الرؤية الجمالية في رسائل ابن الأثير الجزري (ت٦٣٧هـ)

أ.م.د. علي عبد الإمام مهلهل الأسدي
جامعة ذي قار/ كلية الآداب

ملخص البحث

عُنيت هذه الدراسة برصد التقنية الجمالية في رسائل ابن الأثير الجزري (ت٦٣٧هـ) والكشف عن ينابيع الشعرية في جسد النص الترسلي ، والتي منحت القارئ فرصة الإستمتاع بهذه النفحات الجمالية وتقديم الموضوع بوصفه أدباً يرضي المتلقي ويبعث فيه الإنفعال ، وذلك عبر شعرية التناص ، وشعرية التجسيم والتشخيص ، وشعرية الوصف.

Abstract

The current study focuses on the aesthetic technique in the letters of Ibn Al-Ather Al-Jozri (died in 637AH.). It aims at exploring , in the body of his text messages , the poetic styles that give to the reader an opportunity to be pleased with such aesthetic whiff and present the as a form of literature that convinces the beholder , and causes him to be nervous and interactive by the use of intersexuality , anthropomorphism , personification , and description.

تقديم :

شكلت رسائل ابن الأثير * نسيجاً نثريّاً بلاغياً موحياً ، نافست فيه بلاغة الشعر وأدواته ، فقد أفصحت عن معان لافتة وصور أنيقة أغنت آفاق التلقي وتأويله. فابن الأثير ((يجول في الأدب جولة مَن حوى الأدب في صدره ، ويتقلب بين الكتّاب والشعراء تقلّب مَن وقف على قريب وبعيد ، ومَن فقه كل قديم وجديد ... وهو رجل منطق وجدل يسوق كلامه سوق الواثق بنفسه ، المطلُّ على ما يعالج إطلالة اليقين ، المسلسل للحجج سلسلة تقريع وربط ، في تماسك عجيب ، وبيان يحوي من البيّنات ما يسيطر على لب القارئ ويستهويه))[١].

وللكتابة عنده أصول على الكاتب أن يعرفها تمام المعرفة ، وإلاّ زلّت به القدم ، وكبا به القلم من ذلك – مثلاً – إنّ الألفاظ في خدمة المعاني عليها أن توصلها إلى الآخر بأمانة وارتياح ، ولكي تقوم بوظيفتها يفضّلُ أن تكون ألفاظاً غير مخلولقة بكثرة الإستعمال ، ولا يريد بذلك ألفاظاً غريبة ، فإن ذلك عيب فاحش ، بل يريد أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكاً غريباً يظن السامع أنها غير ما في أيدي الناس ، وهي مما في أيدي الناس[٢].

ومن يتأمل (رسائله) يجده يمعن النظر في اللغة وطرائق التعبير وفنونه ، فهو يشير إلى سياق الكلام وقرائنه ، ويهتم بالفكرة ، ويقيم الصلة بينها وبين اللغة ، كما أنه يهتم بالمعنى وبظلال المعنى الحاصل نتيجة التفاعل بين متطلبات المواضعات اللغوية ومقتضيات القرائن اللفظية والحالية في مقام التخاطب ، وقد تنبّه إلى (الكل الشعوري) في العمل الأدبي عندما طلب أن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابط ، فضلاً عن رؤيته الجمالية والدلالية للإيقاع الموسيقي ، وتناسب وحداته التعبيرية الموقّعة في سياق النص[٣].

والنثر الفني لا تكتمل أدبيته أو بلاغته إلاّ بتضييق الشقّة بينه وبين الشعر ، أي أن يستعير أدواته الشعرية وخصائصها اللغوية والأسلوبية. لذا يمكننا القول: إن فضيلة الشعرية في رسائل ابن الأثير تكمن في إسهامها الفاعل في ربط بلاغة الأدب وقيمته الجمالية بتصوير الإنسان والواقع تصويراً موحياً ، وقد تجلّت شعرية السرد في رسائل ابن الأثير بتقنيات فنية بلاغية أهمها ثلاث ، سيكشف عنها البحث في صفحاته القادمة.

شعريّة التناص :

من القضايا النقدية المتداولة في الوسط النقدي الأدبي الحديث ، هي أنت النصّ الأدبي يُدرك ويتفاعل ويتماحك في علاقته بالنصوص الأخرى. فالأدب يولد وينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين وأفكارهم وتجاربهم. والنص الإبداعي تشكيل لنصوص وأحداث ومواقف ورؤى سابقة ومعاصرة ، أعيدت صياغتها بطراز جديد ، ومعمارية حديثة ، إذ لا توجد حدود مغلقة بين نصّ وآخر ، وإنما يأخذ النص – بقصد أو غير قصد – من نصوص أخرى غائبة أو حاضرة ، بل يزداد حسناً وجمالاً يسمو وجمال روح النص المستدعى وقيمته الإعتبارية والجمالية.

فالنص كما يرى ليتش ((ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة ، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ... إن شجرة نسب النص شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً ، والموروث يبرز في حالة تهيج ، وكل نصّ حتماً : نصّ متداخل))[٤]. وإذا كان التناص قد ظهر بوصفه مصطلحاً نقدياً في تنظيرات (جوليا كرستيفا) عام ١٩٦٦ في مجلّة (TEL QUEL/تل كل) الفرنسية[٥] ، فإنّ ابن الأثير قد تنبّه لمفهوم التناص قبل ثمانية قرون ، ونظر له ، وطبّق آلياته. والمتأمل في نصوصه النقدية يجد أن مفهوم التناص عنده ضرب من التفاعل النصّي ((يُقال له: توليد المعاني ، وهو أخصّ بأن يُسمى بالكيمياء الذي يبدل صور الأعيان ويبرزها في عدّة من الألوان ، فتارة يخرج منها لؤلؤاً ، وتارة ياقوتاً ، وتارة ذهباً ، وتارة فضة ... ولا يكاد يتفطن لمكان الأخذ منه ، بل يظنّ أن الناثر هو المتفرّد بصوغ المعاني ، غير أن الطريق إلى ذلك كثير الإشكال ، دقيق المسلك ، لا يستطيعه إلاّ مَن أقدره الله على سلوك مضايقه ، وثبت قدمه في مزلقه ، وقد مَهّدْتَهُ لك ههنا ، وسهّلته عليك إن كنت ذا خاطر جوّال ، ولسان قوّال))[٦].

ولندع آراء ابن الأثير النقدية حول مفهوم التناص، فهي كثيرة مبثوثة في كتابيه (المثل السائر، والوشي المرقوم) ولنسلط الضوء على شعرية التناص في رسائل ابن الأثير المبدع بوصفها فناً إبداعياً استلهم نصوصاً مختلفة المشارب. إلاّ اننا سنقتصر الحديث – للإيجاز – على تناصه مع النص القرآني الكريم. فقد أجاد المرسل في صهره داخل النص المرسل ، فغدى كأنه عنصر جوهري لا ينفصل عنه ، يكسبه عمقاً دلالياً ، وإيحاءً شاعريّاً مكثفاً ، بما يقيمه – النص المقدس – من علاقات

حيوية هي مكمن الجمال والدلالة في النص الوليد. وهي خصوصية لافتة في رسائل ابن الأثير ، تتسم باليسر والشفافية حيناً ، والعمق والتماهي حيناً آخر ، عبر لغة شاعرية مجازية من دون الغور في المبالغة والتعقيد اللفظي والمعنوي التي بتنا نمجها في نماذج من النتاج السردي والشعري أواخر العصر العباسي وما تلاه.

وسنسلط الضوء على بعض النصوص القرآنية المستوحاة بالمعنى أو بجزء يسير من اللفظ المحور لدلالة عميقة موحية. منها ما بدا في رسالة كتبها على لسان القائد صلاح الدين الأيوبي إلى الديوان العزيز النبوي ، في وقعة (تل حطين) وقد هُزِم الإفرنج على يده ، وتكللت المعركة بالنص المؤزر ((هذه البشرى سائرة إلى الأبواب العزيزة مجّدها الله ، ولم تأت حتى انتظمت صدورها بغرر الجياد ، وازدادت سطورها بعجاج الطراد. وتقدمتها الطلائع ، وأشرقت قبلها في الأبناء مطالع ، فجاءت وطيبها صائل ، ووجهها ضاحك. فهي تزهي فرحاً. وتمشي في الأرض مرحاً))[٧] فالنص المرسل استلهم روح النص القرآني **{وَلاَ تَمْشِ فِي الأَرْضِ مَرَحاً}**[٨] وقد أسبغ على الرسالة نوعاً من الدلالة المحوّلة إلى ضدها ، وقلب المعنى بمفارقة ذكية تناسب سياق النصر وعنفوانه وزهوه ، إذ أسهم التناص القرآني المفارق بشد عرى الخطاب ، ونقل الرسالة من المباشرة أو التقريرية إلى الحركية والتعبيرية الجمالية. وقد تآزر مع شعرية (التناص) شعرية التعبير الاستعاري عبر آلية (تجسيم) بشرى النصر بهيأة فتاة مرحى مزهوّة ، عبقة بعطرها ، تتباشر بالفتح المبين ، والفوز العظيم ، فقد أبدع (السارد/المرسل) في تصوير النصر بنثر شاعريّ بهيج ، حوى المعنى المراد وأتى به في أوجز لفظ وأحسنه ، ومع ما فيه من الإيجاز ، فإنه مستغرب مستملح ، وسبب استغرابه واستملاحه انه صوّر البشرى تتيه فرحاً ، وتأرن نزقاً ، وقد تلطّف في ذلك فأبلغ.

ومن الملاحظ أن المرسل كان مراعياً للسياق ودوره في تنوع الدلالة وإزاحتها ، ونعني به هنا ، سياق المقام ، أو الموقف التبليغي للرسالة ، أو سياق الحدث ، إذ نلحظ كسراً للتوقعات ، وإنحرافاً فنيّاً في مدلول النص القرآني المستوحى فتارة يفيد هذا الإنكسار في بلورة معاني العنفوان والأريحية والإنشراح والزهو والإفتخار بالنصر ، كما في النص المتعالق السابق (البشرى تسير في الأرض مرحا) وتارة ثانية نجده يفيد المفارقة والتهكم والسخرية ، كما في نصه وهو يصف مشهداً حربياً ، إذ يقول : ((فلما

أضاء النهارُ ركبت خيل الكفر وخيلُ الإيمان ، وتقابل حزب الله وحزب الشيطان ، ولم تزل الحربُ تُسنُّ والكرُّ ناشٍ ، ونارُها تُشبُّ والموت غاشٍ ... فلم نرَ إلاّ لبّاً مطاشاً ، ورأساً مُحاشاً ، وموارد دم تردّها الصوارم عطاشا ، وليل نقع جعل النهار لباسا ، والأرواح معاشا))[٩].

فالسارد استوحى النص القرآني ، فضلاً عن إيقاعه المسجوع استيحاء معاكساً لما هو معهود في الآية القرآنية **{وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاساًΘوَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشاً}**[١٠] لغرض تدعيم بنية الدلالة في النص وتأكيدها بمعنى معكوس قصداً إلى الانتقاص من قدر العدو وتحقيره على وجه الخصوص. فقد جاء التناص فاعلاً في توجيه رؤية الرسالة صوب بؤرة الحدث ، وكشف مشهد الحرب بعين شاعرة بصيرة ، فثمة توتر تركيبي/دلالي مبعثه إنحراف المفردة وتموظعها في بنية التركيب خدمة للسياق. فقد أصبح نهار العدو لباساً بدلاً من معاشاً ، وأصبحت الأرواح معاشاً ، فنتج عن ذلك الإنزياح ردّة فعل تأثيرية يشوبها شيء من الإرتداء أو خيبة الإنتظار بسبب تلك المفاجئة التي أفادت في توهج شعرية النص ودلالته. وبناء على ذلك فإن ارتفاع نسبة حصول هذه اللذة الشعرية وشدّتها في النص الفني يتناسب تناسباً عكسياً مع كثرة استعمال اللفظ في الإشارة إلى المعنى المراد ، ومفارقته للمعتاد المألوف عند المتلقي الجمعي[١١].

وكان النص القرآني حاضراً متوقداً في ذهن ابن الأثير ، فقد حفظ القرآن عن ظهر قلب ، وتمثله شراباً سائغاً في كتابته الأدبية ، فهو يرى أن ((مَن أتاه الله في القرآن بصيرة فإنه يسبك ألفاظه ومعانيه في كلامه ، ويستغني به عن غيره ، إلاّ أنّه ينبغي أن يكون فيه صوّاغاً يخرج منه ضروب المصوغات ، أو صرّافاً يتجهبذ في نقوده المختلفة من الذهب المختلف الألوان ... أو يكون فيه تاجراً يديره على يده ، ويتصرف في أرباحه ، ويخرج من الأمتعة المجلوبة من مناسجه كل غريبة عجيبة))[١٢].

لقد أفاد ابن الأثير كثيراً من القرآن الكريم بوصفه طاقة دلالية ثرّة ينعم بها الأديب ، فقد وُفِق في صهر عدد من آي الذكر الحكيم وتمثلها في رسالة واحدة ، ليرفد بها فكرة طلبها ، أو حجة أراد إثباتها أو مشهداً أراد تصويره ، أو شعوراً أراد توصيله. ومن نماذج ذلك الحشد القرآني ، قوله في رسالة من رسائل الانتصار التي يصوّر فيها حال الإفرنجة الناجين من المنازلة الأولى مع المسلمين ، وقد ارتقوا

هضبة عالية معتصمين فيها ، ثم عادوا الكرّة وبدءوا الحرب كما كانت أول مرة ((فلم يعصمهم الجبل من طوفان القتل ، ولا أنجاهم حدّ النصل من حرّ النصل ، ولجّ المسلمون في مناوبة زحفهم ، وأخذهم عن أيمانهم وعن شمائهم ، ومن بيد أيديهم ومن خلفهم ، ومع ذلك فلم يسلموا نفوسهم حتى حدّهم ، وفني جدهم ، فلم يبق تحتهم من الجياد ما يستحضر ، ولا في أيديهم من الحديد ما يستنصر ، وعند ذلك هاجمهم المسلمون هجماً ، وهدّموا بناءهم هدماً ، وطغى بهم الخطب كما طفى الماء ، وما بكت عليهم الأرض ولا السماء ، وجيء بالأسرى كالأنعام المعقلة ، والصور الممثّلة ، خاشعة أبصارهم ، دامية أبشارهم ، ثم جيء بملكهم المتوّج ، وقرمهم المدجج ، وقد بُذّل عزه ذلاً ، وطوقه غلاً ، وبقلبه من الخوف ما سلب عقله ، وأنساه ذحله. ولما فُصلت الحرب حاز المسلمون من المغانم أوقاراً ، ومحوا من الصحائف أوزاراً ، فغدوا ثقالاً من الأسلاب ، خِفافاً مما خُطَّ في الكتاب ...))[١٣].

فالرسالة تفوح بطيب قرآني تركب من أخلاط كثيرة من الطيب ، فهي مزيج من نصوص قرآنية مختلفة المشارب والأغراض والمعاني ، وقد حوّر فيها المرسل تحويراً شفيفاً يناسب طبيعة الحدث وجسامته ، وأجاد في التوفيق بين الاستعمال الأصيل للتعبير وبين وظيفته الجديدة داخل السياق المراد. معولاً على متلقي النص وخلفيته الثقافية الدينيّة واللغوية ، وجملة الاستنتاجات التي يهتدي إليها عن طريق القرائن في تقويم النص وتلمس جماله. فالتخاطب يغدو ناجحاً مستساغاً عندما يفكك (السامع/القاريء) الرسالة التي ركّبها الكاتب ، وهو فعل إيجابي من حيث كونه مكملاً لعملية الإبداع التي قام بها المخاطِب. فالمتمعن في النص أعلاه يجد تعلق الأجزاء بعضها ببعض ، وقد أصبح مجموعها كلاماً واحداً يأخذ بعضه بِحُجز بعض كالحلقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم ، وأيّة محاولة لفصل أجزائه بعضها عن بعض تؤدي إلى تغييره وهدم بنائه.

إن محاولة تشريح النص أو تفكيكه تكشف أن النصّ قد رُكِّبَ من أمشاج متباينة من نصوص قرآنية منصهرة بحذق في بوتقة النص المستحضر في الرسالة. ففي قول المرسل: ((يعصمهم الجبل من طوفان القتل)) يحيل المتلقي إلى قوله تعالى : **{قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء...}**[١٤]. وقوله : ((وأخذهم عن أيمانهم وعن شمائلهم)) فإنه مستوحى من سورتين كريمتين ، الأولى قوله تعالى **{ثُمَّ لآتِيَنَّهُم مِّن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَن شَمَآئِلِهِمْ}**[١٥] والثانية في قوله تعالى :

{وَجَعَلْنَا مِن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدّاً وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدّاً فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لاَ يُبْصِرُونَ}[١٦]. أما قول المرسل: ((فلم يبق تحتهم من الجياد ما يستحضر ولا في أيديهم من الحديد ما يستنصر)) فإنه مرتبط بخيط حريري شفيف يحيلنا على قوله تعالى : **{وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ...}**[١٧] وكذلك في قوله تعالى : **{وَأَنزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ}**[١٨]. وفي قول المرسل : ((وما بكت عليهم الأرض ولا السماء)) اجترار للنص القرآني الكريم : **{فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاء وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ}**[١٩]. وقوله ((وجيء بالأسرى كالأنعام المعقلة)) فهو تحوير لقوله تعالى: **{أُوْلَئِكَ كَالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُوْلَئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ}**[٢٠]. وجاء في نص الرسالة أيضاً ((خاشعة أبصارهم ، دامية أبشارهم)) وهو مستوحى من قوله تعالى: **{خَاشِعَةً أَبْصَارُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ}**[٢١]. ومما جاء في النص المرسل ((ثم جيء بملكهم المتوّج وقرمهم المدجج وقد بُدّل عزّه ذلاً وطوقه غلاّ)) فإنه يومئ للقارئ من بعيد إلى قوله تعالى : **{وَإِذَا قِيلَ لَهُ اتَّقِ اللّهَ أَخَذَتْهُ الْعِزَّةُ بِالإِثْمِ}**[٢٢]. وجاء في الرسالة : ((حاز المسلمون من المغانم أوقاراً ، ومحوا من الصحائف أوزاراً ، فغدوا ثقالاً من الأسلاب ، خِفافاً مما خُطَّ في الكتاب)) وهو مزيج من ألفاظ ومعان متجانسة متداخلة ومحوّرة من سورتين مباركتين ، الأولى قوله تعالى من سورة النحل : **{لِيَحْمِلُواْ أَوْزَارَهُمْ كَامِلَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَمِنْ أَوْزَارِ الَّذِينَ يُضِلُّونَهُم بِغَيْرِ عِلْمٍ أَلاَ سَاء مَا يَزِرُونَ}**[٢٣] والثانية قوله تعالى من سورة التوبة **{انْفِرُواْ خِفَافاً وَثِقَالاً وَجَاهِدُواْ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللّهِ}**[٢٤]. فالنص الناجز ، هو مجموعة من النصوص الممتصّة والمتحوّلة ، أو المتداخلة الملتحمة ، يشير بمقبوساته وتضميناته المتعالقة ، الظاهرة والخفية ، المقصودة وغير المقصودة ، إلى مرجعيته المستقلة ، فاستيحاء النص القرآني عملية إبداعية متشابكة العناصر ، تحتاج إلى ثقافة واسعة ، وفكر متوقد ، ودربة ومران ، وإنعام نظر من طرفي التلقي (المرسل/والمرسل إليه) لتوظيف شبكة العلاقات اللفظية والمعنوية والتركيبية والإيقاعية ... وذوبانها معاً لخلق نصٍ جديد ينشد الفعل في الآخر ، ويكون حافزاً للعقل ، وأنساً للنفس.

فالتناص المكثف في الرسالة أدّى مهمة سياقية ، أثرى من خلالها النص ، ومنحه عمقاً دلالياً وجمالياً فكان بؤرة مشعة لجملة من الإيحاءات التي تعددت فيها الأصوات والأفعال والقيم والمواقف والمشاهد والرؤى ، وقد تحققت له هذه الوظائف عبر أمرين مهمين ، أحدهما: يتعلق بالدلالة أو المعنى ، إذ

نقل التجربة الشعورية ، أو سياق الحدث من نطاقه الخاص إلى مستوى الموقف العام. وثانيهما: يتصل بالبنية ، وقد استنبت فيها داخلياً ، وتشابك مع مكوّناتها ، وتماهى مع نسقها ، فغدا جزءاً من شبكة عناصر النص وقد تمفصل معها والتحم ، فأخذ بيد المتلقي وتجوّل به في متنزهات كرائم اللغة وبديع دلالاتها.

ويُعد التلميح أو الإشارة من بعيد إلى حدث مقدّس ، أو اسم علم ، أو قصة قرآنية ، من دون ذكر هذا الاسم أو القصة داخل متن النص من الآليات اللافتة في رسائل ابن الأثير ، وهو لون من الإيجاز البديع يغذي النص بدلالة عميقة ، فضلاً عن غايته الجمالية أو الإمتاعية ، يعتمد فيه النّاص على الخلفية الأبستمولوجية للمتلقي ((وعنايته الدقيقة بكل جزئيات النص الأدبي وإخضاعها إلى إجراء يضارع المجهر في الكشف عن الخفايا اللطيفة للنص المعروض للمدارسة))[٢٥]. ومن نماذج هذا التناص ما جاء في إحدى رسائله الحربية ((... وإذا أحرج المحْرَجُ أبدى ظفر الأسد من قادمة النعامة وقد أصبح الثغرُ منه ومن البحر بين بحرين ، من ماء حديد يتألق ، وفيض ماء يتدفق ، فهذا يقذف بعجاجه ، وهذا يقذفه بأمواجه ، ولما أطاف به الخادم نازلاً ، وبادر شوكته منازلاً ، ضرب في بحره إلى الثغر طريقاً ، وزحمه زحمة جعلت فضاءه مضيقاً ، ولأن سلفت آية بضرب طريق في بحر من الماء ، فهذه الآية بضرب طريق في بحر من الدماء ، غير أن تلك كانت للعصا ، وهذا للسيف ، وما منهما إلاّ من حلَّ محلّ التعجب ...))[٢٦].

لقد امتص المرسل من رحيق السورتين الكريمتين (الشعراء/٦٣) و(طه/٧٧) من دون الإشارة إليهما مباشرة فرفد المعنى المراد إيصاله بأسلوب موجز مكثف ، ذلك أن القارئ للرسالة يستحضر في ذهنه الآية الكريمة **{فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ}**[٢٧]. كذلك يتداعى إلى خاطره قوله تعالى: **{وَلَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقاً فِي الْبَحْرِ يَبَساً لَّا تَخَافُ دَرَكاً وَلَا تَخْشَى}**[٢٨] بل يستحضر المتلقي مع الآيتين الكريمتين كل الأحداث والمواقف والمراهنات التي جرت في هذه القصة بين نبي الله موسى (ع) وبين فرعون وأعوانه ، ومن الملاحظ أن امتصاص النصين المقدسين لم يكُن امتصاصاً فجّاً مهلهلاً وإنما امتصاص أصبح فيه النصان الكريمان جزءاً من سياق النص الجديد. وقد بدت الرسالة كأنها كُتِبت

للمزج بين رؤيتين والمناظرة بين أحداث موقفين : قصّة موسى (ع) وما تحمله من مواقف سامية ، ورمزية عالية في ذهن المتلقي الجمعي ، ومعركة المسلمين المظفرة مع الإفرنجة بثغر عكا ، وهكذا أضحى تمثل روح القص القرآني لبنة مشعة في بنية جديدة يلتحم بها ويتعالق ويتمفصل ، لا ينفك عنها ولا ينفصل. وربما كان لبراعة التركيب ، وإعادة تشكيل المعاني بأسلوب متماسك جميل عند بعض الناصين المبدعين مسوّغاً للقول بان التناص مفهوم بنيوي ، وليس مجرد مصطلح من مصطلحات البنيوية كما يرى بعض الدارسين[٢٩]. كما أن كل نص جديد ينسج كيانه الخاص ضمن منظومته المعرفية ، ويوظف آليات بنائه المتلاحمة في حدود ضفيرة علاقاته المتميزة ، وهذا لا يتأتى من فراغ ، فالمبدع يمر بمخاض التأمل والكد الذهني ، ويعاني آلام البحث وراء الأفكار والركض من حول الألفاظ ، واللهاث عقب كل تعبير ، والاجتهاد في التلوين والتشكيل ، والإحتراص على تحميل لغته الإبداعية دلالة جديدة لم تُعهد فيها من ذي قبل[٣٠].

فالناص ليس مبدعاً إلاّ من باب التجاوز والإنزياح ، والقدرة على تحسس اللغة وشحنها بالرموز والشفرات الشعرية ، وبناءها بناءً جمالياً بديعاً ؛ فالشعرية إذا توافرت في نصّ ما اغتدى شعريّاً وأدبيّاً بصرف النظر عن جنسه.

ولنتأمل شعرية التناص في رسالة أخرى أرسلها ابن الأثير إلى الملك الأفضل علي بن يوسف بن أيوب ، وهي محمّلة بمشاعر الوجد والفقد والإشتياق وحرارة اللقاء ، وقد استوحى فيها السارد قصة نبي الله يوسف نظراً لغناها بالدلالات والمواقف التي تتلاءم وتجربة المرسل مع الملك الأفضل واعتذاره اعتذار محبّ مذنب مقرٍّ بذنبه ، ومما جاء في هذه الرسالة ((ولولا وثوقه (المرسل) بمعرفة مولانا أنّه الولي المخلص الذي لا تزيده الأيام إلاّ ودّاً ، وليس بالمحب الذي أصاره البُعد حرّاً ، وكان في القرب عبداً ، لما سامح نفسه بإجمام لسان أقلامه ، والقعود عن مواصلة مَن شمله بأنعامه ، وهذه الخدمة أصدرها وقد أخذت الأشواق منه مأخذها ، ونفذت سهام الغرام من قلبه منافذها ، فهو يتعلّلُ باستنشاق النسيم وما يشفي عليل عليلا ، وينضح أوامه (حرارة العطش) بالعذب النمير وليس ما بلّ شفة يبلّ غليلا ، ولو رأى بعده عن الخدمة في منامه لما اكتمل بالمنام وأشفق من تعبير رؤياه وقال هذه أضغاث أحلام ، كيف وقد رأى ذلك عياناً ومُني به زماناً ، إلاّ أنّ الله أمدّه بِجَلَدٍ يقوى به على

الأشواق وسعيرها ، وثبّته بالقول الثابت عند مساءلة منكر الصبابة ونكيرها ، وإذا أنزل الله بلاء أنزل معه صبراً ، وإذا أتى بعسر جعل إلى جانبه يسرا ، وهو المسؤول في إعادة أوقات اللقاء التي تعدل كل ساعة منها دهراً ، وتكفّر سيئات الأيام ولو كانت كفراً))[٣١].

تكشف هذه الرسالة عن قدرة (السارد/الناص) ومهارته الفنية العالية في استيحاء أحداث القصة القرآنية وتذويبها داخل النص الجديد بإيجاز مهاري لافت ، وتكثيف دلالي بديع. فالمرسل يعلم ما في قصّة يوسف من أثر فاعل في العقل والوجدان الجمعي.

وقد تمعن الناس في أحداثها ، وتعلقوا بشغف في مشاهدها وحكاياتها ، كيف لا وقد وصفها الله (عز وجل) بأنها أحسن القصص ، فيها من المواعظ والفوائد والعبر ما يلفت انتباه المتلقي ويشده للتأمل والتفكر ، حيث الانتقال من محنة إلى محنة، ومن ذلّ إلى عزّ ، ومن رقّ إلى ملك، ومن فرقة إلى اجتماع ، ومن حزن إلى سرور ، ومن جدب إلى رخاء ، ومن ضيق إلى سعة ، وقد استوحى ابن الأثير كل هذه المعاني والأحداث الجسام من القصة القرآنية وبثها بين ثنايا نصه المرسل. فالمولى المخلص (المرسل) لا تزيده الأيام إلاّ وداً وعزّاً ، يتناص مع نبي الله يوسف (ع) الذي أعزّه الله واتاه علماً وحكمة ، وأعانه في المواقف العصيبة ، فأحبه الناس وتودّدوا إليه. فنال ببعده عن عن والديه وأخوته شرفاً وسؤدداً. كما أن أشواق (المرسل/السارد) المحرقة لممدوحه (الملك الفاضل) وقد تعلل باستنشاق النسيم وما يشفي عليل عليلاً ، مستوحاة من أشواق نبيّ الله يعقوب (ع) لابنه يوسف (ع) وتلهفه عليه وقد أخذ وجع الفراق منه مأخذاً عظيماً. كما أفاد المرسل من حكاية قميص يوسف (ع) وإرساله إلى أبيه ليشمّ ريحه ، ويعرف أثره **{اذْهَبُواْ بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيراً}**[٣٢] **{إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلاَ أَن تُفَنِّدُونِ}**[٣٣].

وفي قول المرسل ((ولو رأى بُعده عن الخدمة في منامه لما اكتحل وأشفق من تعبير رؤياه ، وقال هذه أضغاث أحلام)) استيحاء وتحوير من قوله تعالى **{يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ۝قَالُواْ أَضْغَاثُ أَحْلاَمٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الأَحْلاَمِ بِعَالِمِينَ}**[٣٤].

وما حديث المرسل عن لقاء الملك الفاضل ، وحصول الوفاق والأريحيّة بينهما إلاّ تحوير وامتصاص لحديث نبي الله يوسف (ع) مع أخوته **{وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ }**[٣٥] وقد عرّف نفسه لهم، وعفا عنهم ودعاهم أن يأتوا بأولادهم وعشيرتهم ، ليحصل تمام اللقاء ، ويزول نكد العيش وضنك الأيام العجاف.

أما حديث المرسل عن تكفير السيئات والاعتذار عن الخطأ والاعتراف به ، فهو مستوحى من روح القصة في قوله تعالى **{قَالُواْ يَا أَبَانَا اسْتَغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا إِنَّا كُنَّا خَاطِئِينَ۝قَالَ سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّيَ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ}**[٣٦].

وعلى هذا النحو فقد تحوّلت الرسالة إلى خطاب سردي بلاغي جمالي تواصلي يهدف إلى توصيل جملة من المقاصد التي تثقف القارئ ، وتسهم في بناء الأخلاق ، وترسّخ قيم الوفاء والموعظة والعزة والسماحة بأسلوب إيحائي جميل.

شعريّة التجسيم والتشخيص :

من يتأمل لغة ابن الأثير في رسائله يُدرك الحيوية والنشاط المنبعثين من بين سطورها ، فقد اهتم بانسجامها وتركيبها وجرْسها ، وتكثيف مجازاتها وانزياحاتها ، بل نجح في أن يضيف إلى معجمه الأدبي نمطاً خاصاً من الإستعمالات الرشيقة في نسق شاعريّ مؤثر. فضلاً عن توظيفه المميز للنعوت والأوصاف والإضافات. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن كثيراً من التراكيب والمجازات التي نجدها في الشعر الحديث لا تبتعد كثيراً عمّا نجده في استعمالات ابن الأثير اللغوية وفي مجازاته الأدبية لاسيما التوظيف الإستعاري لديه. وإنّ استقصاءً سريعاً لمعجم ابن الأثير الاستعاري يكشف لنا الخطل الذي وقع فيه بعض متذوقي الشعر من نقادنا المعاصرين[٣٧] حين يقصرون بعض هذه التراكيب والتوظيفات على الشعر الحديث ويغفلونها في أدبنا القديم متناسين أصولها ونظيراتها لدى شعراء وكتاب قدامى لهم الفضل الأول في إضفاء طابع الحداثة والرشاقة والشعرية على العبارة الأدبية وتطوّرها ، منهم : أبو تمام ، وابن المعتز ، وعبد المحسن الصوري ، وابن العميد وأبو إسحاق الصابي ، والقاضي الفاضل ، فضلاً عن ابن الأثير ذي الجهد الواضح في مجال العبارة الأدبية وأناقتها.

ومثلما تتبع ابن الأثير في كتابته النقدية الفنون الاستعارية في نتاج الشعراء وبيّن فضيلتها الشعرية ، سعى – أيضاً – لطلبها في كتابته الإبداعية حتى غدت مقوّماً أساسياً من مقوّمات انتقال الدلالات في قالب فنيّ بديع. فالكلمات تنسلخ في الاستعارة من معانيها الأصلية المتداولة وتغادر إلى غير مجالاتها المألوفة. وهو ما عمد إليه ابن الأثير – باعتدال – في نماذج كثيرة من رسائله. وسنعتمد في استقصاء الاستعمال الاستعاري في رسائله عبر وظيفتي التجسيم والتشخيص.

١–التجسيم :

هو إيصال المعنى المجرّد الذي يُدرك بالذهن أو يُستشعر بالقلب إلى مرتبة (المحسوس) الذي يكون بمتناول العقول على اختلاف مستوياتها ، فالتجسيم يجعل ((المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون))[٣٨]. وعلى هذا النمط يجري التعبير عن المعاني والأفكار والقيم بالصور والأخيلة الحسيّة والألوان المادية.

ومتصفح رسائل ابن الأثير يجد أنّ القيم السامية ، ومشاعر الصداقة النبيلة قد حظيت بقسط وافر من التجسيم. ومن نماذج ذلك تصويره لتباريح الأشواق ، وقرب موعد اللقاء ، بقوله: ((وأنا أرجو أن أعقر برؤيته ذنوب الأيام ، ويُصبح ما لقيته منها كأضغاث أحلام))[٣٩]. فقد عُقرت ذنوب الأيام كما تُعقر الإبل وشبيه بهذا التصوير المجسم قوله في موضع آخر ((نُحرت منه رقابُ الآثام))[٤٠] كما تنحر رقاب الأنعام. ويجسم (الشُكْر) في صورة حسيّة موحية ، وهو يقصّ جناح النعمة لتمكث عند أصحابها إذ يقول ((وما تستدام نعم الله إلاّ بالشكر الذي يقصّ جناحها ...))[٤١].

وفي رسالة كتبها بلغة شاعرية على ورقة حمراء تُشبه زمانه في إحمرار بأسه[٤٢]. وبعث بها إلى بعض محبيه بالموصل. وكان يستزيد من أدبهم ويُلقح خاطره من أفكارهم ، ويأنس بظرفهم وصفاء ودّهم ، فهم يجتمعون كما خُيّل إليه (بنادي الفضل) وقد سألهم ((أن لا ينسوه في نادي فضلهم الذي هو منبع الأمالي ، ومُلتقط اللآلي ، فوجوه ألفاظه مُشرقة بأيدي الأقلام المتسوّدة. وقلبُ معانيه مستنبطة بنار الخواطر المتوقدة ، والواغل إليه يسكرُ من خمرته التي تنبّه العقول من إغفائها ، ولا يشربها أحدٌ غير أكفائها. ومن صفاتها أنها تُعتَصَرُ بالأفهام لا بالأقدام ، وتقذفُ بالزُبُد لا بالزَبَد ، وتدارُ في الطروس لا في الكؤوس))[٤٣].

فقد غدا (الفضل) في النص المرسل نادٍ نابض بالحياة ، مستأنس بنار الخواطر المتوقدة ، ينعم روّاده بالمودّة والأريحية ، إذ إن إضافة (الفضل) إلى (النادي) نفثت فيه الحياة والحركة والشعور فضلاً عن إضافة المعاني إلى القلب ، والخواطر إلى النار. وكل ذلك إكباراً لأصدقائه وتعظيماً لمكانتهم بلغة شعرية مجازية مشرقة.

ومن الملاحظ أن آلية الإضافة تبعد الرتابة عن الألفاظ ، وتضيء لها أفقاً بعيداً ، وتمنحها قوة لم تكن لها عند ذكرها مجرّدة ، فالأديب المقتدر هو الذي ((يثير فينا الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع الذي يخطف الأبصار))[٤٤]. وعلى هذا النحو فإن متأمل (الفضائل ، الأمجاد ، المعالي ، الثناء ...) في نص شاعريّ مرسل لابن الأثير يجده يعتمد على تركيب الإضافة لتجسيم المعاني والقيم بهيئة محسوسة ، إذ يقول: ((ولازالت أبكار الفضائل لديه عونا ، ولا برح مجده للأعراض دروعا وللمعالي حصونا. فوقفت منه على قيد الناظر والخاطر. ورأيت الفضل المقيم الذي هو مطيّة للثناء السائر. وجلا عليَّ وجوه بيانه التي زهاها الحسن أن تتبرقع. وضائع إحسانه التي عداها المجد ان تتصنّع...))[٤٥] ولعلّ هذه التراكيب ، وحسن التنسيق بين ألفاظها جاءت نتيجة الاختيار وإدامة النظر في معجم اللغة الوفير لالتقاط اللفظة الأنيقة المأنوسة ، خدمةً للطائف المعاني ودقائق الأفكار ، كما في إضافة الفضل لأبكار ، ثم تجسيمه على هيئة مطيّة مذللة وقد اعتلاها الثناء السائر. كما يجب الإلتفات إلى التقابل الضدي بين **(الفضل المقيم/الثناء السائر)** ودوره في شعرية النص وحيويته. وبعد لابد من إجالة الفكر في تلك الوجوه **(البيانية)** الحسناء وقد بدت كاشفة جمالها ، تشع نوراً وتبعث سناً. بعد أن كانت خفرة متوارية عن الأنظار.

وقد بدت تراكيب الإضافة المجسمة جلية في رسائل ابن الأثير ، فمنها – على سبيل المثال – **(مسرح الهناء ، البشرى طلعة هلال ، سلاف الألباب ، عقائل الكرائم ، جيش الرعب ...)**[٤٦]. ومنها – أيضاً – ما جاء في رسالة بعث بها إلى صديق له بدمشق يقول فيها ((فلينقع **(غليل الغرام)** بصوب كتابه ، وليطلق النفس من **(قبضة الهم)** فإنها موثقةٌ **(بقيد عذابه)** ولا يقطع أخباره فإنها **(غذاء الروح)** ، ودواء ما أثخنه البعدُ من الجراح))[٤٧].

إن تركيب المفردات بهذه الأساليب الشاعرية ، يعبّر عن حدّة الإحساس والرغبة في إبرازه بأقصى ما يمكن من البيان والتصوير والتوكيد. وهذا ما يبدو – أيضاً – في توظيف التجسيم في مواقف العسر وسوء الحال ، فعندما يمرض الملك الأفضل علي بن يوسف فإنّ ((الأيام أبدت في وجوهها قطوباً ، وفي ألوانها شحوباً. وكادت الخطوب أن تبسط باعها ، والمعالي أن تحسر قناعها ...))[٤٨] وكان الممدوح قد ((كفَّ ببأسه شغب الدهر وعرامه ... ولازالت أوامره للأيام رُسُوما ، ومواهبه للآمال المجدبة غيوما ، وآراؤه للآراء الضالة نجوما ...))[٤٩]. وشكا ابن الأثير من صروف الدهر إلى أخيه الأكبر مجد الدين ، مجسماً حوادث الزمان وقد مخضته مخض السقاء ، وعرّفته طعم النعيم بما مرّ به من الشقاء[٥٠].

ومن اللافت أن ابن الأثير قد رفد الألفاظ المراد توظيفها **(بنعوت وأوصاف)** مجازية ليس من المعهود نعتها بها – كما هو الحال في آلية الإضافة – فهو يصوغ من الألفاظ ما يريد ، ويمنحها حرارة الشعر. فليست اللفظة ذاتها هي التي تحمل قيمة شعرية ، وإنما هو السياق الذي يكسبها هذه الحلّة ، ويضفي عليها هذا التآلف ((فالاستخدام المجازي لكثير من الكلمات يعطيها علاقات جديدة تتجاوز الدلالة المباشرة ، فالكلمة تتغيّر قيمتها الدلالية عندما تُستخدم بصورة مجازية وتتحول من مجال إلى مجال فتكتسب في موقعها الجديد درجة أعلى من الوضوح ؛ لأنها تسترعي الإنتباه في سياقها الجديد))[٥١].

ومتصفح رسائل ابن الأثير يحظى بقدر وافر من هذه النعوت والأوصاف المجسمة : **(فعيون الأمجاد وسنى ، والدهر خطيب النعمة ، وفي جيد الدهر لآلئ ، وللأمل الشارد مراح ، والاشواق عقال الألسن ، والبِرُّ مشمراً يرفل في ذيوله ، والآمال ممحلة ، والأماني معسولة ، وملابس العيش مخلقة)**[٥٢].

وفي هذا الصدد لابد من الإشارة إلى حقيقة مهمة على الدارس وكذلك الناقد مراعاتها. وهي أن هناك كثيراً من الألفاظ والتعابير فَقَدت لكثرة الإستعمال دلالاتها الموحية ، على الرغم من أنها في أصلها أو في بدايات ابتكارها كانت غنيّة الدلالة ، وافرة الإيحاء. فمن يتأمل هذه التراكيب في حينها يجد فيها روح الجدّة وقدرة الإيحاء ، فهي بعيدة عن الملل والسآمة. وقد لا يكون بمقدور الأديب المعاصر أن

يجعل هذه التعابير تحظى بالقبول المبهر كما في أول عهدها. وكذلك هو الأمر مع الصور التي تحوّلت بفعل كثرة تداولها إلى قوالب جاهزة. وقد سبق لعبد القاهر الجرجاني أن أشار إلى ابتذال بعض الصور التشبيهية والإستعارية القديمة واندثارها بسبب كثرة الاستعمال(٥٣).

٢-التشخيص :

وسلة فنية قديمة ، يلجأ فيها الأديب إلى ((خلع الحياة على المحسوسات الجامدة والظواهر الطبيعية الصامتة حتى أنها تُخاطب مخاطبة الذي يعقل ويفهم ، وتخلع عليها صفات المخلوقات النابضة بالحياة))(٥٤).

ولابن الأثير في رسائله استعارات مكنية تشخيصيّة جذّابة تتحول فيها تراكيب الألفاظ إلى عالم يزخر بالشعرية والإمتاع. فهو يسبغ على لغته ثروة دلالية جديدة في قالب فنيّ أنيق يتناسب مع سياق الموقف أو الرؤيا المراد إيصالها. ومن نماذج ذلك التصوير ما جاء في رسالة تعزية شخّص فيها **(كتاب المواساة)** بهيئة حسية لطيفة. إذ جاء هذا الكتاب ((وقد شُقَّ قرطاسه كما يُشَقُّ من الثاكل جيب لباسه. وأبدت الكآبة على وجهه ، وتكاثرت العثرات في خطى أقلامه ...))(٥٥).

وفي صورة مشابهة أُخرى يفتح لخياله الشعري منفذاً واسعاً للوصول إلى الاستعارات الجسورة ، فهو يشخص (قلمه النادب الحزين) بقوله: ((لو لم يلبس ثوب الحداد لَهَجَر مداده ، ونفى عنه سواده ، وبَعُد عن قرينته، وعاد إلى طينته ، وحرّم على نفسه أن يمتطي يداً ، أو يجري إلى مَدَىً ، لكنه أحدّ فندب ، وبكى فسكب ، وَسَطّر هذا الكتاب من دموعه ، وضمّنه ما حملته أحناء ضلوعه))(٥٦).

فالألفاظ هنا تُعدّل من دلالات بعضها البعض ((وتنتهك حدود معانيها المعجمية))(٥٧) على حد تعبير بروكس لتشكل صوراً تنم عن خيال المبدع وقدرته على تركيب خطوط الصورة ومزج عناصرها ، فالكآبة وشق الجيب وعثرات الخطى ، كلّها صفات استعيرت من الإنسان ورُكِّبت مع غيرها من المفردات لتشخيص معنىً آخر **(كتاب المواساة)** في سياق جديد وبصورة أدبية مؤثرة. كذلك الحال مع استعارة صفات الحداد ولبس السواد ، والندب وسكب الدموع ، وحرمان النفس من الطيبات ، وسبغها على ذلك **(القلم الحزين)** بأسلوب تشخيصيٍّ شاعريٍّ جميل.

إن اهتمام ابن الأثير بوظيفتي الإستعارة **(التجسيمية والتشخيصية)** يعني في بعض جوانبه خصوبة الخيال الشعري عند الكاتب وهذا ما يبدو في تشخيصه لمدينة **(تبنين)** إحدى المدن الشامية المحصنة بعد أن أحاط بها الإفرنج ، وأشرفوا على دخولها. فخرج الملك العزيز من مصر منجداً المدينة عاصماً لها. ((وزادهم غيظاً (الإفرنج) إنها بنتٌ عجز فرسانهم عن افتراعها ، وسبيّةٌ من سباياهم لم تطاوعهم على ارتجاعها ، وأشدُّ ما بذلوا لها نفوساً وأموالاً ، ومدّوا لها عيوناً وآمالاً...))[٥٨].

إنّه يستعين بوعاء التشخيص ليجسد عزّة المدينة وصمودها ، وقد غدت في مخيلة الكاتب فتاة فاتنة عصيّة على فرسان الإفرنج وقادتهم ، وكانوا قد عقدوا عليها الأمل والرجاء ، وبذلوا لها الغالي والنفيس من أجل افتضاضها ، إلاّ أنها أبت وتمنّعت ، وهي ترنو من بعيد لفارسها المتيّم ، وتهفو ليوم زفافها البهيج في بلاد المسلمين ((وهي من نعم الله التي لا يزيدها الإطراء سناءً ، ولا يهدم لها قِدَم العهد بناءً ، بل تزيد فضلاً على قول كلّ قائل ، وتستجدُّ مكثاً على عقب كل زمان راجل ، ويُزينها إنها زُفّت للمسلمين بيد المجلس الذي هو وليّها ، وبرزت مختالة في شرف مساعيه التي صِيغ منها حليّها))[٥٩]. وعلى هذه الشاكلة تأتي استعارات ابن الأثير **(المجسمة والمشخصة)** فتوحي لنا بأنها تقترب في بعض ألوانها وشياتها وشاعريتها من استعارات أبي تمام – صاحب مذهب البديع – ومن سار على هديه من الشعراء والأدباء. فمن يتأمل تشخيص ابن الأثير لمدينة **(تبنين)** يُخيّل إليه تصوير أبي تمام لمدينة **(عمورية)** في قصيدته الشهيرة وقد شخّصها بالسيدة الفاتنة التي كانت تدلُّ على الملوك والأكاسرة ، حتى أتاها المعتصم فأقبلت عليه طائعة مستبشرة[٦٠].

شعريّة الوصف :

تشغل تقانة الوصف حيّزاً واسعاً في رسائل ابن الأثير ، إذ تتخذ أبعاداً جمالية لافتة بما تقدمه من إضاءات عن الشخصيات أو الأمكنة أو المشاهد والمواقف ... فقد ركّزت الذات المُرسِلَة الواصفة في علاقتها **(بالفضاء/الموضوع)** على ما هو جدير بالتجلّي من خلال فعل الكتابة الأدبية المصوّرة ، فما هو حريّ بالوصف والتقييد هو ما يترك **(أثراً)** خاصاً في ذات المرسل ، ومن ثمّ يترك الأثر ذاته في **(المتلقي/القارئ)** الذي تُكتب الرسائل لأجله ((فالوصف ضرورة في الأشياء والأشخاص ، إذ يشكل عاملاً مساعداً مع السرد في توصيل الخطاب السردي إلى المتلقي ، وربما يعمل الوصف وفقراته على

التقليل من الزخم السردي فضلاً عن الجوانب الجمالية والشكلية التي يمكن للوصف إضافتها للفقرات السردية المندمجة فيها))[٦١].

وقارئ رسائل ابن الأثير يتلمس حساسية الوصف المبثوثة بين ثنايا رسائله والتي تكشف عن فنيته الترسلية وأسلوبيته السردية. وقد بدت أوصافه ماثلة في حديثه عن مشاق السفر وركوب الأخطار ، إذ مزج وصف المادي بوصف الإنفعالات والأحاسيس والمشاعر. وإلى جانب هذا الوصف نجد وصفاً للمدن والمتنزهات وآثار الحضارة. فضلاً عن وصف لوحات الحرب ومواقفها الحرجة.

فبعد أن استوى – ابن الأثير – عالماً متمكناً من علماء البلاغة ، ومنشئاً فذّاً ، وناقداً أديباً ، ذاع صيته ، ورغب فيه رجال السياسة وأهل العلم والأدب ، وحينها شدّ الرحال وركب الأخطار يجوب أماكن عدّة ببلاد الشام منها : دمشق والقدس وطبرية وحصن الكرك وماردين والرقة وميتافارقين ...كما أنه جاب الصحراء ومرّ بالسواحل وصعد الجبال وصولاً إلى الديار المصرية ، فضلاً عن رحلاته المتكررة لبغداد ، فقد كان بفضل مكانته وقدراته البلاغية رجل ارتباط بين صاحب الموصل آنذاك (بدر الدين لؤلؤ) وبين ديوان الخليفة ببغداد.

وهذه الأسفار – كما يرى – ((قطعة من العذاب))[٦٢] ذكر فيها الطرق التي سلكها ، والصعاب التي عركها ، والمخاوف التي أرادت ان تملكه فملكها[٦٣]. فجاءت أوصافه حيّة أحسن الربط فيها بين واقع السفر المرير والفن الجميل. ومن نماذج ذلك الوصف الدقيق ما جاء في رسالة وصف فيها متاهات الطريق بين دمشق والموصل ، وما لاقاه من أهوال ، وقد قطع مفازة تلو أخرى وحيداً بلا رفيق ولا دليل ، فكتب إلى أخيه ((فكم مفازة خَدَدْتُ خدّها ، وهاجرة فللتُ بالسير حدّها ، وكم ليل شطّت غياهبه ، وخشُنت مراكبه ، وطال حتى ما تغوُر كواكبُه. فلا ظِلَّ إلاّ ظلُّ ذابل أو جواد ، ولا سمير إلاّ ظهرَ ربوةٍ أو بطن واد. ولقد وطئتُ أرضاً لا عهد لها بخفّ ولا حافر ، ووردت مياهاً لا عهد لها بوارد ولا صادر. فلم أحلُلْ وضيناً ولا عَرضاً ... وكلما نفدتُ من الفلوات سدّاً رأيتُ أمامي سدّاً ، حتى ظننتُ الأرض تسيرُ مع الركاب ، وقلت تشابهت الصوى بالصوى والشعاب بالشعاب...))[٦٤] حتى إذا وصل (**الخابور**) تضاعف الهمُّ وطالبته النفس بالعودة والإنكفاء ، وجزع واغتمّ وفزع إلى دموعه وزفراته ، وهو في وحدته وغربته ، فكتب واصفاً حاله ((ثم نزلتُ أرض الخابور فغربت الأرواح ،

وشرقت الجسوم ، وحصل الإعدام من المسار والإثراء من الهموم ، وطالبتني النفسُ بالعَودِ والقدرةُ مفلسة ، وأويتُ إلى ظلّ الآمال والآمال مشمسة. وتبلّد خاطري وبراعة المشتاق أن يتبلّد. وفزعتُ إلى الدموع وأجدر بلوعةٍ تطفي الدمعَ أن تتوقد ، وناديتُ صبري فما أجاب ، وفنّدتُ صبري فما تفنّد))[٦٥]. وبعد هذا الوصف المتماهي بالسرد وصف حالة أهل الخابور البائسة بفعل الطبيعة القاسية وقد فتكت بهم الأسقام ، فوجوههم كأنما عُرضت على العذاب / أو أُخرجت من تحت التراب / وقد نسجت لها الهواجر براقع من نار / ونفضت عليها الأسقام غبرة مصفرة الأزار/ وقد منوا بدّقّة الرقاب / وعظم البطون / وضعف الأصوات / كأنّما ألبستهم الأمراض لباساً بين الأخضر والأصفر / فخال المتأمل أن جلودهم نميّة عبقر[٦٦].

وعلى الرغم من هول الصحراء ووحشتها إلاّ أنّه كان رابط الجأش صعب الشكيمة ذا عزيمة إذا عنّ لها بحر الأهوال كانت له سفينة ، ونفس تُزهى بشبيبة عزم واكتهال بصيرة ، لم يورثها صدأ الخطوب إلاّ صقالاً ، ولا زادها ضيق الأيام إلاّ مجالاً[٦٧].

وهكذا تتبلور شعرية الوصف من خلال المزج الفني بين سلطة الطبيعة القاسية وفعلها العنيف على الإنسان وبين صراع الإنسان وهواجسه وتأزماته مع تلك السلطة الجامحة ، إنه امتزاج يوحّد الواقع الخارجي بالعالم الداخلي للذات الرائية. فالنص الواصف مبنيّ على ركيزة التهويل الإنفعالي العاطفي للواقع ، المقابلة لركيزة الترويض النفسي وتهدئة الروح المائجة في بطن الصحراء اللاهبة. والهدف من هذا العرض هو التأثير في قارئ الرسالة ولفت انتباهه عن طريق التهويل والتوتر تارة ، واحتواء الموقف الصعب والقدرة على ترويضه تارة أخرى. وهو في كليهما يتجه إلى العاطفة أكثر مما يتجه إلى العقل والمنطق. فالسارد/المرسل يعيد تشكيل الظاهرة الخارجية عبر مشرحات نفسية والتي تتعضد فيما بعد – جمالياً ودلالياً – عبر قنوات الاستجابة والتلقي ، والنظر إلى أزمة (الناص/المُرسِل) بكل ما يمكن أن تتضمنه من تعالقات الواقع النفسي المكتظ بوعورة المكان ومحنه ومشاقه. فالسفر الفعلي الموصوف على أرض الواقع ، يوازيه سفر آخر لاحق منسرب في ذاكرة المتلقي الذي يحاول إنتاج فعل ذلك السفر ذهنيّاً ونفسيّاً بفعل لغة سردية واصفة موحية.

إن رسائل ابن الأثير كُتِبت على مدى زمني طويل ، وفي أماكن مختلفة التضاريس والأحوال والمواقف. وخلال هذا المدى الزمكاني عَبَر ابن الأثير فضاءات متعددة ، منها ما كان فضاءَ عبورٍ واجتياز ، ومنها ما شكّل فضاء إقامة لطارئ ما ، أو إقامة استئناس. وقد اهتم (السارد/المرسل) في كلّ فضاء يحلُّ به بوصف بعض معالمه وأهاليه وعاداتهم وظروف معيشتهم. وقد تداخلت كل هذه الأوصاف لتجعل من رسائل ابن الأثير نصّاً غنيّاً بمعارفه التاريخية والجغرافية والاجتماعية ... وكان لهذا التداخل دور أساسي في التنوع الخطابي للرسائل بين سردٍ ووصف وتقرير ، وهو ما سمح بتجاور التخييلي أو الجمالي مع الواقعي في هذه الرسائل.

كان ضياء الدين شديد الإنقباض من جو الحصون الجبلية. وقد بدا ذلك جلياً في رسائل كتبها شاكياً أجوائها القارصة ، منها ما جاء في رسالة أرسلها من حصن **(صرخد)** إلى صديقه الموصليّ ، وهو يجأر بالشكوى واصفاً حاله وحال صرخد وأهلها ، فيقول: ((ولابدّ أن أصِفَ له من حال هذه الأرض في بردها ومطرها ، ما يستعيذُ به من خبرها فضلاً عن نظرها. على أنّ الخاطر والقلم بها قد جمدا ، فلا يستطيعُ أحدهما أن يمضي قولاً ولا الآخرُ أن يسلك جدَدا ، وجملة الأمر أنّه لا يزالُ جفنُ السحاب بها ساكباً ، وإن بدا لنا خدُّ الشمس فلا يبدو إلاّ شاحباً ، على أنّها في هذا الوقت قد لزمتْ خِدرَها ، وأرخت سِترها ، فلا تُرى إلاّ من طريق التنجيم في أورَاق التقويم. وأما بردُها فإنّ النار المعدّة له تطلب من الدفء أيضاً ما أطلبه))[٦٨].

يعتمد المرسل/السارد في توصيف ذاته المأزومة في المكان السالب على الصور التوصيفية الحسيّة ذات المنحى السردي الإيحائي ، فكل صورة جزئية مشهدية في النص تعكس صدىً نفسياً أو شعوراً إنسانياً غاية في الإحساس والإدراك والتمفصل الشاعري. فالمرسل يبوح برؤيته الاغترابية عبر الصور المكثفة المؤنسنة ذات المد التخييلي المباغت. فتقانة الوصف عند المرسل تتوخى الدقة في اقتناص اللقطة المصوّرة ، أو الحالة الشعورية بأسلوب توصيفي مُركّز ، بحيث يُخيّل لقارئ الرسالة إنها انعكاس صادق لانفعال مبدع النص ، وكأنه يبصم على رسالته بوصف حيّ متوتر يجعل المتلقي مهتماً بما يصف ، والأحداث المرافقة لما هو موصوف. فحين يصف مكاناً أو شعوراً أو مشهداً فإنه شيء مقصود لا يصفه من باب التزيين ، بل يهدف لِلفت اهتمام المتلقي إلى غرابة المكان عبر

تجسيم المعاني المجرّدة أو تشخيص الأشياء وأنسنتها. فجفن السحاب ساكب ، والشمس كئيبة شاحبة الخدِّ ؛، مكسورة الخاطر ، وقد لزمتْ خدرها ، وأرخت سترها ، وما أغرب صورة هذه النار (الباردة/المتّقدة) وهي ترتجف من البرد القارص ، وتطلب دفئاً من نار ثانية.

وهكذا يتعاضد الوصف مع السرد في نسق جماليّ بلاغيّ يتحسسه المتلقي فتنتابه هزّة أو إلتفاتة لابد منها ، ذلك أنّ فضاء الرسالة هو فضاء لغويّ بامتياز ، يولدُ من الكلمات وفنون البلاغة وإيحاءاتها الجمالية المستوحاة من المشاهدات الفردية الذكية وتجارب الكاتب وانطباعاته وثقافته .

وقد وصف ابن الأثير المدن والمتنزهات وآثار الحضارة ، معتمداً في أوصافه على الوضوح والدقّة والإيجاز ، فضلاً عن الواقعية التي تشعر القارئ بأنه يعايش الأحداث ويتأمل المشاهد ويتفاعل معها بمشاعر الفنان الرقيق. وقد عمل على توظيف طاقة اللغة وحيويتها لتمثيل الفعل والحدث والحركة والمشهد والحالة والشعور ، وعلى هذا النحو الفني الجمالي وصف آثار الحضارة الشاخصة ، ووقف على عجائبها ((فمن ذلك الهرمان اللذان هَرِم الدهرُ وهما لا يهرمان ، قد اختصّ كل منهما بعظم البناء، وسعة الفناء، وبلغ من الارتفاع غايةً لا يبلغها الطيرُ على تحليقة ، ولا يُدركُها الطرفُ على شدّة تحديقه ، فإذا أُضرِمَ برأسه قبسٌ ظنّهُ المتأملُ نجماً ، وإذا استدار عليه قوس السماء كان له سهماً...))[٦٩].

جاءت توصيفات الصرح على نحو من التضخيم والإغراق في التجسيد ؛ لانبهار المرسل بعظمة الصرح ، ورغبته في توصيل إعجابه الشديد إلى المتلقي. فإرتفاع الإهرامات غاية لا تبلغها الطيور ، ولا تدركها الأبصار ، تُخال النار المضرمة على قممها نجوماً ... مما يجعل الصرح الموصوف غاية في الإكتناز والتشخيص ، بفعل التوصيفات التي تعمق الرؤية الشعرية وتزيد من بؤرة إشعاعات النص المرسل.

ومن عجائب مصر التي وصفها موضع يُقال له (**المقياس**) وهو بناء وُضع بجزيرة تجاه الفسطاط ، يُعلم منه ميزان النيل في الإرتفاع والإنخفاض[٧٠]. كما أنه وصف المتنزهات والبرك ذات المياه العذبة والخضرة اليانعة كبركة الحبش ، وبركة النيل ، وتحدث عن خروج الناس إلى تلك الأماكن ، واستئناسهم بحسن مناظرها ، وزهرة مرابعها فهي شبيهة بدراهم مبثوثة على فراش أخضر[٧١].

ووصف الحصون والقلاع كحصن (**سميساط**) ((الذي يُضرب في الحصانة بمَثَله ، ولو احتلّه السموأل لفخر به دون جَبَله. ومن صفاته انه متنزهٌ نظرٍ ، مفزع حذر ، وموئل وردٍ وصدر ، ويمرُّ به من الفرات ما يقصر عن وجود معطيه ، كما أنّ صهوته وإن علت فإنها تقصر عن مجد ممطيه...))[٧٢].

كذلك اهتم ابن الأثير بالوصف الدقيق لأطراف الحرب ، وتسجيل المواقف الحاسمة ، لاسيما عند اللقاء أو الرصد والتقيظ والحذر. فقد أرّخ في رسائله أحداثاً عاصرها ، ووقائع وقف عليها بنفسه ، ومعارك عاش أيامها وعانى حصارها. فكانت – حقّاً – لوحات حربية ووثائق تاريخية تؤكد صدق ما ورد فيها من الدقائق التي لم يتطرق إليها المؤرخون ، وقد استعان في وصفها على أسلوبه الشيّق وطريقته الترسلية الظريفة وقدرته البلاغية الموحية.

وقد عرضنا لبعض من هذه الوقائع في مبحث سابق ، وسنضيف أوصافاً حربية أخرى جديرة بالذكر والإهتمام منها ما كتبه على لسان الملك الأفضل علي بن يوسف إلى والده الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي بعد انتصاره على الإفرنج بأرض طبرية في ربيع الأول سنة ثلاث وثمانين وخمسمائة ، فأرسل مفتتحاً رسالته بتعابير شعرية مشعة ، وتصاوير بلاغية آسرة ، فضلاً عن الإيقاع المتناغم مع الحدث القائم على التقابل والتماثل بين الجمل ونهاياتها المسجوعة الموقّعة فقال: ((أبكارُ المناقب كأبكار الكواعب ، تزهي بجمالها ، وتنأى بوصالها ، ولا تُزفُّ إلاّ لمن يقوم بأمرها ويسمحُ باغلاء مهرها ، وقد فاز المملوك منهن بمنقبة كثيرة الأحساب ، قليلة الخطاب ، تكونُ لصاحبها في الدنيا رافعة ، وفي الآخرة شافعة ، وهي قود الجياد إلى مواطن الجهاد ، وابتكار الفتح الذي تُملى فيه معاني القُضُب على ألفاظ الكتب ، ويستدل عليه بشهب الأرماح لا بالسبعة الشهب...))[٧٣].

لوَّحَ هذا الإستهلال الناهض على الوصف السردي بإدراك سليم لأهميّة العتبات النصيّة لدى المرسل ، ونسق اشتغالها الشاعري وقدرتها على انجاز جماليات نثرية خاصة. فالمرسل يشعرن سرده عبر أناقة المفردات والتعابير ، وجمالية الوصف والتشكيل. والقارئ لرسائله يستشعر حساسية الروح الشعري بين ثناياها. فهو يضفي على نسيجها السردي لمسات شعرية تقربُ هذه الرسائل إلى قصائد نثرية ، بعد أن تتداخل التخوم بين السردي والشعري. ولنتأمل ذلك التعبير الوصفي وما ينطوي عليه من ومضات

شعرية لافتة في نص آخر من الرسالة ذاتها ، إذ يقول: ((وهذا الكتاب أوّل بُشرى وردت على مولانا بفريسة شبله ، وانّه وقف بموقفه ، وضرب بنصله ، وقد سبق إلى العلم الكريم إنّه شحذ عزمه ، وراش سهمه ، ووطأ أرض العدو وطأة بكرا ، وقاد إليها المنايا سوداً وحمرا...))[٧٤].

وهكذا نجد (المرسل/السارد) يشتغل على أسلوبية قائمة على استثمار طاقة التقانة الوصفية التي تثري النص السردي – جمالاً ومعنى – وتعمل على نحو جوهريّ توالدي في إنتاج شعرية الرسالة. فقد تجلى انتصار (الشبل) الملك الابن على الإفرنج بأرض طبرية بصيد سمين يُهدى إلى (الأسد) الملك الأب ، وقد ناب الابن مناب أبيه ، وضرب بنصله وقاد المنايا كما تقاد النعم سوداً وحمراً.

ويمكن ملاحظة شعرية القول الوصفي عبر لغة شاعرية باهرة ، منتقاة بعناية ، تميل إلى الإيجاز والتركيز والإنزياح الدلالي في هذه الصورة الإستغاثية الواصفة ((جأر الدينُ واستغاث بك الإسلام مُستغاث الغريق))[٧٥]. فقد تجلى أسلوب ابن الأثير المعهود في توظيف اللغة الأدبية القائمة على التجسيم والتشخيص والتوتر والمفارقة لإحداث تأثير وجداني خاص عبر الفعلين **(جأر)** وما يحدثه من ضجيجٍ صوتيٍّ عال ، و**(استغاث)** وما يعطينا من صورة وصفية مسموعة ، غنية بالإيحاء ، متوهجة بالحركة والتوتر والمواجهة والإستنجاد والإيثار.

إن لوحات ابن الأثير الواصفة تتمحور حول الإيقونات اللافتة للأشياء والمواقف ، وتغترف من أشياء متشابكة ، لتصوغ نكهتها الخاصة بوساطة الإنزياحات البلاغية ، والعلاقات التشكيلية التي تربط كل كلمة مع بعضها بعضاً في التركيب ، بأسلوب وصفي يعتمد المفاعلة النصيّة بين المفردات والجمل كما في وصفه لعزيمة الملك العادل (نور الدين أرسلان صاحب الموصل) وقوّة شكيمته التي أرهبت العدو وبثت الذعر في صفوفه قبل ساعة اللقاء ((ولقد قطعتْ فيهم شبَاةُ خوفه قبل أن تقطع شباة شفاره. وَكَبُرَ في صدورهم بحر حربه فتولّوا عن ساحله قبل أن يغرقهم بتياره ، فقاتلتهم سيوفه وهي في أجفانها نائمة. وجرت في قلوبهم خيله وهي بمرابطها قائمة))[٧٦].

فالمرسل يعي أهمية أدواته الفنيّة والأسلوبية ؛ لذا حاول تفعيل مثيرات الوصف والتصوير وتصيّد الرؤى الغبشة التي تترك حيّزاً مدلولياً مثيراً من الجذب والإدهاش التصويري. فالأديب العظيم هو مَن يقتنص اللحظة العاطفية المأزومة التي تفجر الإبداع وتثير مداليل الصورة الوصفية اللامحة ، أو

الصورة اللقطة ، أو الصورة الدهشة أو الصورة الإيقونية المركّزة[٧٧]. فالمرسل – في النص أعلاه – اختزل فكرة الرسالة ونحا بها إلى الخلاصة النصيّة أو بؤرة الرؤية المفصلية التي تهم المتلقي وتبعث في خلجات روحه الإنفراج والتنهد والإنشراح ، وكل ذلك عبر اختراق المعايير المألوفة والابتعاد عن السبل الفنية المخلولقة. فللرهبة شباة قاطعة تناظر شباة السنان ، وقد طمى الخطبُ في صدور الأعداء فولوّا هاربين عن ساحل عزم الملك خوفاً من تياره المهلك. كما أن قارئ النص تستهويه هذه السيوف التي ترهب العدو وهي خالدة النوم في أجفانها ، وما سرُّ هذه الخيول التي تجري في قلوب الفرسان وهي بمرابطها وادعة؟

الخاتمة:

رسائل ابن الأثير مجموعة نصوص أدبية أرّخت أحداثاً عاصرها وأسفاراً ركب أخطارها ، ووقائع وقف عليها بنفسه ، ومعارك ضارية عاش أيامها ووثّق مشاهدها. وقد ضمّتْ هذه المجموعة – أيضاً – رسائل إخوانية بعث بها من أماكن قاسية الأجواء والظروف إلى أصدقائه وبعض أخوته. فهي – بحق – وثائق حيّة تضيف إلى التاريخ صوراً جديدة مكثفة الدلالة جذّابة العرض لم يتطرق إليها المؤرخون . وقد استعان ابن الأثير في إنشائها بأسلوبه الشيّق ، وطريقته الترسلية الأنيقة ، وقدرته البلاغية الفذّة. فجاءت صفحة جميلة من صفحات البيان ، ونمطاً آسراً من أنماط الترسل.

وهذه الرسائل لا تنقل الواقع حرفياً كما كان ، إنّما ترسم أفقه رسماً فنيّاً مؤثراً ، إذ تقوم جمالية النص المرسل أساساً على الإخراج الفني الشاعري الذي يعتمده الخطاب السردي ، فشعرية النص لا تحددها المشاهد أو الأحداث أو الوقائع المروية – وإن أسهمت أحياناً في هذا المجال – وإنّما تحددها قبل أيّ شيء آخر طريقة الرسالة الفنية وصيغ العرض والإخبار عبر لغة شعرية مجازية موحية ، وصور لافتة ترتكز على التجسيم والتشخيص في تقديم الموضوع وجعله أدباً يرضي القارئ في نقل المعرفة ، ويمتعه ، ويبعث فيه الانفعال والتفاعل. فالأدب يستمد من الحياة ليدفع الحياة ويوجهها.

الهوامش :

- مجموعة رسائل كتبها ابن الأثير الجزري (ت٦٣٧هـ) على مدى زمني طويل ، يبلغ عددها (٧٨) رسالة تتراوح سطور الواحدة منها بين (١٢) سطراً (رسالة رقم ٤٠ مثلاً) وبين (١٠٠) سطر (رسالة رقم ٣ مثلاً). تتباين أغراضها بين السياسة والحرب والإخوانيات. حققها الأستاذان الجليلان : الدكتور نوري حمودي القيسي ، والأستاذ هلال ناجي . ونشرتها جامعة الموصل ضمن أعمال ندوة أبناء الأثير.

(١) الجامع في تاريخ الأدب العربي ، حنّا الفاخوري : ٦٥٢.

(٢) ينظر : المثل السائر ، ابن الأثير : ١/٨٠-٨١.

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١/٣٢ ، ٣٣ ، ٣٥ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٨٠ ، ٨٢.

(٤) الخطيئة والتفكير ، د. عبد الله الغذامي : ٣٢١.

(٥) ينظر : النص الغائب ، د. محمد عزام : ٢٨. وينظر : الخطيئة والتكفير : ٣٢٢.

(٦) الوشي المرقوم ، ابن الأثير : ٣٢٨.

(٧) رسائل ابن الأثير : ٦٦.

(٨) سورة الإسراء : الآية ٣٧.

(٩) رسائل ابن الأثير : ٦٨.

(١٠) سورة النبأ ، الآية ١٠-١١.

(١١) يُنظر : المعنى وظلال المعنى ، د. محمد محمد يونس علي : ١٠٨.

(١٢) المثل السائر : ١/١١٧.

(١٣) رسائل ابن الأثير : ٦٩.

(١٤) سورة هود ، الآية ٤٣.

(١٥) سورة الأعراف ، الآية ١٧.

(١٦) سورة يس ، الآية ٩.

(١٧) سورة الأنفال ، الآية ٦٠.

(١٨) سورة الحديد ، الآية ٢٥.

(١٩) سورة الدخان ، الآية ٢٩.

(٢٠) سورة الأعراف ، الآية ١٧٩.

(٢١) سورة القلم ، الآية ٤٣.

(٢٢) سورة البقرة ، الآية ٢٠٦.

(٢٣) سورة النحل ، الآية ٢٥.

(٢٤) سورة التوبة ، الآية ٤١.

(٢٥) شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة ، د. عبد الملك مرتاض : ١٦.

(٢٦) رسائل ابن الأثير : ٧١.

(٢٧) سورة الشعراء ، الآية ٦٣.

(٢٨) سورة طه ، الآية ٧٧.

(٢٩) ينظر : أطياف الوجه الواحد ، د. نعيم اليافي : ٨٧.

(٣٠) ينظر : شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة : ١٧.

(٣١) رسائل ابن الأثير : ١٠٥.

(٣٢) سورة يوسف ، الآية ٩٣.

(٣٣) سورة يوسف ، الآية ٩٤.

(٣٤) سورة يوسف ، الآيتين ٤٣ ، ٤٤.

(٣٥) سورة يوسف ، الآية ٩٣.

(٣٦) سورة يوسف ، الآيتين ٩٧ ، ٩٨.

(٣٧) يُنظر على سبيل المثال: لغة الشعر بين جيلين ، د. إبراهيم السامرائي : ١٣٩ ، ١٥٠.

(٣٨) أسرار البلاغة ، الجرجاني : ٣٣.

(٣٩) رسائل ابن الأثير : ١١٦.

(٤٠) المصدر نفسه : ٩٥.

(٤١) المصدر نفسه : ١١١.

(٤٢) المصدر نفسه : ١٢٩.

(٤٣) المصدر نفسه : ١٢٩.

(٤٤) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية) ، د. عز الدين إسماعيل : ٣٣٣.

(٤٥) رسائل ابن الأثير : ١٣٧.

(٤٦) ينظر : المصدر نفسه : ٩٧ ، ٩٨ ، ٧٩ ، ١٥٦ ، ١١٠.

(٤٧) المصدر نفسه : ٩٦.

(٤٨) المصدر نفسه : ٨٩.

(٤٩) المصدر نفسه : ١٢٠.

(٥٠) ينظر : المصدر نفسه : ١٧.

(٥١) الأسس الدلالية في تحليل النصوص العربية، د. محمود فهمي حجازي : ٢٢٤.

(٥٢) ينظر : رسائل ابن الأثير : ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٣٦ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ٧٩ ، ١٠٩.

(٥٣) ينظر : أسرار البلاغة : ١٧١.

(٥٤) الصورة الفنية معياراً نقدياً ، د. عبد الإله الصائغ : ١٥٧.

(٥٥) رسائل ابن الأثير : ٨٣.

(٥٦) المصدر نفسه : ٨٧.

(٥٧) النقد التحليلي ، محمد محمد عناني : ٣٩.

(٥٨) رسائل ابن الأثير : ١٠٨.

(٥٩) المصدر نفسه : ١٠٩.

(٦٠) ينظر : أبيات أبي تمام في ديوانه بشرح الخطيب التبريزي : ٤٧/١ ، ٤٨.

أمٌ لَهُمْ لو رَجَوا أن تُفتدى جعلوا فِدَاءَها كُلَّ أمٍّ مِنهُمُ وأبِ

وبَرزةُ الوجهِ قد أعيت رياضَتُها كِسرى وَصَدّت صُدُوداً عن أبي كربِ

بكرٌ فما افترعتها كفُّ حادثةٍ ولا ترقّتْ إليها هِمَّةُ النُوَبِ

(٦١) مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي ، د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي : ٦٢.

(٦٢) رسائل ابن الأثير : ١١١.

(٦٣) المصدر نفسه : ١١١.

(٦٤) المصدر نفسه : ١٠٠.

(٦٥) المصدر نفسه : ١٠٠.

(٦٦) ينظر : المصدر نفسه : ١٠٠ ، ١١١.

(٦٧) المصدر نفسه : ١٠١.

(٦٨) المصدر نفسه : ١١٨-١١٩.

(٦٩) المصدر نفسه : ١١٥.

(٧٠) ينظر : المصدر نفسه : ١١٥.

(٧١) ينظر : المصدر نفسه : ١١٥-١١٦.

(٧٢) المصدر نفسه : ١٣٤.

(٧٣) المصدر نفسه : ٦٥.

(٧٤) المصدر نفسه : ٦٥.

(٧٥) المصدر نفسه : ٧٣.

(٧٦) المصدر نفسه : ١٠٨.

(٧٧) ينظر : الشعرية ومقامرة اللغة ، عصام شرتح : ٦٣.

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

(١) أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٨م.

(٢) الأسس الدلالية في تحليل النصوص العربية ، محمود فهمي حجازي ، دار قطري بن الفجاءة ، الدوحة ، ١٩٨٣م.

(٣) أطياف الوجه الواحد (دراسة نقدية في النظرية والتطبيق) ، د. نعيم اليافي ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ١٩٩٧م.

(٤) الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) ، حنّا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦م.

(٥) الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر) ، د. عبد الله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدّة ، المملكة العربية السعودية ، ط١ ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

(٦) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق: محمد عبده عزام ، دار المعارف ، مصر ، ط٥ ، ١٩٨٧.

(٧) رسائل ابن الأثير ، تحقيق: الدكتور نوري حمودي القيسي وهلال ناجي ، منشورات جامعة الموصل ، ندوة أبناء الأثير ، الموصل.

(٨) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، الدكتور عز الدين إسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨١م.

(٩) شعرية القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية) ، د. عبد الملك مرتاض ، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

(١٠) الشعرية ومقامرة اللغة (مقامرة الكشف/والاستدلال) ، عصام شرتح ، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠م.

(١١) الصورة الفنيّة معياراً نقدياً ، د. عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧م.

(١٢) لغة الشعر بين جيلين ، د. إبراهيم السامرائي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، (د.ت).

(١٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين محمد بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير الجزري (ت٦٣٧هـ) ، حققه وعلّق عليه الشيخ كامل محمد محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.

(١٤) مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي (قراءة في قصص عبد الإله عبد القادر) ، د. محمد صابر عبيد ، ود. سوسن البياتي ، دار العين للنشر ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨م.

(١٥) المعنى وظلال المعنى ، (أنظمة الدلالة في العربية) ، د. محمد محمد يونس علي ، دار المدار الإسلامي ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٧م.

(١٦) النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، محمّد عزّام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ٢٠٠١م.

(١٧) النقد التحليلي ، محمد محمد عناني ، سلسلة مكتبة النقد العربي ، مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر.

(١٨) الوشي المرقوم في حلّ المنظوم ، ضياء الدين ابن الأثير الجزري ، تحقيق: يحيى عبد العظيم ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، والهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٤م.