ووقوعه على مواضع الحروف واستمرارُ على المنطق، تقول ما أحسن بلَّة لسانه وما يقع لسانه إلا على بلّتهِ(ابن منظور،1999،ص63) أي بذكر الكلام الدالّ في أول الخطبة أو الرسالة أو القصيدة على الغرض المقصود ليكون دالًا على انتهائه(ابن قيم الجوزية،1408هـ،ص407)، وتكون براعة الاستهلال في المطلع الجيد من الشعر، أو العبارة الجميلة الأولى من الخطبة، وقد افتن الشعراء والخطباء في استهلالهم للكلام، وبرعوا في اختيار العبارات التي يبدؤون بها؛ كي يجذبوا إليهم المتلقي، وبراعة الاستهلال عدّها البلاغيون متفرعة عن حسن الابتداء، والمطلع الجيد الحسن الدال على ما يليه، يدعو للاستماع لما يجيء بعده ويسميه أهل البلاغة حسن الابتداء.(الرشيدي،2014)

إذ يعد الاستهلال بالشعر من الأمور المستحسنة في مطالع الكتابات لما له من أثر في نفس المتلقي إذّ يقول ابن الأثير: " ومن محاسن هذا الباب –باب الافتتاحات- أن يفتتح الكتاب بآية من القرآن الكريم أو حديث نبوي شريف أو بيت من الشعر العربي يبني الكتاب عليه"(ابن الأثير،1973) ، والاستهلال بالشعر من الابتداءات الحسنة ، وذلك محاولة من الكاتب لإثبات مقدرته الشعرية، مما يضفي على نثره القوة والأصالة، والقيمة الفنية، ويؤدي إلى إقناع القارئ وامتاعه، الإقناع عن طريق النثر؛ لأن " النثر في الأصل لغة العقل، يقرر قضاياه، ويسجل نتائجه"(الشايب،1994،ص90).

لذلك نجد أن أبا حفص قد استهلّ هذه الرسالة بأبيات شعرية مستخدمًا أسلوب النداء للقريب دلالة على قربه من المعتضد ومن آل عبّاد، قائلًا : "(الشنتريني،1997،ص83). (الطويل)

أعبّادُ جلَّ الرزءُ والقومُ هُجّعُ على حالةٍ من مثلها يُتَوَقّعُ

و يستشرف الهَوزني المستقبل بعد استخدامه للفعل جلّ بصيغة الماضي مشيرًا لعِظم المُصاب والناس في حالة سبات عميق.

ومن صور الاستهلال التي تجلت بشكل كبير؛ أسلوب النداء الموجه إلى عبّاد مكررًا في جلّ مطالع المقطوعات الشعرية بصيغة واحدة وعلى النحو الآتي : (أعبّادُ جلَّ الرزءُ والقومُ هُجّعُ /أعبّاد، كلًا قد عَلَوْت فضائلًا / أعباد ضاق الذرع واتسع الخرق / فنادِ: أعباد ذا عائذ) ، فالإلحاح في النداء القريب مؤشر على دلالة التوكيد ومحاولة لإبقاء المتلقي على انتباه في شتى شرائح الخطاب، فالمضمون المُراد بين ثنايا الرسالة ذو أهمية لا تحتمل صرف النظر وحتى لوهلة قصيرة. وهذا ما أشار إليه بعد النداء الأول مستهلًا بصيغة الأمر : "فَلقّ كِتَابي مِن فَراغِكَ سَاعَةً " (الشنتريني،1997،ص84).

وذلك لضرورة أن يولي المعتضد كتاب الهَوْزَنِي الأهمية التي تليق به، ويفرّغ نفسه لإمعان نظره واتخاذ ما يلزم من تدابير بعد الانتهاء منه، مشيرًا عليه بأنه قد يطول إلا أن موضع الموصوف منه ذو غرض قيّم، فقد أجاد الهوزني إقحام هذا النص النثري البحت بأبيات شعرية تواءمت والوحدة العضوية للنسق السياقي لأجزاء النص، ومثّل براعة في إطار قصديّة النص، فلم يأتِ بأبيات شعريه بشكل عبثي؛ إنما استطاعت أن تخدم الغرض الذي من أجله تشكّل هذا النتاج وبهذه الصورة .

ثانيًا : التّناص

التناص في علم اللغة هو تداخل و ترحال للنصوص في فضاء تتقاطع خلاله كلمات عديدة مجتزأة من نصوص أخرى(بارت،1988،ص69-70)، وقد تجلّت مظاهر التناص من اقتباس وتضمين بصورة واضحة في هذه الرقعة الفنية، فما انفكّ التأثر الديني حاضرًا في شتّى أجزاء النص ولم يغِب البتة عنها ، مما كان له الدور الفاعل في إثراء هذا النص الأدبي، لما للتناص من دور فاعل في إظهار الملكة الإبداعية لدى الكاتب، تكمن في رفد نتاجه الأدبي بما هو مأثور عن التراث العربي وإذابته داخل نصّه بإحدى الأدوات التي تتواءم والتخريج الثقافي لأنساقه.

وبرز التناص في رسالة الهوزني بشكل لافت للانتباه ولم يكن سريع العبور بل كان له الدور الكبير في إثراء هذه الرسالة بموروث التراث الديني والأدبي، ومن وجوه التناص التي طالعنا بها الهَوزني قوله : "وكتابي عن حالة يشيبُ لشهودها مَفرِقُ الوليد" (الشنتريني،1997،ص87) ، تناصًّا مع قوله تعالى: (فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا) (المزمل:17) فقد تمثّل التناص هنا باقتباس تضميني للآية الكريمة التي تمثل أهوال يوم القيامة وشدة الفزع فيها، محاكاة للحالة التي يتضمنها كتاب الهوزني إلى المعتضد كناية عن شدّة الكرب الذي تعاني منه البلاد في تلك الآونة، وقد ساهم التناص في هذا الموضوع من رفع شأن النص وحسّن مواطن جماليته.

ومن أشكال التناص ما يسمى بالتضمين الذي يَعنَى بإذابة فكرة ما داخل النص الأدبي على سبيل التناص ، ومن ذلك ما جاء في قوله : " كأنّ الجميعَ في رقدة أهل الكهف"(الشنتريني،1997،ص84). ، تضمينًا لقوله تعالى في سورة الكهف : (وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ) (الكهف:18) حيث يبتغي الكاتب أن يوصل الفكرة لما تشهده الحالة التي كان أهل الاندلس يتمثلون بها؛ إذ إنهم في سبات ورقود لا يعلمون شيئًا، وكذلك حال أهل الأندلس في تلك الآونة.

وعلى سبيل التناص بنمط (الاقتباس الحرفي) فقد أبدع الهَوزني باستحضار قوله تعالى: (ولولا دفعُ الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض) (البقرة: 251) وقوله تعالى : (لهُدّمت صوامِعُ وبيَعٌ وصلواتٌ ومساجدُ يُذكر فيها اسمُ الله كثيرًا ولينصُرنّ الله من ينصره) (الحج:40)، إذ إن الشاهد الأول من سورة البقرة جاء بسبب اقتران جواب الشرط في الجملة الشرطية (ولولا دفعُ الناس) بـ(فساد الأرض) ، علمًا بأن الآية الأخرى التي استشهد بها من سورة الحج مسبوقة كذلك بقوله تعالى : (وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ...) فكان جواب الشرط بقوله تعالى : (لَّهُدِّمَتْ صَوَامِعُ)، وهذا من شأنه إعلاء القيمة السياقية للأنساق الثقافية لمكونات الرسالة من جزئيات وأفكار سبقت الآيات الكريمة، بما يعني أن دفعُ الناس قد ورد ذكره في القرآن الكريم غير مرة، وفي كلتا الحالتين كان مرتبطًا بأمور جسيمة وعظيمة وقد تعمّد الباث ربطها بما حدث وبما سيحدث في حال لم يدفع عن قوم بقوم، إذن لفسدت الأرض وأهلك القوي الضعيف .

وقد جاء في تفسير الطبري" يعني تعالى ذكره بذلك: ولولا أنّ الله يدفع ببعض الناس- وهم أهل الطاعة له والإيمان به- بعضًا- وهم أهلُ المعصية لله والشرك به كما دفَع عن طالوت يوم جالوت من أهل الكفر بالله والمعصية له ، "لفسدت الأرض"، يعني: لهلك أهلها بعقوبة الله إياهم، ففسدت بذلك الأرض ولكن الله ذو منّ على خلقه وتطوُّلٍ عليهم، بدفعه بالبَرّ من خلقه عن الفاجر، وبالمطيع عن العاصي منهم، وبالمؤمن عن الكافر.(الطبري،2001،ص514-515) ،وقد اختلف في تفسير هذه الآية وأولى الأقوال بالصواب كما ذهب الطبري في تفسيرها في سورة الحج أن يقال: إن الله تعالى ذكرُه أخبر أنه لولا دفاعه الناس بعضهم ببعض، لهُدّم ما ذُكِر من دفعه تعالى ذكرُه بعضَهم ببعضٍ، وكفّه المشركين بالمسلمِين عن ذلك، ومنه كفه ببعضهم التظالم، ولولا ذلك لتظالموا، فهدّم القاهِرون صوامع المقهورين وبيَعَهم، وما سمّى جلّ ثناؤه. وقوله (لهُدمت صوامع) اختلف أهل التأويل في المعنى بالصوامع؛ فقال بعضهم: عنى بها صوامعَ الرهبانِ.(الطبري،2001،ص580)

ومن صور التناص قوله في الحرب : "فإن عسعس ليلها"، تناصًا مع قوله تعالى : (وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ) (التكوير:17) كناية عن الظلام الدامس الذي تعقبه الحرب وما تخلفه من ويلات، فكان النسق الثقافي المنبثق من هذا التناص القرآني؛ ذا شأن في إثراء النص المختص في وصف الحرب وويلاتها. ومن وجوه التناص القرآني التي شهدتها الرسالة قول الهوزني: " وما أخطأ السبيل من أتى البيوت من أبوابها"(الشنتريني،1997،ص84) تناصًا مع قوله تعالى : {وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَن تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِن ظُهُورِهَا وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَى وَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ} [البقرة:189]، في سبيل حث المتلقّي على اتخاذ الطريق الصحيح، والسير على النهج القويم في اتخاذ التدبير السليم.

ولم يتوقف الكاتب عند التناص القرآني فحسب، بل لجأ لاستخدام التناص الديني لمتن الحديث النبوي الشريف، والمُلفت في هذا التناص أنه جاء في قالب شعري وقد سبق بسياقات نثرية جاءت متوافقة والغرض الرئيس من استجرار نص الحديث بقوله: (الشنتريني،1997،ص88): (الطويل)

يقول :بَنُو الدُّنيَا مَعَادِنُ، خَيْرُها إذا مَا زَكَوا مَنْ كَانَ قِدْمَا لَهُ الفَضْلُ

تناصًا مع الحديث النبوي الشريف : الناس معادن كمعادِنِ الذهبِ والفضةِ ، خيارُهم في الجاهلِيَّةِ ، خيارُهم في الإسلامِ إذا فَقُهوا..... ، وقد وردت الإشارة إلى هذا الحديث سابقًا، ومن وجوه التناص الأدبي التي تميّزت في رسالة أبي حفص الاقتباس الحرفي المباشر من الشعر الجاهلي لأبرز شعراء الجاهلية الشاعر زهير بن أبي سلمى في مدح سنان بن أبي حارثة المري (المُضري،1988،ص87) : (الطويل)

"فما يكُ من خيرٍ أتَوهُ فإنما توارَثَهُ آباءُ آبائهِمْ قَبْل"

"وهل ينبت الخطّي إلا وشيجُه وتُغرَسُ إلا في منابِتِها النّخْلُ"

فاستحضار الهَوزني لأبيات الشاعر زهير بن أبي سلمى ينمّ عن عدة أمور، نخص بالذكر منها السير على نَهج العُظماء من أهل الخطابة القائم على تشفيع خطاباتهم ورسائلهم الموروث العربي الذي يتواءم والغرض المقصود، وكذلك عن دور الشعر في إشباع الفكرة المراد إيصالها للمتلقي بصرف النظر عن مَلَكة الشاعر الإبداعية ومقدرته على نظم ما يليق برسالته، و التشديد على ضرورة إحياء وتداول النتاج الأدبي من مختلف العصور وعلى أوسع نطاق.

ثالثًا: دلالة تسخير الأفعال المبنية للمجهول في خدمة محتوى الرسالة

البناء للمجهول من الظواهر الأسلوبية، ومن جماليات اللغة العربية وأساليبها الراقية، ويقوم هذا البناء على جملة فعلية يُحذف منها الفاعل، وينوب عنه المفعول به، أو الظرف المتصرّف المختص، أو الجار والمجرور، والفعل الوارد فيها إما أن يكون ماضيًا، أو مضارعًا، وفي هذا الأسلوب تجري تغييرات على بنية الفعل، وهي تغييرات صرفية تتمثّل بضم الحرف الأول وكسر الحرف قبل الأخير، وسُمّيت جملة المبني للمجهول بهذا الاسم، لأنّ مُحدِث الفعل(الفاعل) مجهول.(العظامات،2001)

ولا بُدّ أن المبالغة في استخدام الفعل المبني للمجهول في متن نص أدبي؛ يعد مؤشرًا على مبتغى الأديب في البناء الفني لنتاجه، وقد طالعَنا الهَوزني في رسالته العديد من الأفعال المبنية للمجهول ومن هذه الأفعال : (يُتوقّعُ / خِيفَ / خُشِيَ / تُوُقّع / لهُدّمت / يُذكر/ يُرْأب / دُووِي / رُدّ / يُستمطَر / يُستصحَب / مُدّ / أُغدِف / قُدّ) ، فأصل الجملة في اللغة العربيّة أن تكون مبنية للمعلوم، إلا أن الغاية تبرر الوسيلة، فطرح الجُمل المبنية للمجهول في أنساق النص لها دلالات تُحيل مشروعيّة وجودها فيه وتكشف الستار عن المُبتغى الذي لأجله بُنيت للمجهول.

فقد ذهب الغذامي إلى ضرورة وجود ما يسمّى بالدلالة النسقية مرتبطة في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرًا ثقافيًا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرًا فاعلًا، ولكنه بسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ، وظل كامنًا هناك في أعماق الخطابات، وظل يتنقل بين اللغة والذهن البشري(الغذامي،2005،ص72). فإذا ما جاءت جملة المبني للمجهول في قول الهَوزني : "بل لمّا يُرْأبْ من صدوعهم ثلم، ولا دُووِي من جراحهم كَلْمٌ، ولا رُدّ في نحورهم سهم"(الشنتريني،1997،ص84)، فإنها أشارت إلى دلالات نسقية غير مُضمرة، فهي في طبيعة حالها منبثقة عن علاقتها بما سبقها بعدم امتثال أوامر الله في كتابه العزيز كما أشار إلى ذلك الهوزني في قوله : "ولمّا نتمثّلْ أدبَ العزيز الحكيم" ، فكانت النتيجة مجهولة مما استدعى الكاتب إلى استخدام أفعال مبنية للمجهول (يُرأب ، دُووي، رُدّ) وربطها بعدم صلاح الأمور وبقاء الأمور على ما هي عليه، فالثلمة وهي الشقّ في الشيء لم تُصلح، والجراح لم تُعالج، والسهام ما برحت تردّ في نحورهم، فجاءت هذه التراكيب في صيغة المبني للمجهول للدلالة على عِظم ما جُهل أو استُجهل وبغية التحذير من عواقبه.

و استشهاده لآيات من الذكر الحكيم في قوله تعالى : (لهُدّمَت صوامع) وقد بُني الفعل (هُدمت) فيها للمجهول، وحتى إن اختلف المفسرون في معنى الصوامع إلا أنها تعد من مظاهر الحضارة المادية التي من الممكن أن لا تعود موجودة إذا ما تحققت جملة الشرط التي سبقت هذه الآية بقوله تعالى : " ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهُدمت صوامعُ وبيعٌ وصلواتٌ ومساجِدُ "، للدلالة على توافق الأنساق السياقية بين قصديّة الخطاب النثري، واستحضار الموروث الديني الذي ساهم برفع الأثر الثقافي للنص الأدبي، فقد وفق الهَوزني بين استشهاده وبين نسيج أفكاره في إدراج المبني للمجهول في هذا الموضع.

فالمبني للمجهول يجعل النص يحتمل ملابسات كثيرة، وهذه من فوائد هذا التعبير، فهو أبلغ من البناء للمعلوم؛ لأنه يفتح آفاقًا واسعة من المعاني ويولد دلالات متعددة كأن يصبح هذا الفعل محلّ تركيز (شحن الفعل) وأن في هذا الأسلوب تجاوزالفكرة الزمن، فالزمن غير محدد، وهذه الفكرة هي إحدى أغراض المبني للمجهول، فالناظر في الجمل الآتية الواردة في نص الرسالة يجد أن هذا الأسلوب يحمل أبعادًا دلالية متنوعة(العظامات،2001،ص127-128) ، ومنها قول الهوزني: "ولئن كان ليل الفساد مما دهم قد أغدف جلبابه، وصباح الصلاح بما ألم قد قدّ إهابه"(الشنتريني،1997،ص86) ، تتضح الدلالة التي بُني فيها الفعل للمجهول بين ثنايا الشاهد السابق عطفًا على الحديث عمّن أوصل البلاد في تلك الآونة، وأفسد فيها دون الحاجة لذكر الفاعل فهو معروف ولكن بغية أن يشحن الفعل بدلالات ذات أطر واسعة بُنيت الأفعال للمجهول قائلًا: " فقد كان ظهر قديما من اختلال الأحوال ما أيأس، وتبين من فساد التدبير ما أبلس" ، ولكن براعة الهوزني في عدم حَمل الأفعال أكثر من غايتها فقد جاءت الأفعال مبنية للمعلوم متبوعة و بقوله: " حتى تدارك فتق ذلك سلفك، فرتقه جميل نظرهم ورأبه"(الشنتريني،1997،ص86).

رابعًا : توظيف أساليب العدول عن الخطاب المُباشر

وتُسمّى هذه الأساليب التلوين في الخطاب والتحوّل، وهي لدى أهل البلاغة العدول والالتفات، إذ إن هذه الأساليب مختلفة في الالتفات عن أصل الخطاب، ومن الممكن أن تكون في الضمير والنوع والعدد، والتحول في الزمن أو العدول عنه، والحمل على اللفظ أو المعنى، لأن المتكلم يعدل عن الأصل إلى واحد منها، لمعنى أو لضرورة أو للبلاغة(عكاشة،2014، ص20).

كالالتفات من المتكلم (أنا) إلى خطاب الغائب (هو) كقوله : "وما زلت أعتدك لمثل هذه الجولة وزرًا، وأدخرك في ملمها ملجأ وعصرًا، لدلائل أوضحت فيك الغيب، وشواهد رفعت من أمرك الريب"(الشنتريني،1997،ص86) ، فانتقل من المتكلم (أعتدك) و (أدخرك) إلى المخاطب (لدلائل أوضحت فيك

.... ، وشواهد رفعت من أمرك...) ولم يقل (أوضحتها فيك).

والالتفات من ضمير المخاطب إلى الغائب كقوله: "ثم تَوَلّيتَ فَكَفيْتَ، وَخَلفْتَ فأرْبَيْتَ، وبرعتَ فأوريت، فالناس مذ بوأتَهُمْ رحبَ جنابك في عَطَنٍ يُرْبِي على لين الدِّمقس، وتحت مِنَنٍ تعلو على مُنَى النفس، وفي زمانٍ كالربيع اعتدل هواؤُه، وتشاكهت أرضُه وسماؤه، واخضرّ بالنبتِ أديمُها فكأنها الرقيع، وتعمم بالنور جميمها فتقول هو الترصيع "(الشنتريني،1997،ص87)، انتقل الخطاب من المخاطب في الضمير (التاء في الأفعال: توليت، كفيت، خلفت، ، أربيت ، برعت ، أوريت) إلى الغائب (الناس) وغياب الناس بعد ذلك بقوله : (وفي زمان كالربيع) ولم يقل (الناس في زمان...) وكذلك لم يقل: (الناس تحت منٍن ...)

والالتفات من الغائب إلى المتكلم كقوله : "كأنّ الجميعَ في رقدة أهل الكهف، أو على وعدٍ صادقٍ من الصّرف والكشف، وأنّى لمثلها بالدفاع عن الحريم، ولمّا نتمثّلْ أدبَ العزيز الحكيم"(الشنتريني،1997،ص84) ، انتقل من الغائب (كأنّ الجميعَ في رقدة...) إلى المتكلم : (نتمثلُ أدب العزيز) ولم يقل (ولم يتمثلوا أدب العزيز) .

خامسًا : المحسنات البديعية (الجناس، الطباق، السجع)

عَنيَ الجانب البلاغي بتجميل النص وزخرفته، حيث يعدّ رافدًا ومساهمًا رئيسًا في تنميق الصور الفنية المنبثقة عن الأفكار والدلالات، وصقلها في مختلف شرائح النص، فأضافت المحسنات البديعية والألوان البيانية إلى الرسالة جمالاً إضافيًّا ساهم في إثرائها وجعلها قطعة فسيفسائية نادرة، ومن أهم المعطيات البلاغية التي لمعت في هذه الرسالة : المحسنات اللفظية في ألوان البديع كالجناس والطباق والسجع.

إذ زخرت رسالة أبي حفص الهوزني إلى المعتضد بن عباد بالعديد من المحسنات اللفظية التي تندرج تحت ما يسمى علم البديع، وقد تنوّعت بين الجناس والطباق والسجع، مؤدية دورًا تناغميًا إيقاعيًّا ، شدّ القارئ وأزال الضجر والملل عنه، فجاءت متسقة والجو العام للنص بما يخدم القصد ويزهو به، ومن هذه المحسنات برز التجانس اللفظي أو ما يسمى (الجناس) وهو أن يورد المتكلم كلمتين كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف الحروف(العسكري،1988،ص353) ، هو تشابه في الكلمتين بنوع الحروف وعددها وترتيبها مع اختلاف حرف أو حرفين فقط، ومن المفردات التي رُصِدت في هذه الرسالة مشكلة جناسًا، ما هو موضح في الجدول أدناه:

(الجدول رقم 1، الجناس)

الجناس			
أبوابها	أربابها	الأغمار	الأعمار
الحريم	الحكيم	الكهف	الكشف
ثلم	كَلْمٌ	التالد	الوالد
كليلًا	غليلًا	الانفضاض	الانقضاض
العجز	الحز	طمّت	طمَت
عروسٌ	عبوس	مدمج	مدرج
لهبها	شهبها	الأغمار	الأعمار
وبلها	نبلها	نسكت	تنسكت

وقد ساهمت هذه المفردات في رفد الرسالة بالموسيقى الداخلية للغة الخطاب، وأحدثت جرسًا موسيقياء في مختلف أجزاء النص. إذ إن تكرار الجناس له أثر في التناغم الموسيقي الذي تنجذب إليه روح المتلقي ويحمل أثره الخفي في إيقاع المعنى إذ يعد نوعًا من التكرار وله دور إيقاعي(هلال،1980،ص27) ، وتنعكس علاقة الجناس المتكرر والمعنى الدلالي الذي يؤديه في النص لما له من علاقة تفاعلية بين قضية اللفظ والمعنى، فدلالة المعنى تتفاعل مع الإيحاء السابق واللاحق، وتلك الإيحاءات تبقى عالقة في خيال المتلقي، ويبقى تأثيرها الدلالي عالقًا في النفس، فعند تآلف الصوت بلفظه الإيقاعي مع الجرس الموسيقي فضلًا عن المعنى المعبر بإيحاء الخيال فيحدث الصوت تأثيرًا نفسيًا في تفكير الآخرين وذلك لأن الصوت في حد ذاته يحمل المعنى الذي يكسر أفق توقع المتلقي(هاشم،2022، ص889).

وينقسم الجناس إلى عدة أنواع منها الجناس التام الذي تتشابه الكلمات فيه بنوع الحروف وترتيبها وعددها مع اختلاف المعنى، وهنالك الجناس الناقص وهو الذي تتشابه فيه الكلمات كما الجناس التام إلا أنه يأتي أحد حروفه مختلفًا ، واستحوذ هذا النمط على كافة الجناسات التي ظهرت في شرائح الرسالة وكان له الأثر الكبير في تشكيل الجرس الموسيقى بين تراكيبها، ومن ذلك قوله: "تطّبي الأغمار بزتها/ تختلى الأعمار غرتها"(الشنتريني،1997،ص84)، فإن الأغمار والأعمار تتجانس في نوع الحروف وعددها وترتيبها وتختلف في حرف واحد وهو العين والغين رغم التقارب الشديد بين مخارج هذين الحرفين،

ومن المحسنات اللفظية التي ظهرت في هذه الرسالة هو الطباق (المطابقة)، والطباق في اصطلاح رجال البديع : الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر كالجمع بين اسمين متضادين، والجمع بين فعلين متضادين، والجمع بين حرفين متضادين(عتيق، 2002،ص77) ، وجاء الطباق في رسالة أبي حفص ضمن شواهد تم حصرها في غير موضع، خدمة لقصديّة الرسالة التي حملت بين ثناياها معاني المطابقة بين الحق والباطل ، فقول الهوزني : "(الشنتريني،1997،ص84)، (الطويل)

إذا لَمْ أبثّ الدّاءَ رُبّ دَوَائِه أضَعْتُ وأهْلٌ للمُلامِ المُضيّع

يثبت أنه أجاد في نعت المصاب الذي نزل بإشبيلية بالداء، لما للداء من عواقب ستلحق بالأندلس قاطبة، وقد جاء الطباق بين (داء / دوائه) في وصف حالة تحمل في طياتها التضادية التعالقية بين السبب والمسبب، إذ إن لغة المتكلم قد ظهرت في صدر البيت بالضمير المستتر (أنا)، إلا أن ضمير المخاطب (ت) في عجز الشاهد، بقوله : أضعتَ، قد أماط اللثام عن مضمون الفكرة المراد إيصالها منذ بدء الخطاب، وهي وجب عليك تقبّل اللوم والعتاب فأنت أهلٌ له.

و جاءت الحرب بصفات غادة حسناء تارة وشمطاء أخرى، إذ إن المطابقة بين(حسناء و شمطاء) جاء بغية إسقاط التنافر والتقابل والثنائية الضدية ، فالحرب في ظاهرها عروس حسناء في كامل ألقها وزينتها تستميل بلطف الأهواء في مجابهة الطرف الآخر من حيث الغنائم والكسب والسيطرة على الأرض والماء وإظهار القوة، إلا أنها تحمل الحقد والغلّ بين أنفاسها، وهي مقابل ذلك عجوز شمطاء تغافل الناس وتهوي بأعمارهم ، وتسحق كل من يأتي قبالتها، ودلالة ذكر العجوز أن الحرب تتوارث الأجيال ولا تنتهي بوقت قصير بل تمتد حتى تعمر في الأرض وتشيخ إلى أن تمسي عجوزًا شمطاء.

ومن وجوه الطباق قوله : "وفرندها مساقط الأشباح، وقتارها متصاعد الأرواح، فإن عسعس ليلها مدةً من الانصرام...." "(الشنتريني،1997،ص85) فقد برز الطباق في وصف آلة الحرب بين (مساقط ، متصاعد) إذ إن سيوفها مواضع لتساقط الأشباح ودلالة ذكر الأشباح هنا على وجه الخصوص تلك الأخيلة غير الجليّة، ودخان الحرب مكان تصاعد أرواح المقاتلين، والطباق بين (عسعس ، انصرم) وبين (ليلها ، يومها)، فهذه المتطابقات من شأنها النهوض بالمستوى العام للرسالة وأدائها وارتقائها .

ومن المحسنات اللفظية التي زخرت بها كافة شرائح الرسالة منذ مطلعها إلى نهايتها السجع؛ والسجع هو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهذا هو معنى قول السكاكي: "السجع في النثر كالقافية في الشعر" والأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام، والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء والنفس تميل إليه بالطبع، ومع هذا فليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط، ولا عند توافق الفواصل، ولا عند توافق الفواصل على حرف واحد هو المراد من السجع. (عتيق، 2002،ص215-216)

وقد برع الهَوزني في ابتكار المفردات التي توافق فيها الروي بحرف أو أكثر في نهاية مُعظم التراكيب النثرية لتشكل سجعًا غير متكلفًا وخاليًا من الصنعة، إنما الغرض منه ترصيع خطابه بألوان الفواصل التي تتوافق وباقي فنونه المبتدعة بين ثنايا رسالته ودون أي تكلّف ممكن أن يؤدي إلى إرهاق سمع المتلقي . وجاءت في الجدول المبين أدناه محاولة من الباحث رصد جزء من المفردات التي بدا السجع فيها بطريقة جلية واضحة:

(الجدول رقم2، السجع)

السجع			
الوليد	الصعيد	بزتها	غرتها
الانهياض	الانقضاض	إجتلائها	بنائها
أيامى	يتامى	تطبي	تختلي
تخصّ	تنكص	السلاح	الأشباح / الأرواح
أنثى	أسرى	وقودها	فرندها / قتارها
جمّاً جمّا	قُدُماً قُدُماً	أبوابها	أربابها
الخوف	السيف	السبيل	الدليل
أرسلناه	سوغناه	تختلف	تنقصف
الصرف	الكشف	الفرج	اللجج / المرتج

وبحسب عتيق في كتابه فن البديع فإن السجع يأتي في الكلام على عدة أضرب(عتيق، 2002،ص217-220) ومنها:

أولًا: المطرّف وهو ما اختلفت فيه الفاصلتان وزنًا واتفقت رويًا، وذلك بأن يرد في أجزاء الكلام سجعات غير موزونة عروضياً وبشرط أن يكون رويها روي القافية نحو قول الهوزني : "فيومها غسق يرد الطرف كليلًا، ونبلها صيب يزيد الجوف غليلًا" "(الشنتريني،1997،ص85) ومنه ما جاء في الشعر كقوله : "(الشنتريني،1997،ص84) (الطويل)

فَقَدْ جَدّ أمْرٌ هَدّ شَرْعَ مُحَمّدٍ وما مُخْبِرٌ عَنْ حَالةِ مِثلَ شَاهدِ

إذ إن روي المقطوعة كاملة هو حرف الدال ، ومن ذلك قوله في موضع آخر: (الشنتريني،1997،ص85) (الطويل)

أعَبّادُ ضَاقَ الذّرعُ واتّسَعَ الخَرقُ ولا غَرب للدّنْيا إذا لَمْ يكُنْ شَرْق

ثانيًا: الترصيع وهو مقابلة كل لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها وروِيها، وورد ذكر هذا الضرب من السجع على لسان الهوزني في سرد فضائل المعتضد بن عباد قائلًا : "وتعمم بالنور جميمها فتقول هو الترصيع " ومن ذلك قوله : " ثم تَوَلّيتَ فَكَفيْتَ، وَخَلفْتَ فأرْبَيْتَ، وبرعتَ فأوريت" وقوله : " يستمطر الغمام في الجدب، ويستصحب الحسام في الحرب، فالسهام تطيش فتختلف، والرماح تلين وتنقصف"(الشنتريني،1997،ص85)، ومن وجوه الترصيع أن يقع في كافة اجزاء الجمل وما يقابلها كقوله: "ففضلكم في الأعناق أطواق، ومجدكم للآفاق إشراق"(الشنتريني،1997،ص85)، فإن السجع حاصل بين (فضلكم ومجدكم) وبين (الأعناق و الآفاق) وبين (أطواق وإشراق) ومن أمثلته الشعرية قوله : (الشنتريني،1997،ص87) (الوافر)

فعَادَ الشّمْلُ مُنْتَظِمًا هَنِيًّا وآضَ الصّدْعُ مُلتَئِمًا سَوِيًّا

فبرز السجع بين نهاية الصدر ونهاية العجز في البيت الواحد مشكلًا تناغمًا موسيقيًا ساهم في رفد الرسالة بأحسن أساليب السجع وهو الترصيع.

ثالثًا : المتوازي وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة، أي الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي كقوله: "ان حاربوا موضعًا أرسلناه، او انتسفوا قُطرًا سوّغناه"(الشنتريني،1997،ص84) ، فجاء السجع بين (حاربوا= انتسفوا)، (موضعًا= قطرًا)، (أرسلناه= سوغناه)، وبشكل متوازٍ.

و يقودنا هذا الاستخدام المفرط لأسلوب السجع الذي زخرت به رسالة أبي حفص إلى حقيقة في غاية الأهمية تتمثل في انتشار استخدام المحسنات اللفظية في النثر في العصر الأندلسي، ولكن وفق قواعد حافظت على التوازن بين نهايات الجمل داخل الفقرة الواحدة، وبما يتناسب والوحدة العضوية في أجزاء الجسد النصي الواحد.

فاستطاع الأديب الأندلسي أن يكون نفسه تكوينًا ثقافيًا فقد وثق الصلة بالثقافة واستبطنها في نصه الأدبي وكانت لهذه الثقافة العميقة أكبر الأثر في تكوين نصوصه الأدبيه(الدوري،2015).

الخاتمة

وبعد فإن هذه الرسالة كنزٌ قيّم يدّخر في مكنونه من الفنون ما لا يمكن حصره وكشفه واستقصائه في ورقة بحثيّة ذات خطوط ومساحة محدودة، وقد حاولت هذه الدراسة جاهدة استنباط الأثر الفني والتشكيلي الذي انطوت عليه الأبعاد الفكرية والأنساق السياقية لفن النثر الأدبي العربي عمومًا، والأندلسي على وجه الخصوص.

النتائج

وقد توصلت دراسة رسالة أبي حفص الهَوزني إلى المعتضد بن عباد إلى عدة نتائج وأهمها :

- تبين أن أسلوب المجانسة بين النثر والشعر في الخطابات والرسائل كان موفقاً لأبعد حد، ومن ذلك رسالة الهوزني التي استطاع خلالها الموازنة بين استخدام النثر وإقحامه مقطوعات شعريّة دون تكلّف وصنعة.
- براعة الاستهلال بالشعر أسعفت الكاتب التوفيق بين شرائح النصّ عامة، مواءمة بين النص النثري والآخر الشعري، دون أن يشعر المتلقي باختلاف جو النصّ.
- أجاد الهَوزني في إسقاط أغراض الرسالة بين حنايا شرائحها، فاستشعر المستقبل ووصف الحرب وما تخلفه بعدها، ومدح المُعتضد وفخر به وبنسبه، واستنهض هممه، واستحضر أحاديث الرسول – صلى الله عليه وسلم- وفق الغرض المنشود .
- تبين إسهام التناص في إثراء الرسالة ورفع سويتها، فكان لاقتباس الآيات القرآنية وتضمين الأحاديث النبوية، واجترار أبيات شاعر جاهلي؛ أثرًا واضحًا في شدّ الأنتباه وجلب الأسماع وصَوغ الأفكار إبان الانخراط بالهدف الرئيسي من الخطاب، فصارت التناصات متوافقة والأنساق السياقية للنتاج النصي.
- تبيّن في الرسالة براعة الهَوزني في الموازنة بين المحسنات البديعية وألوان البيان وعلم المعاني، الموزّعة بين ثنايا القطع النثرية والمقطوعات الشعريّة؛ خدمةً للقافية الداخلية كالجَرس الموسيقي وتناغم مخارج الحروف وذلك بالتفاوت بين استخدام فني الجناس والطباق والتنوع في صنعة السجع

غير المتكلف؛ لما له من وظيفة بلاغية ذات قيمة تغني النص وتثريه، وجمل التشبيه والاستعارة التي تخللت شرائح الرسالة على هيئة صور فنية ذات خيال ملهم تكتنفه إبداعات الشاعر وخلجات فكره.

- تبيّن مدى التزام الهَوزني بالمحافظة على الوحدة العضوية للأنساق السياقية بين أجزاء النص، وعدم تشتت الأفكار، إنما جاءت كلها مترابطة وذات أفكار هادفة متسلسلة منذ مُستهل الرسالة حتى خاتمتها.

التوصيات:

ومما سبق يتبين أن مصادر الأدب وتراجمها تدّخر كنزًا فذًّا، ندُر مثيله، وبناء عليه؛ وعلى ضوء النتائج أعلاه؛ يوصي الباحث بضرورة تتبع هذه المصادر و استنباط ما غار منها، وتمحيص أهدافها المنشودة، وصولًا إلى نتائج وحقائق غير مستوفاة بعد، واستجلاء الجوانب الغامضة منها، في سبيل تحقيق هذه النتاجات الأدبية الغنية بمواطن الفن وأصوله، واستكشاف ما اختزلت من هذه الفنون لما لهذا الموروث العربي من قيمة ثرية.

المصادروالمراجع

القرآن الكريم

ابن الأثير، ض. (1973). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

ابن أبي الأصبع، ع. (1963)، *تحرير التحبير في صناعة الشعر وبيان إعجاز القرآن*. القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي.

بارت، ر. (1988). نظرية النص. *مجلة حوليات كلية الآداب*، العدد27.

بارت، ر. (1992). *لذة النص*. (ط1). باريس: مكتبة الإسكندرية ودار لوسوي، حلب، سوريه: مركز الإنماء الحضاري.

الداية، م. (1993). *تاريخ النقد الأدبي في الأندلس*. بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة.

الدوري، و. (2015). التنوع الثقافي في الرسائل الأندلسية، *أعمال المؤتمر الدولي الثامن: التنوع الثقافي*، طرابلس، مركز جيل البحث العلمي.

الرشيدي، م. (2014). *قصيدة المدح في شعر البحتري: دراسة في الرؤيا والتشكيل الفني*. الأردن: الجامعة الأردنية.

الزركلي، خ. (1986). *الأعلام، قاموس تراجم*.(ط7). بيروت، لبنان: دار العلم للملايين.

زياد، ص. (2001). منظور التناص وحوارية الإقصاء الفني للهيمنة، مديح الشاعر السعودي: طاهر زمخشري نموذجً. *مجلة أبحاث اليرموك*، 1(19)، 89-124.

ابن أبي سُلْمَى، ز. (1988). ديوان *زُهَيْر بْن أَبِي* سلْمَى. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية.

الشايب، أ. (1994). *أصول النقد الأدبي*. (ط10). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

الشنتريني، أ. (1997). *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*. بيروت، لبنان: دار الثقافة.

ضيف، أ. (1924). *بلاغة العرب في الأندلس*. (ط1). مصر: مطبعة مصر.

الطبري، أ. (2001). *تفسير الطبري – جامع البيان عن تأويل آي القرآن*. (ط1). القاهرة: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع.

طرادات، ب. (2021). *وصف الحرب وتجلياتها في الرسائل الأندلسية في عصر بني الأحمر: دراسة وصفية تحليلية. رسالة دكتوراة*، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان- الأردن.

العامري، ع. (1966). أبو القاسم الكلاعي الأندلسي وجهوده الأدبية والنقدية. *مجلة الباحث، جامعة كربلاء، العراق*، 1(8) ، 105-117 .

عتيق، ع. (2002). *علم البديع*. بيروت: دار النهضة العربية.

العسكري، أ. (1988). *الصناعتين*. (ط1). بيروت، لبنان: دار الكتب العالمية.

العظامات، ح. (2001). فلسفة المبني للمجهول في العربية. *مجلة المنارة للبحوث والدراسات، جامعة آل البيت، الأردن*، 7 (17) ، 119-131 .

عكاشة، م. (2014). *تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة: دراسة تطبيقية لأساليب التأثير والإقناع الحجاجي في الخطاب النسوي في القرآن الكريم*. (ط1). القاهرة: دار النشر للجامعات.

عنان، م. (1969). *دول الطوائف*. (ط2). القاهرة.

الغذّامي، ع. (2005). *النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية*. (ط3). المملكة المغربية، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

ابن القيّم الجوزية، ش. (1988). *الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان*. (ط2). دار الكتب العلمية.

الكلاعي، ع. (1985). *إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس*. بيروت: عالم الكتب.

المغربي،ع. (1964). *المغرب في حلى المغرب*. (ط2). مصر: دار المعارف.

المقري، ش. (1939). *أزهار الرياض في أخبار عياض*. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والنشر.

ابن منظور،ج. (1999) *لسان العرب*. (ط3). دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان: مؤسسة التاريخ العربي.

موسى،ح.، و الصعيدي، ع. (2010). *الإفصاح في فقه اللغة*. (ط2،). مصر: دار الفكر العربي.

ميلاد، ع. (2020). تطوّر صناعة النثر في بلاد الأندلس: الكلاعي وإحكام صنعة الكلام أنموذجًا. *مجلة ابن منظور لعلوم اللغة العربية، الجمعية الليبية لعلوم اللغة العربية*، 2، 316-337 .

النيسابوري، أ. (1991)، *صحيح مسلم، كتاب البر والصلة والآداب، باب الأرواح جنود مجندة، حديث رقم (2638)*. (ط1). دار إحياء الكتب العربية، بيروت: توزيع دار الكتب العلمية.

الهروط، ع. (2006). *النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب*. عمان، الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع.

هلال، م. (1980). *جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب*. العراق: سلسلة دراسات دار الرشيد للنشر.

References

The Holy Quran

Al-Amiri, A. (1966). Abu Al-Qasim Al-Kala'i Al-Andalusi and his literary and critical efforts. *Al-Bahith Magazine, University of Karbala, Iraq*, 8.

Al-Askari, A. (1988). *The Two Industries*. (1st ed.)., Beirut: International Book House.

Al-Azamat, H. (2001). The Philosophy of the Passive Voice in Arabic. *Al-Manara Journal for Research and Studies, Jordan, Al-Bayt University*, 7 (17) , 117-131.

Al-Daya, M. (1993). *The History of Literary Criticism in Andalusia*. Beirut,Lebanon: Al-Resala Foundation.

Al-Douri, W. (2015). Cultural Diversity in Andalusian Letters, *Proceedings of the Eighth International Conference: Cultural Diversity, Tripoli, Generation Scientific Research Center*.

Al-Ghadhami, A. (2005). *Cultural Criticism: A Reading of Arab Cultural Patterns*. (3rd ed.), Kingdom of Morocco, Casablanca: Arab Cultural Center.

Al-Harout, A. (2006). *Artistic Prose according to Lisan al-Din Ibn al-Khatib*. Amman, Jordan: Dar Jarir for Publishing and Distribution.

Al-Kala'i, A. (1985). Ahkam al-Speech in the Arts and Doctrines of Prose in the East and Andalusia. Beirut: Alam al-Kutub.

Al-Maghrabi, A. (1964). Al-Maghrib fi Al-Hala Al-Maghrib. (2nd ed.). Cairo: Dar Al-Maaref .

Al-Muqri, Sh. (1939). Azhar Al-Riyadh fi Akhbar Ayyad. Cairo: Copyright and Publishing Committee Press.

Al-Naysaburi, A. (1991). Sahih Muslim, Book of Righteousness, Connection, and Manners, Chapter on Souls as Conscripted Soldiers, Hadith No. (2638). (1st ed.). Dar Ihya' al-Kutub al-Arabiyya, Beirut: Dar Scientific books.

Al-Rashidi, M. (2014). *The Poem of Praise in Al-Buhturi's Poetry: A Study in Vision and Artistic Formation*. Jordan: University of Jordan.

Al-Shantrini, A. (1997). *Al-Dhakhira fi Al-Mahasin Al-Jazira*. Beirut , Lebanon: House of Culture.

Al-Shayeb, A. (1994). *Principles of Literary Criticism*. (10th ed.). Cairo: Egyptian Nahda Library.

Al-Tabari, A. (2001). *Tafsir Al-Tabari - Jami' Al-Bayan on the Interpretation of Verses of the Qur'an*. (1st ed.)., Dar Hijr for Printing, Publishing and Distribution.

Al-Zirkli, Kh. (1986). *Khair al-Din bin Mahmoud bin Muhammad bin Ali bin Faris, Al-Alams, Dictionary of Biographies*. (7th ed.), Beirut , Lebanon: Dar Al-Ilm Lil-Malayen.

Anan, M. (1969). Sectarian States. (2nd ed.). Cairo.

Atiq, A. (2002). *Badi's Science*. Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiyya.

Barthes, R. (1988). Text Theory. *Journal of the Faculty of Arts Annals*, 27.

Barthes, R. (1992). The Pleasure of the Text.(1st ed.).Paris: Library of Alexandria and Dar Losoy. Aleppo, Syria: Center for Cultural Development.

Dhaif, A. (1924). *Rhetoric of the Arabs in Andalusia*. (1st ed.). Egypt: Egypt Press.

Hilal, M. (1980). *The timbre of words and their significance in rhetorical and critical research among the Arabs*. Iraq, Baghdad: Dar Al-Rasheed Publishing Studies Series.

Ibn Abi Al-Asbaa, A. (1963). *Tahrir Al-Tahrir fi Al-Tahrir fi Al-Poetry and Explaining the Miracle of the Qur'an*. Cairo:

Committee for the Revival of Islamic Heritage.

Ibn Al-Atheer, D. (1973). The Walking Proverb in the Literature of the Writer and the Poet. Cairo, Nahdet Egypt Library.

Ibn al-Qayyim al-Jawziyyah, Sh. (1988). *Al-Fawaid al-Mushqi li Quran Sciences and the Science of Bayan*. (2nd ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Ibn Manzur, J. (1999). *Lisan al-Arab*. (3rd ed).Arab Heritage Revival House, Beirut – Lebanon: Arab History Foundation.

Milad, A. (2020). The development of prose in Andalusia: Al-Kala'i and the rules of speech as a model. *Ibn Manzur Journal for Arabic Linguistic Sciences, Libyan Society for Arabic Linguistic Sciences*, 2, 316-377.

Musa, H., & Al-Saidi, A. (2010). Disclosure in Philology. (2nd ed.). Egypt: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Okasha, M. (2014). Discourse Analysis in Light of the Theory of Language Events, an applied study of methods of influence and argumentative persuasion in feminist discourse in the Holy Qur'an. (1st ed.). Cairo: Universities Publishing House.

Salma, Z. (1988). *The Diwan of Zuhair bin Abi Salma*. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Taradat, B. (2021). *Description of War and Its Manifestations in the Andalusian Letters of the Banu al-Ahmar Era: A Descriptive and Analytical Study*. Jordan: International Islamic Sciences University.

Ziad, P. (2001). The perspective of intertextuality and the dialogue of artistic exclusion of hegemony, the praise of the Saudi poet: Taher Zamakhsharias an example. *Yarmouk Research Journal*, 19(1), 89-124.