الشاهد في رسائل القاضي الفاضل (ت٥٩٦هـ)
من خلال (فصوص الفصول وعقود العقول)
لابن سناء الملك (ت٦٠٨هـ)

د. محمد بن إبراهيم الدوخي
قسم الأدب - كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

الشاهد في رسائل القاضي الفاضل (ت٥٩٦هـ) من خلال (فصوص الفصول وعقود العقول) لابن سناء الملك (ت٦٠٨هـ)

د. محمد بن إبراهيم الدوخي
قسم الأدب – كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث:

الرسائل الأدبية من أبرز نتاج الأدباء في القرن السادس الهجري، وقد برز فيها القاضي الفاضل وأضحى من أشهر الكتاب المترسلين الذين يُشار إليهم بالبنان في عصر الدول والإمارات.

ومع أنه عاصر جملة من الكتاب المبرّزين إلا أنه خلّد ذكره بجودة كتابته وتميّز أسلوبه.

لقد أخذ القاضي الفاضل على عاتقه مهمة تطوير الأساليب الكتابية، ومحاولة تخليصها مما بدأ يشوبها من تلطّخ بأوضار المحسنات البديعية، فبرّز في الكتابة الإنشائية وعُدّ من شيوخها.

ودراسة الرسائل في عصر الدول والإمارات بمنهج نقدي حديث من الميادين التي لا تزال بكرا، فكثير من الدارسين يعزفون عن دراسة الأدب في هذه الفترة اتهاما لها بالضعف والتكلف، وهو حكم فيه تجاوز.

والبحث في رسائل القاضي الفاضل وما تحمله من توظيف للشواهد هي دراسة تسبر غور التفاعل بين الشاهد القديم وبين كلام القاضي الفاضل.

تقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

فقد كانت الرسائل الأدبية من أبرز نتاج الأدباء في القرن السادس الهجري، وقد برز فيها القاضي الفاضل وكان ذا طريقة خاصة في الكتابة الرسائلية، وعلى يديه تطور هذا الفن، فأضحى القاضي من أشهر الكتاب المترسلين الذين يُشار إليهم بالبنان في عصر الدول والإمارات، وأثّر كثيرا فيمن جاء بعده.

ومع أن القاضي الفاضل عاصر جملة من الكتاب المبرّزين كابن الخلال وابن قادوس والعماد الأصفهاني وغيرهم إلا أنه خلّد ذكره بجودة كتابته وتميّز أسلوبه، حتى قال صلاح الدين الأيوبي رحمه الله لجنوده:" لا تظنوا أني ملكت الديار بسيوفكم، بل بقلم القاضي الفاضل"[1].

إن ترسّل القاضي الفاضل في رؤية صلاح الدين الأيوبي ليس خطابا جميلا ممتعا بقدر ما هو خطاب نافع، فصلاح الدين بقوله السابق يعني أن كتابة القاضي الفاضل كتابة تساعد على الفعل وتدعم السلطان، وتفسير هذا أن رسائل القاضي الفاضل في تهديدها للأعداء تُدخل الرعب في نفوسهم فينقادون إلى الهزيمة، وانقيادهم إلى الهزيمة برسائل القاضي الفاضل يصدّق قول ابن الأثير في المثل السائر عن استدراج الخصم

(١) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة:٦ / ١٤٠. تقديم وتعليق محمد حسين شمس الدين. دار الكتب العلمية. ط١. ١٤١٣هـ بيروت.

للإذعان والتسليم: "مدار البلاغة كلها عليه"،[1] فكلام صلاح الدين الأيوبي دليل على أنه يضع رسائل القاضي الفاضل في مدار الأجناس الأدبية المثبتة للسلطان.

لقد أخذ القاضي الفاضل على عاتقه مهمة تطوير الأساليب الكتابية، ومحاولة تخليصها مما بدأ يشوبها من تلطّخ بأوضار المحسنات البديعية، فبرّز في الكتابة الإنشائية وعُدّ من شيوخها، بل قيل عنه إن له طريقة خاصة هي (الطريقة الفاضلية) التي نظر من خلالها في الطرائق الموجودة في الكتابة في وقته فـ"اتسع بها ووسع طاقتها واستطاع أن ينفذ بها إلى كل ما أراد من تجويد وتحبير"[2].

وقد ترك هذا المترسل جملة من الرسائل الأدبية، منها ما ألّفه في كتاب، ومنها ما جمعه تلميذه ابن سناء الملك في كتاب، وهذه الرسائل التي سأدرسها في هذا البحث هي مما جمعه ابن سناء الملك من رسائل شيخه القاضي الفاضل[3].

والكتاب يضم رسائل دارت بين ابن سناء الملك وأستاذه القاضي الفاضل[4]، ورسائل وجهها القاضي الفاضل إلى القاضي الرشيد والد ابن سناء الملك[5] ورسائل

---

(١)المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ابن الأثير. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد: ٢/ ٦٤. المكتبة العصرية. دط.١٤١١هـ ١٩٩٠م.صيدا. بيروت.

(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي.د.شوقي ضيف: ٣٦٤. دار المعارف. ط ٩. وانظر: ديوان الإنشاء الفاطمي بمصر وجهوده الكتابية (٣٥٨-٥٦٨هـ) (٩٦٨-١١٧٢م) سمير عبد الوهاب الحباشنة:١٨١ وما بعدها. رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة مؤتة. ٢٠٠٧م.

(٣) انظر:فصوص الفصول وعقود العقول.ابن سناء الملك. تحقيق ودراسة محمد محمد عبد الجواد. إشراف د. صلاح الدين الهادي. راجعه واعتنى به مختار دُغْباج: ٤٤٥. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.دط. ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م. القاهرة. مصر.

(٤) انظر: المصدر السابق:٤٧٧

(٥) انظر: المصدر السابق: ٣٧٩

أخرى وجهها القاضي الفاضل إلى ولده الأجل الأشرف أحمد بن عبد الرحيم بن علي القاضي الأشرف أبي العباس ابن القاضي الفاضل[1].

ودراسة الرسائل في عصر الدول والإمارات بمنهج نقدي حديث من الميادين التي لا تزال بكرا، فكثير من الدارسين يعزفون عن دراسة الأدب في هذه الفترة اتهاما لها بالضعف والتكلف، وهو حكم فيه تجاوز.

ورسائل القاضي الفاضل وما تحمله من توظيف للشواهد محتاجة إلى دراسة تسبر غور التفاعل بين الشاهد القديم وبين كلام القاضي الفاضل، فقد اجتمع نصان مميزان، نص قديم مختار بعناية، ونص حبّره القاضي الفاضل، فأغرى ذلك بدراسة علمية خاصة، تستكشف القدرة الإنشائية لدى القاضي في استدعاء التراث، والتعامل معه، ففصوص الفصول وعقود العقول "حافل بالنماذج الرائعة قرآنا وحديثا وشعرا ونثرا ومثلا وحكمة وحكاية"[2]، فقد كان القاضي الفاضل كثير الاعتماد على الشواهد في رسائله، وكان ينثرها نثرا في بدايات الرسائل وفي متونها وفي خواتيمها، وقد يأتي بها كاملة أو مجتذّة، بحسب المقام الذي هو فيه، مما جعل الالتفات إلى دراسة توظيف الشاهد أمرا مهما، فهو يكشف قدرة الكاتب على المواءمة بين الشاهد القديم والسياق الرسالي[3]الجديد

---

(١)انظر: المصدر السابق:٥٥، الحاشية: ٣.

(٢) المصدر السابق. مقدمة المحقق: ٧.

(٣)العلاقات الرسالية: مصطلح ورد في طبقات ابن المعتز في ترجمة أبي علي البصير:"وكان أبو علي كاتبا رسّاليا". طبقات ابن المعتز.تحقيق عبد الستار فراج:٣٩٧.ط٣.دار المعارف. القاهرة.
وتدل الرسالية على الكاتب المتخصص في الرسالة، فإن المخاطب في الخطاب الحواري أو المروي له في الخطاب السردي أو الوصفي عالم بالنصوص التي يستشهد بها صاحب الرسائل، ولذلك هو يحوّرها ويعيد كتابتها ولا يستشهد بها كاملة، لأن الذي يقرأ تلك الرسائل ويقرأ ما فيها من عناصر استشهادية يستقبل النص بجمالية معروفة عنده، بعكس الرسائل العامة التي توجّه إلى الجند مثلا أو إلى الأعداء الذين لا يعرفون العربية فيخفت فيها الشاهد الأدبي الذي يرتبط بالرسائل العالِمة أي التي تكون بين العلماء بالرسائل.

الذي يقتضي توظيفه وكتابته دون أن يحس القارئ بفجوة أو ثلمة تحتاجان إلى سدّ أو بنقص يحتاج إلى إكمال.

وفيما يتصل بالدراسات السابقة التي اهتمت بهذا الباب فلم أجد ما يتصل بذلك مباشرة، عدا إشارات سريعة جدا كتبها محمد محمد عبد الجواد حين حقّق الكتاب ودرسه[1]، ولكنها دراسة انطباعية، لم تعتمد على منهج التناص الذي يدرس المنطقة الواقعة بين النصين، والذي يهتم بحوارية النصوص، وتفاعلها فيما بينها.

وحين أجيل النظر في الشواهد التي وردت في رسائل القاضي الفاضل في كتاب (فصوص الفصول وعقود العقول) ألحظ أن الشاهد في هذه الرسائل ينقسم إلى أربعة أنواع هي:

القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر العربي والأمثال.

وسأحاول دراستها في هذا البحث مترسما خطى المنهج الإنشائي، وخاصة نظرية حوارية الأجناس الأدبية أو التناص، وهي من المرجعيات الهامة في تحليل الحركة النصية التي تحدث بين الأجناس الأدبية، وكان للناقد ميخائيل باختين بعيد الأثر في بناء أسسها، وللباحثين جوليا كريستيفا وتزفيتان تودوروف وجيرار جينيت عمل رئيس في تطويرها وإنضاج مفاهيمها ومصطلحاتها[2].

---

(١) انظر:فصوص الفصول وعقود العقول: ٤٩٩ – ٥١٠.

(٢) للناقد الفرنسي جيرار جينيت إضافات مهمة لمصطلح التناص أسهمت في إكمال ما ابتدأه باختين وأضافت إليه جوليا كريستيفا، فقد نزع إلى "الاعتقاد بأن النصوص الأدبية تتولد وتحيا على الدوام في ارتباطها التام مع جميع الأجناس الأساسية، وهذا بقدر ما يحدث فيها بالضرورة علاقات نصية مختلفة يجعلها في نفس الوقت متعالية على نصها الظاهر"القراءة وتوليد الدلالة.د.حميد لحميداني:٤٦.المركز الثقافي العربي. بيروت.الدار البيضاء.ط١. ٢٠٠٣م.، وراجع الرسائل الأدبية مقدمة الباب الخاص بالتداخل بين الأجناس وإلى التناص في شعر الرواد. د. أحمد ناهم.دار الآفاق العربية. ط١. القاهرة. مصر: ص١٢ وما بعدها.

وبعد فأسال الله أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وأخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الشاهد أداة مثمرة في التأثير في المتلقي، وإن أول أمر يحسن البدء به في هذا البحث تعريف الشاهد ليبنى البحث على أساس علمي صحيح.

تعريف الشاهد:

الشاهد هو المصطلح الدال على أصل النص، فمادة (شهد) في اللغة تعني قال شيئا عن شيء، قال تعالى: (وشهد شاهد من أهلها)[1] أي قال شيئا عن شيء، ففعل (شهد) في العربية هو من أفعال القول الدالة على استحضار الغائب عبر الكلام أو الخطاب.

وبين مصطلح (شَهِدَ) و(مَثَلَ) صلة معجمية ذات إفادة في هذا الباب، فـ(شهد) بمعنى رأى، يقال: هذا شاهد على، أي أنه قائم ليمثل الشيء، والشاهد عندي هو كذا، والشاهد هو مثال الحال الذي أتكلم فيه هو كذا، فالمتكلم الذي يستعمل مادة شهد يستعملها لتمثيل الشيء، فمن هذه الجهة كانت مادة (شَهِدَ) ومادة (مَثَلَ) مادتين مترادفتين[2].

والشاهد الأدبي "مقطع من نص يؤخذ من سياقه الأصلي ويدرج في سياق آخر بطريقة ما، لتحقيق وظيفة ما، فهو نقطة تقاطع بين نصين مختلفين ينتميان إلى جنس أدبي واحد،... أو إلى جنسين أدبيين مختلفين"[3].

إنّ الشاهد علامة من علامات استفادة النصوص بعضها من بعض، فهو مظهر من مظاهر انفتاح النصوص على بعضها، وهو أداة من أدوات توشيح الكتابة وإثرائها بالمادة

---

(١) سورة يوسف: الآية:٢٦.

(٢) راجع: لسان العرب:مادة (شهد) و(مثل).

(٣)الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)د.صالح بن رمضان:٤١٦-٤١٧. ط٢. الفارابي. بيروت. لبنان. ٢٠٠٧م.

الموروثة، ويمكن القول إنه حجة نقلية للإقناع بفكر ما في سياق الاستدلال والبرهنة، وهو إلى جانب ذلك ركن من أركان البنية الفنية واتجاه مميّز في صياغة النصوص[1].

والاستشهاد إعادة نص أدبي قديم في نص جديد، وهو ذو صلة بالعملية الأدبية الإبداعية، فهو عملية قائمة على التناص مع النصوص السابقة ومحاورتها، فما من عمل أدبي إلا وهو يتناص مع نصوص سابقة، والشاهد الأدبي شاهد على نص أصلي في نص جديد، وجسر واصل بين القديم والجديد، وحصيلة قراءة الأديب للنظام الأدبي الذي ينتمي إليه[2].

وللشاهد أهمية بالغة فلا ينبغي أن يأتي الخطاب أحادي اللغة والصوت فالبلاغة تقتضي أن يستشهد بنصوص وأقوال من خطابات أخرى لها مصداقيتها[3].

أنواع التناص في رسائل القاضي الفاضل:

يتصدر القرآن الكريم الاستشهاد في رسائل القاضي الفاضل في (فصوص الفصول وعقود العقول) ولذا سيكون أغلب الحديث تحت هذا العنوان عن شواهد القرآن الكريم، وما أقوله عن هذا النوع يمكن أن ينطبق على سائر الأشكال العلاقات بين النصوص في هذه الرسائل.

أ- التناص التام:

وهو الذي يذكر فيه القاضي الفاضل آية كاملة، ولم يكن القاضي في هذا القسم يشير إلى أنه سيذكر الآية بل يترك ذلك دون بيان، ويوكل للمتلقي مهمة استخراجه.

---

(١) انظر: المرجع السابق: ٤١٧.

(٢) انظر: المرجع السابق: الباب الثاني من الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم.

(٣) دور المخاطب في إنتاج الخطاب الحجاجي. حسن المودن: ج١/ ٢٥٤. من بحوث الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة. عالم الكتب الحديث. ٢٠١٠م. إربد. الأردن.

ولم يرد التناص التام إلا في موضع واحد هو قول القاضي الفاضل:"ولا قلت هذه الغاية إلا ويعلمني أنها البداية ولا قلت هذا بيت القصيد إلا تلا ما بعده:"وما نريهم من آية" ﴿أَفَسِحْرٌ هَٰذَآ أَمْ أَنتُمْ لَا تُبْصِرُونَ﴾[1].والشاهد في "أفسحر هذا أم أنتم لا تبصرون" فهي آية كاملة.

والتناص هنا مفيد الإعجاب المطلق بمنطق صاحبه فقد قرنه المترسل بالسحر الذي يعظم أثره.

ب-التناص الجزئي:

وهو تناص يقتبس فيه القاضي الفاضل جزءا من آية، ويدخلها بين ثنايا رسالته، ويحرص على تلاؤم المعنى مع النص المقتبس لئلا يشعر المتلقي بغرابة النص الجديد.

ومن هذا النوع ما ورد في قوله:"ولا قلت هذه الغاية إلا ويعلمني أنها البداية ولا قلت هذا بيت القصيد إلا تلا ما بعده:"وما نريهم من آية".

فقوله مقتبس من قوله تعالى﴿وَمَا نُرِيهِم مِّنْ ءَايَةٍ إِلَّا هِيَ أَكْبَرُ مِنْ أُخْتِهَا﴾[2].

وقوله في رسالة يشتاق فيها إلى ابن سناء الملك ووالده:"وبالله إني في هذه السفرة أجد من نظره على الهم سلطانا نصيرا، وأعاشر منه واحدا أجد منه عشيرا...و"الله خير حافظا وهو أرحم الراحمين"[3].

فقوله مقتبس من قوله تعالى: ﴿فَٱللَّهُ خَيْرٌ حَٰفِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ﴾[4]. وقد أفاد الاقتباس شدة شوقه للقاضيين كما كان يعقوب – عليه السلام – شديد الاشتياق لابنيه.

---

(١) سورة الطور: الآية:١٥.

(٢) سورة الزخرف: الآية:٤٨.

(٣) فصوص الفصول وعقود العقول: ١٣٤.

(٤) سورة يوسف: الآية:٦٤.

ومن التناص الجزئي ما ورد في قول القاضي الفاضل عن خطباء العرب:"وخطباء العرب جاهليها وإسلامها ومخضرمو دولتها ممن قد دل عليه كتاب البيان "وقرونا بين ذلك كثيرا"وإذا رأيت أدبهم "رأيت نعيما وملكا كبيرا"[1].

فقوله هذا مقتبس من قوله تعالى:"وعادا وثمود وأصحاب الرس وقرونا بين ذلك كثيرا"[2]، ومن قوله تعالى:﴿ وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا ﴾[3].

ج-التناص الضمني:

وهو الأسلوب الذي يحوّر فيه الكاتب المفردة القرآنية، فيعيد صياغتها من جديد، وينهل من معانيها وألفاظها دون إشارة إلى نص الآية[4].

ومن شواهد ذلك قول القاضي الفاضل في رسالة إلى والد ابن سناء الملك يقرظ فيها كتابة ابن سناء الملك:"أنا منتظر منه الكراريس الكثيرة العدد، الدقيقة الخط... فإنها إن زادت قسمتها مجلدين فإني ممن إذا اكتال على الناس استوفى، ولعلي لا آثم في هذا التطفيف"[5].

يقتبس القاضي الفاضل شاهدا وهو قوله تعالى:﴿ وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ ۝١ ٱلَّذِينَ إِذَا ٱكْتَالُوا۟ عَلَى ٱلنَّاسِ يَسْتَوْفُونَ ﴾[6].

---

(١) سورة يوسف: الآية:٦٤.

(٢) سورة الفرقان: الآية:٣٨.

(٣) سورة الإنسان: الآية:٢٠. وللاستزادة في هذا المبحث راجع: أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري. د. ابتسام مرهون الصفار. ص ١٩–٣٣٦. جهينة للنشر والتوزيع.٢٠٠٥م. عمان. الأردن.

(٤) انظر: رسائل الصاحب بن عباد دراسة موضوعية وفنية. فهد البكر: ٤٣٩. رسالة ماجستير مقدمة لقسم الأدب بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٤٣١– ١٤٣٢هـ.

(٥) سورة المطففين:الآيتان:١–٢.

(٦) فصوص الفصول وعقود العقول:١٨٨.

وأجد شاهدا آخر استعمل فيه القاضي الاقتباس غير المباشر في وصف جمال الخط ودلالته على جمال المكتوب. يقول:"وقفت لي[1] كتاب القاضي السعيد أبقاه الله وعلى الورقة المسودة فرأيت الجد الأبيض والحسن الأحمر، والعيش الأخضر، والروض الأنضر، ورأيت مطالع القصائد فرأيتها مطالع سعيدية، سعيدة ومبادئ كعواقب حميدة، وفواتح حسن كل بيت منها قصيدة. فأما التاء المرفوعة فلا يقرّبها، ولا يُقرّ بها، فما أعجبتني لا لأنها غير معجبة، بل لأني أعلم أن الله لو حشر الأولين والآخرين ما قدروا أن يكملوا القصيدة من ذلك الجنس، ولا أحاشي من ذلك الكرام الكاتبين فضلا عن الإنس"[2].

لقد استعمل القاضي جملة من الألوان الدالة على الجمال (الأبيض،الأحمر، الأخضر) ووصف الإطار المادي للكتابة (مطالع، فواتح، مبادئ) وفي إطار الوصف المادي للكتابة اختار من القرآن الكريم (كتب) واختار معنى من معاني الكتابة في القرآن وهو كتابة الأعمال، فناظر بين ما يكتبه الكتبة المذكورون في القرآن الكريم من الأعمال وبين ما كتبه المرسل في تلك الرسالة، ثم فاضل بين ما كتب في الرسالة وبين ما يكتبه الكتبة الحافظون، وفضّل كتابة صاحبه، ولم يقتبس هذه الآية في صدر الكلام ولكنه أخّرها ليغلق بها المقطع المدحي وليبين بها كمال هذه الكتابة وتمامها.

ومن هذا النوع كذلك قول القاضي الفاضل مقرضا قصيدة للقاضي السعيد:"وكتاب القاضي السعيد وصل وطيه المقاطيع التي ما سميت بهذا الاسم إلا لانقطاع الخواطر عن مجاراتها، والأبيات التي هي أحسن مما استقرت عليه أبيات سلمى وجاراتها"[3].

ففي هذا المثال تناص ضمني مع قول عمرو بن معدي كرب:

---

(١) ورد النص بـ (لي) ولعل الصواب (على) ويؤيده ورود (على) في قوله:"وعلى الورقة".

(٢) فصوص الفصول وعقود العقول:١٠٨.

(٣)المصدر السابق:١٧٦.

قد علمت سلمى وجاراتها ما قطَّر الفارس إلا أنا[1]

تناص القاضي مع البيت السابق ولم يبق القاضي منه إلا عبارات منثورة دالة على السياق، فهدم كل علامات الجنس الأدبي من إيقاع وروي وحافظ على بعض الكلمات الدالة على النص السابق فقط.

ومن هذا النوع ما جاء في قول القاضي في سياق قطعة من رسالة مدحية وفي فرع من فروع المدح هو تقريظ شعر ابن سناء الملك: "وما أجدر هذه القصيدة أن تكون كأختها في الهناء بالأمر غير الواقع، وبالوصول إلى مصر ودونه ما شاءت الأقدار من الموانع، وبالجملة إن أهل هذه الصناعة وقفوا خلفا ووقف أماما وأتت السماء بهم دخانا وأتت به غماما، وتأخروا وإن تقدموا وتقدم وإن تأخر "[2].

وضع القاضي الفاضل الشاهد "وأتت السماء بهم دخانا" في إطار وصف المرسل إليه بإزاء بقية الناس، وبقدر ما عظّم المرسل إليه ووصفه بالمكانة قلّل ممن هم حوله، فأخذ معنى قرآنيا موجودا في وصف علامات الساعة، وهو أن تأتي السماء بدخان، وأخرج الشاهد من سياق وصف علامات الساعة إلى سياق ذم منزلة من حول الإمام فجعلهم كالدخان فقال: "وأتت السماء بهم دخانا وأتت به غماما" وفي قوله (غمام) إحالة على السقي فهو غمام وغيره من الكتاب دخان.

لقد جاء التناص الضمني لخدمة المعنى المدحي، ثم جاءت العبارات غير القرآنية لتفسر المعنى: " وتأخروا وإن تقدموا وتقدّم وإن تأخر، وقصروا وإن سبقوا وسبق وإن قصر".

---

(١) شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي. جمعه ونسقه مطاع طرابيشي:١٦٧.دار الفكر للطباعة. ط٢. ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م. دمشق.

(٢)فصوص الفصول وعقود العقول:٨٦.

د-التناص القرآني الأغراضي:

إن كل نص يستشهد به يؤخذ أسلوبا وغرضا، لكن الكاتب وهو ينقل الأسلوب قد يغيّر الغرض وفاق الغرض الجديد، فقد يكون مدحا فيصبح هجاء والعكس[1].

وتحويل الأغراض القديمة في الشواهد إلى أغراض جديدة ظاهرة إنشائية معروفة في الترسل الأدبي، وبها يجلب الكاتب الشاهد لا لخدمة الغرض نفسه بل لخدمة غرض آخر في نص الرسالة، وأذكر من هذا التناص الأغراضي شاهدا يقتبسه القاضي الفاضل من القرآن من سياق الذم والتقريع والتوبيخ وهو قوله في رسالة إلى والد ابن سناء الملك يقرظ فيها كتابة ابن سناء الملك: "أنا منتظر منه الكراريس الكثيرة العدد، الدقيقة الخط... فإنها إن زادت قسمتها مجلدين فإني ممن إذا اكتال على الناس استوفى، ولعلي لا آثم في هذا التطفيف"[2]، فالقاضي يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ ۝١ ٱلَّذِينَ إِذَا ٱكْتَالُوا۟ عَلَى ٱلنَّاسِ يَسْتَوْفُونَ﴾[3]، وقد جلبه من سياق القرآن، وهو سياق ذم ونقله إلى سياق المدح، مدح جمال الكتابة، والتعبير عن شرهه وطمعه ورغبته في أن يستزيد من تلك الكتابة، ثم حول الشاهد القرآني من سياق مادي لأن القرآن الكريم يتحدث عن المادة ممثلة في المكاييل إلى سياق معنوي، فخرج الشاهد من معناه الأصلي إلى معنى جديد، فكانت الرسالة نوعا من الاجتهاد في استخدام الشاهد استخداما جماليا.

أنواع الشواهد في رسائل فصوص الفصول وعقود العقول:

١-الشاهد القرآني:

لا نكاد نقرأ رسالة كتبها القاضي الفاضل إلاّ ونجد فيها أثرا من اقتباس حتى لتكاد الظاهرة تغدو سمة أسلوبية مميزة، ولا غرو في ذلك فثقافة كاتب الإنشاء من أبرز

---

(١)للاستزادة حول ذلك: راجع الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم: ٤٢٨.

(٢) فصوص الفصول وعقود العقول: ٣٥.

(٣) سورة المطففين: الآيتان: ١-٢.

شروطها حفظ القرآن الكريم وخطاطاته الدلالية والقدرة على انتزاع الشواهد القرآنية في أي فكرة أو جهة معنوية يكتبها الأديب ليؤيد بها رأيه.

ولعل كثرة الاقتباسات عائدة أيضا إلى ما يمتلكه الخطاب القرآني من سلطة إقناعية يتوسل بها الكاتب إلى إقناع المتلقي لأنه يمثل "السمة القارة في الخطاب الديني، ومن ثم فإن العودة إليه تعطي مصداقية متميزة لمعاني الخطاب وذلك انطلاقا من مصداقية الخطاب القرآني نفسه" (١)، فهو "سلطة غير شخصية ؛ لأنه العقيدة والكتاب المقدس لعموم السلمين لذلك يمثل محط إجماع دونه الحجج" (٢)، كما أن النزوع إلى الشاهد القديم فيه دلالة على ما يحفّ المعطيات التراثية من قداسة ونظرة الإجلال والإكبار (٣).

إن استشهاد القاضي الفاضل بالقرآن الكريم ليس بناتج عن معرفته بالقرآن الكريم فحسب، لأنه يتقاسم هذه المعرفة مع غيره من غير الكتّاب، وإنما يعود ذلك إلى معرفته بمعاجم القرآن وبسجلات التعبير الفني فيه، فقبل كتابة الشاهد في النص الجديد يكون في ذاكرة الكاتب جملة من السجلات القرآنية المتمايزة التي تشبه في ذهنه السجلات اللغوية العادية، فالمتكلم وفق جداول الاختيار المتوافرة في ذهنه يختار من جداول، والكاتب وهو هنا القاضي الفاضل حين يختار من جدول الاختيار لا ينتقي

---

(١) بناء القصيدة العربية في العصر المملوكي (البنية الإحالية) د. يوسف أحمد إسماعيل:مج ٦٩.مجلس النشر العلمي. جامعة الكويت. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية. الرسالة(٢٢٠) ١٤٢٥-١٤٢٦هـ ٢٠٠٤-٢٠٠٥م.

(٢)خطاب المناظرة في التراث العربي والإسلامي(مقاربة لآليات بلاغة الإقناع).عبد اللطيف عادل:٢٠٦.أطروحة مرقونة في كلية الآداب بجامعة القاضي عياض. مراكش. وانظر في ذلك : التفكير البلاغي عند العرب، مشروع قراءة. حمادي صمود: ٣٤. منشورات الجامعة التونسية. تونس.١٩٨١م.

(٣)انظر:ظاهرة العنوان في شعر العهدين الزنكي والأيوبي، المفهوم والإجراء. عبد العزيز الخراشي.رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي إلى قسم الأدب في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. ١٤٣٣-١٤٣٤هـ: ٣٦.

كلمات بل ينتقي عبارات قرآنية ذات طاقة تلفظية أي في سياقات محددة، وهي أجزاء من آيات، فهو لا يختار من القرآن كلمة ولا يختار آية كاملة بل يختار وحدات معجمية مرتبة في ذهنه، تعوّض الكفاية اللغوية في اللغة.

إن القرآن الكريم الكتاب المعجز رأس الهرم من اللغة، لا تفوق بلاغتَه بلاغة، ولا يداني أسلوبه أي أسلوب، والأدباء يقتبسون منه (لأنه نور) ويطعّمون كلامهم من آيه، محاولين إعلاء كلامهم حين يذكرون معه شيئا من آي الذكر الحكيم [١].

إن الأدباء عامة عندما يستشهدون بالقرآن يستشهدون وفي ضمائرهم أن القرآن نور، وأنه يضيء، ولذلك سُمِّي الأخذ من القرآن اقتباسا، فهو من القبس (نقتبس من نوركم) ولما كان الشاهد القرآني قبسا فإن كتابته في الرسالة تنيرها، أي تجعلها أكثر بيانا لأن البيان نور، فبين سجل الكلام البيّن وسجل النور تداخل، وهذا أساس من الأسس التي بني عليها الاستشهاد بالقرآن في النظرية الأدبية [٢]..

والقاضي الفاضل كاتب مقدّم، وشروط الإجادة في الكتابة كثيرة ومنها حفظ القرآن الكريم والقدرة على انتزاع الآيات من مكانها وغرسها في الأماكن المناسبة لها من رسالته، لتنير أرجاء الخطاب حتى لا يبدو اضطراب بين الاقتباس وما حوله، وبذلك يثري الخطابُ القرآني النص ويطبعه بطابع الثراء الفني[٣].

---

(١) انظر: رسائل الصاحب بن عباد:٤٣٣.

(٢) انظر: المرجع السابق:٤٣٣.

(٣)للاستزادة انظر:التناص في شعر أبي العلاء المعري.إبراهيم الدهون:١٢٠.عالم الكتب الحديث.ط١. ١٤٣٢هـ ٢٠١١م. إربد. الأردن. وراجع ديوان الإنشاء بمصر والشام في القرن السادس الهجري وأثره في تطور الأساليب النثرية. عايض الحارثي:١٣٣.رسالة دكتوراه مقدمة إلى فرع الأدب بجامعة أم القرى عام ١٤٠٣هـ.

والتناص مع القرآن الكريم في رسائل القاضي الفاضل كثير، وهذا أمر يسهم في إسباغ مظهر من مظاهر الجمال الفني على كتابة القاضي الفاضل، ويسهم في"إكساب المعنى عمقا وتحفيزا، وتفاعلا مما يجعله أكثر حضورا، وفاعلية في النفوس"[1].

إن القاضي الفاضل حين يدرج الشاهد القرآني في نصه يختفي عن النص ويغيب قصدا وينسلخ انسلاخا ظاهرا ومؤقتا من درجة النص المتن، وينتسخ من قائل إلى ناقل[2].

إن في الاستشهاد بالقرآن الكريم جمالية في التواصل الثقافي بين المترسلين وأهل زمانهم، فما إن يتمثل الكاتب بالقرآن الكريم حتى تنفتح قابلية المتلقي لتذوق ذلك النص، فتذوق النص ناتج عن رسوخ جمالية تلقي النص القرآني للسامع في عصر الكاتب، فبين النص القرآني وبين الجمهور ألفة سابقة.

وحين أطالع اقتباسات القاضي الفاضل أجده في بعض الحالات يتناص تناصا مباشرا مع الآية دون أن يغيّر فيها شيئا، بل كأنه ناقل لها يضعها بنصها حيث يرى مكانها المناسب لها في الرسالة[3].

ومن ذلك قوله في كتابه إلى والد ابن سناء الملك:"ولا قلت هذه الغاية إلا ويعلمني أنها البداية ولا قلت هذا بيت القصيد إلا تلا ما بعده:"وما نريهم من آية"﴿أَفَسِحْرٌ هَٰذَآ أَمْ أَنتُمْ لَا تُبْصِرُونَ﴾[4].

---

(١)الشاهد في رسائل أبي بكر الخوارزمي (ت ٣٨٣ هـ)بحث مقدم لإكمال متطلبات الماجستير في الأدب العربي في قسم الأدب بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. نوال الفواز: ٧٥. العام الجامعي: ١٤٣٣– ١٤٣٤هـ.

(٢)للاستزادة انظر:التناص في شعر أبي العلاء المعري:١٢٠.

(٣)من مواضع ذلك ما ورد في فصوص الفصول وعقود العقول:٩٨.

(٤) سورة الطور: الآية:١٥.

وقد يحذف القاضي الفاضل شيئا من النص المقتبس، ومن ذلك ما ورد في النص السابق قائلا عن كتابات ابن سناء الملك: "ولا قلت هذه الغاية إلا ويعلمني أنها البداية ولا قلت هذا البيت آية القصيد إلا تلا ما بعده "وما نريهم من آية" "[1].

لقد اقتبس القاضي الفاضل آيتين، ولم يشر إلى أنهما آيتان لا عن طريق قوله مثلا قال تعالى ولا عن طريق آخر.

اقتبس القاضي الفاضل آيتين من سورتين مختلفتين، ولم يكمل الآية الأولى لأن المعنى معروف فمن يحفظها يدركه، وباقيها ﴿ أكبر من أختها ﴾ فكأن كتابات ابن سناء الملك تترع العينين انبهارا بحسنها، فكلما سار القارئ في قراءة أدبه ازداد إعجابه، وصار ما بعده أعظم وأشد جمالا مما سبقه.

ويحقق تناص القاضي الفاضل في الشاهد السابق علو كعب ابن سناء الملك في الكتابة، وأن من يطلع على كتابته حتى لو شهد له بالتقدّم فإنه لم يضعه في موضعه اللائق به، وهذا مظهر من مظاهر المجاملات بين الأنداد والنظراء.

ومن المواضع التي اقتبس فيها القاضي الفاضل وحذف بعضا من النص المقتبس ما ورد في كتاب أرسله إلى والد ابن سناء الملك يقول فيه:"ورد من القاضي السعيد كتاب فوجدته طوفان بلاغة، وما قرأت سطرا منه إلا قرأت "يا سماء أقلعي، ويا أرض ابلعي، والتقى الماء على أمر قد قدر"[2].

لقد تصّرف القاضي في النص المنقول فقدّم وأخّر وحذف بعضا منه فالآية هي ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي ﴾[3]، وبيّنٌ أن القاضي قدّم "يا سماء أقلعي" وأخّر "يا أرض ابلعي" وحذف المفعول به للفظة ابلعي، وهي (ماءك) وهو تصّرف قائم على

(١)فصوص الفصول وعقود العقول: ٩٨.

(٢)المصدر السابق: ١١٦.

(٣)سورة هود: الآية: ٤٤.

تقصّد القاضي المجيء بالسجع الذي هو حلية لفظية، والمجيء بـ (ماءك) يفوّت على القاضي تحقيق المحسن البديعي.

إن هذا الوجه من وجوه التناص في كتابة الشاهد القرآني هو تحويل دلالي، فاقتباس القاضي الفاضل لما جاء في هذه الآية هو تحويل لدلالتها من سياق سردي إلى سياق مدحي فالسياق السردي فيه أمر للسماء بالإقلاع عن الإمطار في قصة نوح عليه السلام، وأدرجها في سياق المدح –مدح البلاغة المتدفقة بالكثرة–، ولكن هذا التناص لم يكن لمجرد وصف هذه البلاغة بالكثرة، بل إن وراء استعارة الماء في الآية دلالتين، دلالة سلبية مذكورة في القرآن، وهي الطوفان والإهلاك وابتلاع الماء لكل ما في الأرض باستثناء نوح عليه السلام ومن معه، والقاضي الفاضل أخذ هذا المعنى وحوّله إلى دلالة إيجابية هي كثرة البلاغة، فهنا دلالة الإخصاب وجمال اللغة والتعبير.

فاستعارة الآية القرآنية إنما هي لما في (الماء) من قدرة دلالية على أن يوظفها الكاتب في السياق الثاني وهو سياق المدح.

ويتكئ الكاتب على النص القرآني لأنه العقد الجمالي والثقافي بين المتكلم والمرسل إليه، فبين الكاتب والقارئ اتفاق على ترتيب جمالية النصوص فليست كل النصوص الأدبية متجانسة من حيث ترتيب المجتمعات للقيم الجمالية، فلكل حضارة طريقتها في ترتيب جمالية النصوص.

وألحظ من جهة أخرى أن الكاتب ينطلق في بناء الرسالة التي وجهها لابنه قائلا عنه:"وأما اعتذارك عن معلمك القاضي السعيد في كونه فارقني فأرقني..."[1]، ينطلق من غرض الاعتذار الغرض يسبق المعنى، فالكاتب ينطلق من الغرض فيصمم المعاني المنظومة من خلال الشاهد الموجود سلفا في ذاكرة الكتابة.

(١)فصوص الفصول وعقود العقول:٦٧.

إن المعنى الذي بنى عليه الكاتب الاعتذار هو معنى من قبيل المدح الذي يراد به الذم وهو السحر، فهو يتهم على سبيل الذم المتحدث عنه بالسحر "فإنه يعلمك السحر" وتذهب وجهة السامع والقارئ إلى معنى الذم لكن الكاتب يعدل باستعمال الاستدراك فيقول "لكن سحر البيان" ثم ينثر في المقطع كله كلمات من الشاهد القرآني الذي بنى عليه المدح الذي يشبه الذم وهو عبارة (النفاثات في العقد) ينثرها في النص قائلا: "وقد عقد لساني عن عتبه، بالسحر من كتبه، فإني لما قرأت كتابه وتأملت قصيدته التي اعتذر فيها عن فراقي وهربه مني وتركه أيدي أشواقي آخذة بأطواقي، كنت كلما قرأت فصلا أو بيتا تحللت عقدي فعلمت أن أقواله النفاثات في العقد"[1].

ومما سبق يبين أن الشاهد القرآني هو منطلق بناء الغرض (غرض الاعتذار) لأن الشاهد القرآني هو المكون الثقافي والجمالي لصياغة معاني هذا الغرض الإخواني.

ويقول في رسالة أخرى:"وأما كتاب القاضي السعيد فقد وقفت عليه قبل كل كتاب وصل في هذه النوبة، ارتياحا إلى ما يصدر منه، وعلما بفضل ما يؤثر عنه، وما رأيت أحسن من نظمه إلا نثره، ومن نثره إلا نظمه، ولا من آخره إلا أوله، ولا من أوله إلا آخره، ولا نظرت ولا سمعت فيه إلا بعين الهوى وإلا بإذنه، ولا قلت إلا ما استمهد خاطر الإنصاف وقلمه من حسن لا خلاف في حسنه، ولا قلت هذه الغاية إلا ويعلمني أنها البداية، ولا قلت هذا البيت آية القصيد إلا تلا ما بعده "وما نريهم من آية"﴿أَفَسِحْرٌ هَٰذَآ أَمْ أَنتُمْ لَا تُبْصِرُونَ﴾[2].

إن عبارات المدح في النص السابق منسوخة من قوله تعالى: "وما نريهم من آية"و من قوله تعالى أيضا:"أفسحر هذا أم أنتم لا تبصرون" فآية القصيد مأخوذة من "وما نريهم

(١)فصوص الفصول وعقود العقول: ٦٧-٦٨.

(٢)سورة الطور: الآية: ١٥.

من آية" لأن الأصل في وصف معقد الشعر في القصيد أن نقول بيت القصيد، ولا نقول آية القصيد، وعلى هذا فلفظ (آية) يمهّد لوضع الشاهد "وما نريهم من آية"[1].

ولعل مردّ كثرة اقتصار القاضي الفاضل على المقاطع دون النصوص كاملة إلى أن المدونين القدامى ونقاد النثر كانت اهتماماتهم منصبة على بلاغة الجملة، أما بلاغة النص والخطاب والسياق فلم تكن من المفاهيم المعتمدة في شعرية النثر وفي بلاغته، ولأن تناقل النصوص يقتضي اختصار الأقوال، ولأن المترسل يحفّز القارئ لينتج معه معنى النص، فحين يكون المتلقي حافظا للقرآن وحافظا للنص الذي لم يُذكر فإنه يتحول وهو يقرأ الشاهد في سياقه إلى قارئ ومتذكر في آن.

إن القاضي الفاضل يشتق المعنى من الشاهد ويدرجه في قول نثري ثم يسوق الشاهد فيكون قد مهّد المتلقي لقبول الشاهد في المقام الجديد.

ويبدو أن المدح الذي يخصّ به المترسل الشعر والنثر مستعمِلا الاقتباس القرآني يتكرر في الرسائل، ففي إحدى الرسائل يقول:"تعرف القاضي السعيد وصول كتابه المعطوف على الفائية الوفائية، وقبلها وصلت السينية السنية "وما يرينا من آية إلا هي أكبر من أختها"[2] "[3]. إن القاضي الفاضل لا يقتبس من القرآن في كل رسالة معزولة عن غيرها، فيبدو أنه اختار موضوعات اقتباسية وكرّرها في رسائله، فموضوع تشبيه الشعر والنثر في نطاق المدح بالآية موضوع يتكرر، ويبدو أن وراء هذه الرسائل خطة فنية بمقتضاها يختار المترسل لموضوعات معينة شاهدا بعينه من القرآن.

---

(١)إن المعهود ألا يقال آية القصيد بل بيت القصيد لكن القاضي عبّر بالآية لأنه يكتب والشاهد القرآني في ذهنه.

(٢)سورة الزخرف. الآية:٤٨.

(٣)فصوص الفصول وعقود العقول: ٥٥.

وقد يبين استشهاد القاضي من لفظة يشتقها من لفظة في الشاهد الذي يورده، ومنه قوله عن كتاب لابن سناء الملك في رسالة كتبها لوالد ابن سناء الملك: "ووقفت على الكتاب السعيدي – أسعده الله – وزاده اقتدارا وداوت جراح خاطري ما فيه من الغرائب التي أنشأهن إنشاء فجعلهن أبكارا"[1].

إن القاضي في هذا السياق يربط بين أمرين مهمين هنا وهما الكتابة الفنية التي تسمّى إنشاء ويسمى كاتبها منشئا وبين الإبداع، الدال على الخلق على غير مثال سابق،[2] فكلاهما إنشاء، ويستفيد مما ورد في الآية الكريمة من ورود إنشاء مرتين مرة بفعلها الماضي ومرة بمصدرها.

إن مطالع رسائل القاضي الفاضل يجد أنه اتخذ إدراج النصوص القرآنية في رسائله ركنا من أركان تأليف الجمل، وقد أسهم هذا الأمر في تحقيق ثلاث وظائف هي الوظيفة الإقناعية التي يهدف فيها التناص إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري والعاطفي للمتلقي[3]، والوظيفة الجمالية التي تجذب الذائقة، والوظيفة البنائية التي بها ينمو هيكل الرسالة ونظامها.

٢- الشاهد النبوي الشريف:

كان للحديث النبوي أثر في أسلوب الكتّاب، فالرسول –صلى الله عليه وسلم– أفصح العرب، وقد أوتي جوامع الكلم، فكلامه قبس يضيء ثنايا كلام الكتاب.

ومن الشروط التي يجب توافرها في بلاغة الكاتب في زمن القاضي الفاضل الإحاطة بكثير من الأحاديث النبوية علما وحفظا.

---

(١)المصدر السابق: ٧٧.

(٢)لسان العرب: مادة (بدع).

(٣) انظر:اللغة والخطاب. عمر أوكان: ١٣١.أفريقيا الشرق. الدار البيضاء. ٢٠٠١م. المغرب.

وتناص القاضي مع الحديث النبوي قليل مقارنة بتناصه مع القرآن الكريم، ولا عجب في ذلك فكثير من الأدباء يحفظون القرآن الكريم ويرددونه ويقرؤونه ويتدبرونه وهم مأجورون على ذلك، أما الحديث النبوي فليسوا متعبدين بتلاوته مما يجعل تكرّر النص من القرآن الكريم أكثر دورانا على ألسنة الكتاب وغيرهم من تكرّر نصوص الحديث، ولأمر آخر وهو أن "قدسية النص القرآني وارتفاعه عن مستوى التعبير البشري أحلته المنزلة الأولى، فينظر إليه الكتاب على أنه الأنموذج الرفيع الذي يحتذي"[1].

ومن شواهد تناص رسائل القاضي مع الحديث ما ورد في قوله عن قصيدة لابن سناء الملك: "وقد تجاذبت الهمم روايتها فإن فهمها رأس مال في فصل الخطاب، وتناوبت الأقلام نسخها فإنها طيارة لا يقيدها إلا الكتاب"[2].

فالشاهد السابق يتناص مع قول النبي – صلى الله عليه وسلم –: "قيدوا العلم بالكتاب"[3].

وقد اتخذ القاضي التناص مع الحديث النبوي سببا للتعبير عن منزلة قصيدة ابن سناء الملك، فمن حقها التقييد بالكتابة فليست من عرض القول أو رديئه، بل هي في مقام عال ومكانة سامقة.

ويغير القاضي الصيغة التي وردت في الحديث النبوي، فقد ورد الحديث بصيغة الإنشاء (الأمر) وهنا ورد بصيغة الخبر عن طريق النفي والاستثناء، وقد حُذِف المفعول به الاسم الظاهر(العلم) ووُضِع مكانه الضمير الدال على (القصيدة)، وحافظ القاضي على ختم الكلام بـ (الكتاب) غير أن موضعه في الحديث الجر وفي نص القاضي الرفع على الفاعلية.

---

(١) الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث.محمد محمود أحمد الدروبي: ٥٣٦. ط١. دار الفكر للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. ١٩٩٠م..

(٢) فصوص الفصول وعقود العقول: ٨١.

(٣)سنن الدارمي. أبو محمد عبد الله بن عبد الرحمن بن بهرام الدارمي.عناية محمد أحمد دهمان: ١٢٧/١. دار إحياء السنة النبوية.

إن التناص مع الحديث النبوي من شأنه الدلالة على عالِميّة لدى الأديب[1]، وفيه يكتسب النص قيمته من قيمة الشواهد المدرجة فيه، فهو يروم إدخال المتلقي إلى فضاء النص بالاستعانة بخطاب آخر، فكأن الكاتب تنازل عن سلطة الكتابة، أمام قداسة النص النبوي[2].

ومن شواهد التناص مع الحديث النبوي ما ورد في قول القاضي عن كتاب لابن سناء الملك: "ولا عيب في هذه المحاسن إلا قصور الأفهام، وتقصير الأنام، وإلا فقد لهجوا بما تحتها ودونوا ما دونها... وسارت الأشعار وطارت بما لا يبلغ مدها ولا نصيفها "[3].

يتناص القاضي مع قول النبي –صلى الله عليه وسلم–: "لا تسبوا أصحابي فلو أن أحدكم أنفق مثل أحد ذهبا ما بلغ مُدَّ أحدهم ولا نصيفه"[4].

ويعمد القاضي إلى التناص مع الحديث السابق لما يمثل من دعم لرؤيته وبلورة لأفكاره، فرغبة القاضي في إعلاء منزلة الكتاب الذي بلغه من ابن سناء الملك جعله يستحضر الحديث النبوي الذي يدل على عظم شأن الصحابة، فلا يقاربهم أحد ولو أنفق ما أنفق.

ويحافظ القاضي على صيغة الحديث النبوي التي تحوي نفيا غير أنه يكرر (لا) مرتين في حين أن الحديث يستعمل (ما) في المرة الأولى، و(لا) في الثانية، وفي هذا مزيد مزية في الحديث الذي نأى عن التكرار، وينحرف القاضي بالصيغة من المذكر إلى المؤنث لأن ذلك من متطلبات السياق.

---

(١) ظاهرة العنوان في شعر العهدين الزنكي والأيوبي: ٢٠٩.

(٢) للاستزادة: راجع: الشاهد في رسائل أبي بكر الخوارزمي: ٢٠٩.

(٣) فصوص الفصول وعقود العقول: ٩٨– ٩٩.

(٤) مختصر صحيح البخاري المسمى التجريد الصريح لأحكام الجامع الصحيح. زين الدين أحمد بن عبد اللطيف الزبيدي. تحقيق محمد سالم هاشم: ٣٤٢/٢. ط١. ١٩٩٤م. بيروت.

وبعد فإن التناص مع الحديث النبوي – وإن كان قليلا – فإن فيه إشارة إلى انفتاح الرسالة على عوالم غنية بالدلالات والإيحاءات، وإسهام ذلك العمل الفني في بناء الذاكرة بنائا أدبيا[1].

٣-الشاهد الشعري:

اهتم القاضي الفاضل بالشعر واستشهد به في مرات كثيرة تأييدا لفكرته أو تصويرا لحال ما، وذاك لما للشعر من طاقات تأثيرية تؤثر في المتلقين، و"أحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم"[2]. بل إن العرب تقول: "ما أحسن هذه الرسالة لو كان فيها بيتٌ من الشعر"[3]، والعرب عموما يحبون الاستشهاد بالشعر "فهو أهم عنصر في بنية مجتمعهم الثقافية، وهو نمط التعبير الذي شغلهم عن التفكير في أنماط أخرى "[4]، وهذا يعني أن "للشعر قوته في البناء اللغوي والمعرفي والإقناعي داخل هذه الثقافة"[5].

ومن مظاهر ورود الشاهد الشعري مجيئه بنصه أي يكون التناص معه تناصا مباشرا، ومنه ما

ورد في قول القاضي الفاضل في ختام رسالة بعث بها إلى والد ابن سناء الملك:"والمملوك يقول عنه ـ يقصد ابن سناء الملك – ما قاله البديع الأصطرلابي وقد طلب السلطان السلجوقي مجموعا شعريا فجمعه وكتب معه:

أرسلت مجموعا وها قد أتى يحكي تفاصيلي ومجموعي

(١) الشاهد في رسائل أبي بكر الخوارزمي:٢٠٩.

(٢) الإمتاع والمؤانسة. أبو حيان التوحيدي. صححه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين:٢/١٤٥. منشورات المكتبة العصرية. بيروت. صيدا.

(٣)المرجع السابق:٢/١٣٦.

(٤) التفكير البلاغي عند العرب، مشروع قراءة. حمادي صمود: ٢٤.

(٥)خطاب المناظرة في التراث العربي والإسلامي(مقاربة لآليات بلاغة الإقناع): ٢٧.

يريـــــك مطبوعـــــا ولكنـــــه ألـــف مـــا لـــيس بمطبـــوع

لكـــن عـــذري فيـــه تلقيبـــه زهيـــد أســـقاط المجـــاميع[1]

فالنص الوارد أبيات لكنها رسالة داخل رسالة فهي تغوير أو تضمين انعكاسي أي تضمين نص أدبي في آخر من الجنس نفسه،فكأن النص الأول فيه قاع وينعكس عليه نص آخر[2].

ومن مظاهر ورود الشاهد الشعري قول القاضي الفاضل في رسالة بعث بها إلى والد ابن سناء الملك يقرّظ فيها كتابا لابن سناء الملك:"ورد من القاضي السعيد كتاب فوجدته طوفان بلاغة، وما قرأت سطرا منه إلا قرأت يا سماء أقلعي، ويا أرض ابلعي، والتقى الماء على أمر قد قدر:

والمـاء إن جـاوز الطوفـان مهلكـة والعـدل إن جـاوز المـشروع عـدوان[3]

يدخل القاضي الفاضل شاهدا شعريا ليس من نظمه في رسالته، ولم يحوّر فيه، ولم يسبقه بـ(قال، قول، قيل) وهو شاهد متصل بموضوعه، شديد التواشج به؛ فهو يخوض في بلاغة ابن سناء الملك حتى رأى أنها جاوزت المألوف، وهو بهذا يدل القارئ على قدرته على استجلاب الشواهد وغرسها في مواضعها المناسبة لها.

ومن مظاهر المناسبة في استحضار الشاهد الشعري ما يحويه من نغم ففيه قرب من التشطير، فـ" والماء إن جاوز الطوفان "تقابل " والعدل إن جاوز المشروع ".

وأجد إلحاح القاضي على الماء وما يتصل به في المقطع السابق، ولا غرو في ذلك فالماء من المواضع الاستعارية المشهورة في اللغة.

---

(١)فصوص الفصول وعقود العقول:١٨٩–١٩٠.

(٢)انظر: معجم السرديات. د. محمد القاضي وآخرون: ٩٧–٩٩. دار محمد علي للنشر.ط١. ٢٠١٠م. تونس.

(٣)المصدر السابق:١١٦.

وربما ورد الشاهد الشعري مبتورا أي شطرا واحدا، ولعل هذا عائد إلى شهرته، وتمام معناه، ومناسبته للقيام بما يريد الكاتب، ومنه قول القاضي الفاضل من نص بعث به إلى ابنه الأجل الأشرف:"وأما اعتذارك عن معلمك القاضي السعيد في كونه فارقني فأرّقني وأوحدني فأوقدني، فهذه حجج ملفقة علمك إياها، فإنه يعلمك السحر ولكن سحر البيان، وما أحق أقواله أن توصف بما وصف به ابن المعتز كتابته بأنها سحارة تحكم عقد اللسان، فلا يجد البليغ معارضتها في الإمكان"[1].

لقد سبق إيراد القاضي الفاضل النص بقوله:" بما وصف به ابن المعتز كتابته بأنها " وهذا يشير إلى رغبته في الإقناع بجمال كتابة المرسل إليه، وذلك بتخلي القاضي عن الكلام وترك المجال لغيره ممن هو أفصح منه، كما أن إدخال قول ابن المعتز أسهم في بناء الفاصلة السجعية.

إن استشهاد القاضي بنص في المدح من كاتب آخر يضاعف من دلالة المدح لأن الممدوح يصبح محل مدح من الكاتب ومن قائل الشاهد الأول في آن واحد.

ومثل ما سبق من إدخال شطر واحد في إحدى رسائل القاضي الفاضل ما ورد في النص السابق حين قال:"فعلمت أن أقواله النفاثات في العقد، وأن من وجد منها ما وجد، ما فقد منه ما فقد، وما هرب إلا خوفا أن يقضى عليه بالمحتوم وهو حاضر بحضرتي، فينفرد بتجرع حسرتي دون أسرتي، وهذا عذر أستحى أن يقوله فقلته عنه، وخجل أن يجعله عذره فعذرته عند نفسي منه، ما عليه والله عتب ولا ذنب، ومن أين للوجه الجميل ذنوب"[2].

---

(١)المصدر السابق:٦٧–٦٨. والشطر من قول ابن المعتز:
ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن محمد المعتز.تحقيق محمد بديع شريف:٢/٣١٦. دار المعارف. ١٩٧٧م. القاهرة.

(٢) فصوص الفصول وعقود العقول:٦٨ – ٦٩. والشطر من قول أبي فراس:
ديوان أبي فراس الحمداني. رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه:٤٤.دار صادر. دت. بيروت.

إن بلاغة الجملة تقتصر على المكونات المادية والإيقاعية للجملة، أما بلاغة الشاهد فتأخذ بلاغة الجملة ثم يضاف إليها بلاغة المستشهد منه، مثل قول أبي فراس السابق فجملته تحولت إلى حكمة (ومن أين للوجه الجميل ذنوب) فهذه الجملة حين نقلت من موضعها الأصلي أصبحت حكمة فبلاغتها بلاغة خطاب وتفاعل بين السامع والقارئ.

ويستحضر القاضي قول أبي فراس "ومن أين للوجه الجميل ذنوب" لينفي عن صاحبه أي عيب مهما قلّ، وقد أسهم إحضار الشاهد في صبغ آخر الفقرة بصبغة إيقاعية يمكن القارئ أن يترنم بها.

وفي الرسالة السابقة يرد التناص مع الشطر في غير موضع،وهذا أمر يوحي بنزوع القاضي إلى الاكتفاء بالبنيات الشعرية الصغرى التي تحوي معنى تاما، وتقوّي القول في المعنى الذي يتحدث عنه الكاتب.

ومن وجوه تحويل الشاهد الشعري في الرسائل ما عُقِد بين الغزل والإخوانيات[1] وقد ورد هذا في قول القاضي الفاضل:"وفي هذا اليوم وصل كتاب القاضي السعيد إلى دمشق فوصل إلى العين منه إنسانها"، الحظ هنا كيف أن الكاتب اشتق من فعل إخبار وصل الكتاب فعلَ المدح والتعبير عن الإخوانيات: "فوصل إلى العين منه إنسانها وتبوّأ من النفس مكانها، وهو مكانها وأحواله سارة بجسمه، والطريق ما أثرت فيه أثرا ينقص من نشاط عزمه، وكان معي هذا الكتاب كما قال المجنون:

وخبّرت ليلى بالعراق مريضة فأقبلت من مصر إليها أعودها[2]

(١)إن التجاور في أصل المعنى بين الغزل والإخوانيات حادث، لأن الغزل في بعده العفيف الصادق تعبير عن العاطفة والوجدان لكنه ليس من الإخوانيات، هو تعبير عن الوجدان في العلاقة بين الرجل والمرأة، وقد أخذ المترسل الشاهد من الغزل وأدرجه في الإخوانيات.

(٢) فصوص الفصول وعقود العقول:١٧٣. والبيت في ديوان مجنون ليلى. جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج:٨٦. مكتبة مصر. ١٩٧٩م. القاهرة.

فقد شبه القاضي الرسالة بليلى وشبه نفسه وهو يقرؤها بالمجنون يزور محبوبته.

ومن شواهد التحويل ما ورد في قول القاضي الفاضل في رسالة كتبها لوالد ابن سناء الملك يقرّظ فيها كتابا لابن سناء الملك: "وصاحبنا هذا صحبته الديم، وسبّح بحمده القلم، وكبّر له وهلّل فيما رقم، أو فيم نثر بمدحه ونظم، ما استأنس إلا بنفسه، ولا رأى مثلها ولا يرى ولا نرى،ولا أخرج من كيس فكره النقود التي تباع بها القلوب وتشترى"[1].

ولّد الكاتب معنى مدحيا في صورة محسّة من معنى مدحي في صورة محسّة من شعر أبي الطيب المتنبي، وجعل الصورة قالبا تعبيريا يمكن أن يتحول بفضل الاستشهاد الرسائلي إلى(نقود الفكر تباع بها القلوب وتشترى) فقد استعملها المتنبي أول مرة ثم أعاد القاضي استعمالها فكانت وظيفتها التصويرية وظيفة تحويل للصورة الحسية الملموسة إلى عبارة مثلية يمكن أن تسير في الاستعمال.

إن ما سبق مثالان دالان على تحويل الأغراض مما كانت عليه الشواهد في سياقها الأصلي إلى سياق جديد.

٤- الشاهد المثلي:

الأمثال من أبرز فنون التعبير المشهورة، تنتشر بين الناس سريعا ويمتد بقاؤها قرونا طويلة، وهي نصوص تمنح النص الذي ترد فيه طاقة تعبيرية، وتضفي عليه سلطة المثل وخبرة قائله، ولها "وظيفة حجاجية عقلية"[2] ويرى العسكري أن الأمثال" من أجل الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله، لقلة ألفاظها وكثرة معانيها، ويسير مؤونتها على

(١)المصدر السابق:٨٠.

(٢) دور المخاطب في إنتاج الخطاب الحجاجي. حسن المودن:ج١/ ٢٥٤.

المتكلم مع كثير عنايتها وجسيم عائداتها، ومن عجائبها أنها مع إيجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب "[1].

وللأمثال حضور بيّن في الأدب العربي؛ فهي لا تنفك تواجه المتلقي في مختلف النصوص،ولا غرو في ذلك؛ فهي مرآة عاكسة لكثير من الأوضاع الاجتماعية والحضارية في الحياة.

وحين أنظر إلى رسائل القاضي الفاضل المدروسة أجده أورد بعض الأمثال ووضفها في خطابه إلا أن ورود هذا الجنس الأدبي قليل والأمثلة هي:

١–تحللت عقدي.

٢– ولا أخرج إلا من كيس فكره.

٣– الحسن الأحمر.

وهذه الأمثال لم يرد شيء منها بصورته الأصلية بل غيّر القاضي الفاضل في تركيبه ولو تغييرا يسيرا.

١– قال في نص بعث به إلى الأجل الأشرف:"تحللت عقدي، فعلمت أن أقواله النفاثات في العقد"[2].

إن بداية الجملة" تحللت عقدي " مأخوذ من المثل "وتحللت عقده" وهو مثل يضرب للغضبان إذا سكن غضبه[3].

---

(١) جمهرة الأمثال:أبو هلال العسكري.ضبطه وكتب هوامشه ونسقه د. أحمد عبد السلام. خرج أحاديثه أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول:١/١٠.دار الكتب العلمية.ط١. ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م بيروت. لبنان، وللقارئ أن يراجع العقد الفريد. ابن عبد ربه:١/٢٧٤. دار الكتب العلمية. دط. ١٤٠٤ه ١٩٨٤م. والمزهر في علوم اللغة وأنواعها. السيوطي. تحقيق فؤاد علي منصور: ١/٣٧٥. ط١.دار الكتب العلمية. ١٩٩٨م. بيروت، وصبح الأعشى في صناعة الإنشا. القلقشندي. تحقيق يوسف علي طويل: ١/٣٤٧. ط١. دار الفكر. ١٩٨٧م. بيروت.

(٢) فصوص الفصول وعقود العقول:٦٨.

(٣) مجمع الأمثال. الميداني. تقديم حسين زرزور:١/ ١٩٥. ط١. ١٩٨٨م. بيروت.

ورد المثل في صيغة خبرية، وقد أتى في بداية ذكر تحلل العقد بعد انعقادها قائلا:"وقد عقد لساني عن عتبه، بالسحر من كتبه، فإني لما قرأت كتابه وتأملت قصيدته التي اعتذر فيها عن فراقي، وهربه مني وتركه أيدي أشواقي، آخذة بأطواقي، كنت كلما قرأت فصلا أو بيتا تحللت عقدي، فعلمت أن أقواله النفاثات في العقد ".

يلحظ القارئ أن القاضي الفاضل بنى أسلوب الجملة انطلاقا من المثل، فـ "تحللت عقدي" ودعاه ذلك لجلب النفاثات في العقد، مما يشير إلى أهمية المثل في الفقرة، فقد أبان عن مراد الكاتب وجعله يستدعي شاهدا مستفادا من القرآن الكريم له صلة وثقى بلفظة (العقد) الواردة في (عقدي).

وقد مال القاضي في المثل السابق إلى الحذف فقد حذف (من) فأصل المثل:تحللت من عقدي.

وفي هذا رغبة من الكاتب في الوصول السريع إلى المعنى، ولست أتكلف فأزعم أن لذلك ملاءمة مع مقاصد الترسل من جهة وجمالية الرسالة من جهة أخرى.

وأرى جلب القاضي المثل السابق مناسبا لفحوى الرسالة، وقد زاد المعنى قوة في التأثير في المتلقي.

ومن الأمثلة التي وردت في رسائل القاضي الفاضل ما جاء في قوله عن ابن سناء الملك:"وصاحبنا هذا صحبته الديم، وصبّحته النعم، وسبح بحمده القلم، وكبّر له وهلل فيما رقم، أو فيما نثر بمدحه ونظم، ما استأنس إلا بنفسه، ولا رأى مثلها، ولا يرى ولا نرى، ولا أخرج إلا من كيس فكره النقود التي تباع بها القلوب وتشترى"[1].

فقول القاضي:" ولا أخرج إلا من كيس فكره " عكس للمثل "ليس هذا من كيسك"[2].

---

(١) فصوص الفصول وعقود العقول:٨٠.

(٢) مجمع الأمثال:٢/٢٢٣.

ويخاطب القاضي في النص ذاكرة المتلقي فيختار آلته الكلامية باستعمال المثل، وقد تخلى عن صوته واعتاض عنه بصوت آخر يلبي ما في نفسه.

وقد أتى المثل في صيغة خبرية منفية، واستعمله عتبة ليختم به إحدى فقر الثناء على صاحبه، وأبقى القاضي العبارة على سياق النفي، ولكنه غير طريقته، فلست تشعر بنبوّه، وفي هذا دلالة على استيعاب القاضي المثل وقدرته على توظيفه في نصوصه.

ويختلف توظيف هذا المثل عن المثل السابق، فهنا لم تبن الفقرة على أسلوب المثل وحده كما في المثل السابق، بل أتى المثل في درج الكلام دون أن يؤثر في البنية الإيقاعية للفقرة.

وقد غيّر القاضي في بنية المثل الأصلية "ليس هذا من كيسك" فنقل الكلام من خطاب إلى غيبة، ومن جملة اسمية منفية إلى جملة فعلية منفية، وبنى المثل على النفي والاستثناء، وكان مبنيا على النفي فقط، واستبدل بالنفي بـ(ليس) النفي بـ (لا)، وزاد الفعل (أخرج)، وأضاف (كيس) إلى اسم بعد أن كانت مضافة إلى ضمير الخطاب، وهذا التغيير أسهم في تأكيد مقصد القاضي من الرسالة، فقد بنى الفقرة كلها على ضمير الغيبة، فكان من الملائم التحوير في بنية المثل وإعادة كتابته ليناسب المقام، وهذا الفعل لم يُلغ حضور عبارة المثل الأصلي من الذهن، فالتغيير لم يبتعد كثيرا عن الأسلوب الذي أتى عليه المثل الأصلي.

لقد انصهر المثل السابق – مع ما لحقه من تغيير – في الفقرة وجاء ملتحما فلا نشاز يلحظه المتلقي ولا فجوات يحس بها[1].

ومن الأمثال التي استعملها القاضي في رسائله ما كتبه إلى والد ابن سناء الملك قائلا:"وقفت لي كتاب القاضي السعيد أبقاه الله وعلى الورقة المسودة فرأيت الجد الأبيض والحسن الأحمر، والعيش الأخضر، والروض الأنضر، ورأيت مطالع القصائد فرأيتها

(١) للاستزادة حول ذلك راجع: الشاهد في رسائل أبي بكر الخوارزمي:٩٨.

مطالع سعيدية سعيدة، ومبادئ كعواقب حميدة، وفواتح حسن كل بيت منها قصيدة"[1].

والمثل هو" والحسن الأحمر" وهو مأخوذ من المثل " الحسن أحمر "[2]. وفعل القاضي في المثل قليل فقد عرّفه بـ(ال) فقط مراعاة للألوان التي ساقها في الفقرة وهي معرّفة بـ(ال)، وهو تغيير محدود يلائم السياق الذي ورد فيه.

ومما سبق يبين أن القاضي الفاضل تمكّن من توظيف الأمثال – مع قلة ورودها – وما تحويه من دلالات توظيفا أسهم في تركيز المعنى وزيادة إفادته، وأعاد كتابة شيء منها لتناسب المقام.

وظائف الشاهد في رسائل فصوص الفصول وعقود العقول:

لكل نص أدبي مهما يكن جنسه الأدبي نوعان من الوظائف الكبرى نوع من داخل النص نفسه، أي أن الشاهد الأدبي في سياقنا هذا يرد ليبني الرسالة من الداخل مثل الوظائف الإيقاعية والتحسينية ومهمة الشاهد فيها تحسين النص وتجويده، ونوع سياقي مرتبط بمنزلة الشاهد من الثقافة الأدبية التي ينتمي إليها القارئ؛ لأن لكل نوع من أنواع الشواهد أثرا في ثقافة القارئ، فالاستشهاد بالقرآن يختلف عن الاستشهاد بالشعر، فمثلا نستعمل الشاهد القرآني للإقناع، وعندما نريد أن نخاطب في القارئ الحماسة فإننا نميل إلى الاستشهاد بالشعر.

إن إدراج الشاهد في بنية الخطاب يعني أن الكاتب يأخذ الآية أو قطعة منها أو صدرا من صدور الأبيات أو عجزا من أعجاز الأبيات ويزرعه في خطاب ذي فواصل وذي قرائن

(١) فصوص الفصول وعقود العقول:١٠٨.

(٢) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال. أبو عبيد البكري. تحقيق إحسان عباس وعبد المجيد عابدين:٣٤٤. ١٩٥٨م بيروت.

تناظر الفاصلة أو القرينة في ذلك النص المجلوب، فتحوّل العبارة الأخيرة في الآية أو يحوّل الروي في العروض أو في الضرب إلى بنية سجعية في خطاب الرسالة[1]، ومنها:

"وصلت السينية السنية وما يُرِينا من آية إلا هي أكبر من أختها، وما يجلو علينا عروسا إلا وقد جمع بين حسنها وبختها"[2].

لقد تصرّف الكاتب في الشاهد السابق فأوهمنا بأنه يقدّ الآية على قوله هو، وفي الحقيقة أن الآية جاءت لتنصهر في خطاب الرسالة الذي يسبقها فقوله: "وما يجلو علينا عروسا إلا وقد جمع بين حسنها وبختها" هو أصل الكلام الذي صنعه الكاتب، وعبارة (بختها) هي التي جلبت من أختها، وهذا دال على أن ما يسمى في بلاغة الجملة الاقتباس هو في الحقيقة ليس اقتباسا في الجملة بل هو اقتباس في الخطاب.

ولنا أن نسأل: لماذا لا تكون الآية هي التي استدعت السجعة (وبختها)؟

سواء أكان الأصل في السياق النص المجلوب يولّد منه نص جديد، أو كان الأصل في السياق النص الجديد يطلب نصا مجلوبا، ففي كلتا الحالتين العلاقة بين الروي وبين القرينة في الرسالة ليست علاقة جملة بجملة بل علاقة مكوّن خطابي بمكوّن خطابي آخر، فالقارئ حين يطالع هذه البنية ينسى السياق الأصلي، ويقرأ النص المجلوب على أنه جزء من النص الجديد.

إن الشاهد الأدبي شكل من أشكال الكتابة التي تحقق هذه الوظائف فمن الجمالية ما يرد في تحويل القافية إلى فاصلة في النص النثري، كأن يأخذ الشاعر شطر بيت قافيتُه تصبح فاصلة مع فاصلة موجودة في النثر، وغاية الشاهد تجميل النص الأدبي كقول القاضي الفاضل:

---

(١) انظر: الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي: ٤٢٠.

(٢) فصوص الفصول وعقود العقول: ٥٥.

"ولولا أن الموت أكرم نزّال على الحرم، ولا تحول بينها وبين خدور العز والشمم، ومن العجز أن تبيت الرجال تبكي النساء، ولا يأخذ فيهن بأطراف الصبر والإنساء"[1] فالوظيفة هنا تجميلية.

ومن الوظائف البنائية الوقف، أي أن يُدرج المترسل داخل النص بيتا غايته فيه الترويح عن القارئ بالفصل بين مقطعين نثريين لكسر الرتابة التي يمكن أن يحدثها النثر، وليريح القارئ، فالشاهد الشعري هو الذي يُوقف نسق النص لتستبدل به نسقا جديدا، وشاهد هذا ما ورد في رسالة كتبها القاضي الفاضل يعزي فيها بوفاة أم ولد القاضي السعيد "وكنت كتبت إليه أعلمه بموتها في جواب كتاب جاء منه، وفي هذا الشهر ماتت أم ولد المملوك فيا لله ماذا فجعت وماذا أوجعت، وماذا أبكت وماذا أنكت" ثم يقول: "ولولا الحياء لهاجني استعبار"، ولا يأتي بالعجز لأن العجز لا يتلاءم والسياق، فالعجز في الغزل والبكاء على المرأة، والسياق في رثاء الأم لذلك يقتصر على الصدر "ولولا الحياء لهاجني استعبار"[2].

ونلحظ أن الوقف هو إيقاف نفَس النثر بالشعر وقد أكده القاضي الفاضل قائلا: "لن يلبث القرناء أن يتفرقوا ليل يكر عليهم ونهار".

لقد والى القاضي شيئين لم يكونا متواليين، فالبيت الثاني لجرير أيضا، لكنه ليس عجز البيت، فقد ضمّن المترسل القرينة أو الفاصلة بين: لولا الحياء لهاجني استعبار، وبين: لن يلبث القرناء أن يتفرقوا ليل يكر عليهم ونهار.

إن صلة الشاهد بالنص الجديد صلة تحاور، إذ يمكن للشاهد أن يؤثر في السياق الجديد فيوجّه فواصله، ويمكن للسياق الجديد أن يؤثر في الشاهد فيغيره بما تقتضي فاصلة السياق.

---

(١) المصدر السابق: ٢٠٩.

(٢) المصدر السابق: ٢٠٩.

ومثل ما سبق قول القاضي الفاضل في رسالة بعث بها إلى ولده الأجل الأشرف: "وقد تمنى المليحة بالطلاق، وعقائله المليحة لا تطلق ولا تطاق"[1].

إن الشاهد المجلوب في النص: "وقد تمنى المليحة بالطلاق" أسهم في بناء الفاصلة على حرف القاف، فهي جملة تامة، ويعطف عليها المترسل جملة مختومة بالحرف نفسه، وهذا الشاهد كالشاهد السابق في توجيه الفاصلة والتأثير في النص الجديد.

ومثله أيضا قول القاضي عن رسالة لابن سناء الملك": فجاء بالنجم مصفودا من الأفق وجاء الناس بالقول من كثب، ولم ينالوا ما أرادوا بعد الجهد والطلب، ولا ظفروا بهذه العيون بوجه ولا سبب"[2].

إن الرسالة موطن التداخل بين الأجناس الأدبية، فالشاهد الشعري يُنقل من جنس أدبي هو الشعر إلى جنس أدبي هو النثر عبر القافية فهي التي تتحول من علامة دالة على جنس وهو الشعر إلى علامة دالة على جنس آخر هو النثر الفني.

ويماثل ما سبق ما ورد في قول القاضي الفاضل وهو يقرّظ قصيدة سينية لابن سناء الملك: "لتكون البلاغة أكثر نفيرا، ويكون بعضها لبعض ظهيرا"[3] فالاقتباس من آيتين هما قوله تعالى: (وأمددناكم بأموال وبنين وجعلناكم أكثر نفيرا)[4] والثانية: (لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا)[5]، والذي سوّغ للكاتب ذكرهما علاوة على أنهما يؤيدان المعنى السجعُ الذي يبدو واضحا بين (نفيرا و ظهيرا).

لقد جمع القاضي بين سياقين قرآنيين مختلفين، ولكنهما من سورة واحدة هي سورة الإسراء، وصنع من الآيتين بنية إيقاعية، فالآيتان ليستا مضمومتين ولا متتابعتين،

---

(١)المصدر السابق:٥٦.

(٢)المصدر السابق:٧٧-٧٨.

(٣)المصدر السابق: ٥٩.

(٤)سورة الإسراء: الآية:٦.

(٥)سورة الإسراء: الآية:٨٨.

ولكن القاضي أخذهما وصنع منهما معا بنية إيقاعية، وهذه البنية الإيقاعية تذكرنا بالأصل.

وشاهد آخر يرد في قول القاضي الفاضل عن اختيار ابن سناء الملك من كتاب الحيوان: "وأما اختيار القاضي السعيد من كتاب الحيوان للجاحظ فقد نفخ من روحه في روح حيوان أبي عثمان وأطلق كتابه من محاصرة الاطّراح، وذكّر به بعدما كان نسيا منسيا، وأعاره شبابا وقد بلغ من الكبر عتيا"(١).

ففي هذا السياق توليد للبنية الإيقاعية من الشاهدين من سورة مريم من قوله تعالى:

(قالت يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا)(٢) ومن قوله تعالى: (قال رب أنى يكون لي غلام وكانت امرأتي عاقرا وقد بلغت من الكبر عتيا)(٣).

ومن تحويل الصدور والأعجاز إلى جمل مسجّعة قول القاضي الفاضل: "ولولا أن الموت أكرم نزّال على الحرم، ولا تحول بينها وبين خدور العز والشمم، ومن العجز أن تبيت الرجال تبكي النساء، ولا يأخذ فيهن بأطراف الصبر والإنساء، لبكى المملوك وناح وشكا وباح"(٤).

فنلحظ أن الكاتب يجلب النص الشعري ممثلا في شطر تام أي:صدرا أو عجزا، مثل:"الموت أكرم نزّال على الحرم" هذه جملة مفيدة فيها مبتدأ (الموت) وخبره (أكرم نزّال على الحرم).

---

(١)المصدر السابق: ٢١٥.

(٢)سورة مريم: الآية: ٢٣.

(٣)سورة مريم: الآية: ٨.

(٤)المصدر السابق: ٢٠٩–٢١٠.

يجلب الكاتب الجملة السابقة ويجعلها جزءا من جملة مفيدة في الخطاب بعد أن كانت جملة مفيدة في سياقها الأول، وفي السياق الثاني ليست مفيدة وحدها، بل تصبح كلها جملة مفيدة في بنية شرطية، وتكون اسما للناسخ (أن) ثم يعطف عليها الكاتب صدرا آخر "ولا تحول بينها وبين خدور العز والشمم" وهي أيضا في سياقها الأول جملة فعلية مفيدة: تحول (فعل)، وهي (فاعل)، و(بينها وبين خدور العز والشمم) جملة ظرفية مفعول فيه، فالكاتب أخذها من سياقها وكانت جملة مفيدة وجعلها اسما معطوفا على الاسم الأول اسم أن الناسخ، والوحدتان العروضيتان كلتاهما تصبحان مركبا غير مفيد في الجملة النثرية لأنه ينتظر جوابا وهو "لبكى...".

إن ما كان جملة مفيدة في سياقها الأصلي يجلب فيصبح غير مفيد في السياق الجديد، إذ أصبح اسما لناسخ وينتظر الإفادة من جواب الشرط وبذلك تلتحم الجملة في السياق الجديد ويعطيها السياق الجديد معنى نحويا جديدا.

إن العمل الذي أداه القاضي الفاضل حين جلب شاهدا قديما وزرعه أو زرع جزءا منه في نص جديد يفرض على المتلقي ضرورة استيعاب أهداف توظيف النص الجديد التي يرمي إليها.

وأما النوع الثاني من الوظائف فهو التصوير، والتصوير عمل ضروري في الرسائل وغيرها، فاستثماره في النص يجعله أكثر صدى في نفوس المتلقين، ومعلوم أن " العقل لا يستغني عن الصورة تماما، وأنه حين يحلق في اللامادي إنما يعلو على أجنحة من الصور "[1].

وفي رسائل القاضي الفاضل استثمار لوظيفة التصوير، فقد اعتمد على التخييل، ومن شواهد ذلك ما ورد في قوله عن قصيدة لابن سناء الملك: "وما أجدر هذه القصيدة أن تكون كأختها في الهناء بالأمر غير الواقع، وبالوصول إلى مصر ودونه ما شاءت الأقدار

(١) الصورة الأدبية. مصطفى ناصف.: ٢٧٤.دار الأندلس. ط٢.١٩٨١م.

من الموانع، وبالجملة إن أهل هذه الصناعة وقفوا خلفا ووقف أماما، وأتت السماء بهم دخانا وأتت به غماما، وتأخروا وإن تقدموا وتقدم وإن تأخر.."[1] إن هذا المقطع المقتطف من الآية جاء في مقطع يجمع بين المدح والذم، مدح المخاطب وذم الناس، والآية لا تمثل إلا نصف الصورة يقابلها نصف ثان تمام المقابلة، فالشاهد المأخوذ من الآية يدخل في إطار مقابلة تجمع بين الصورة والمحسن المعنوي (المقابلة) فتصف المخاطب بالخصب والغيث والعطاء، ولهذه الأمور رمزية الصلة بين الأدب (قصيدة) وبين الأرض التي ينزل عليها الغمام فتخصب، وتصف غيره بالهباء، ويقابل ذلك الدخان وهو علامة من علامات الجدب والجفاف والصورة التي لا فائدة منها.

ومن الشواهد التي برزت فيها وظيفة التصوير ما ورد في قول القاضي عن قصيدة لابن سناء الملك: "والقصيدة الأولى السينية ما وافقها كما ذكر القاضي السعيد زحل في طريقها، بل يقوم المشتري أحسن القيام في قضاء حقوقها، وتأخرت عندي إلى أن سيرتها مقترنة بالغاية لتكون البلاغة أكثر نفيرا، ويكون بعضها لبعض ظهيرا، ولو أنصفناها لكان أدنى ما فيها من بيت يعمر ألف بيت، وكان يوسف عروسها قد قال لها أغناها عن أن تقول له هيت "[2].

استعمل الكاتب ضمير المؤنث في الفقرة كلها فنشأت تورية بين القصيدة، وهي مؤنث والمرأة فأصبحت الصورة مدحية غزلية، وقد جلب الكاتب من قصة يوسف مقطعا سرديا وحوله إلى مقطع من مقاطع الرسالة، وحول امرأة العزيز إلى قول يوسف.... فبدل أن تقول هي هيت لك كما قالت امرأة العزيز ليوسف، فإن يوسف في هذه القصيدة قد أُغني عن أن تقول له امرأة العزيز هيت لك لجمالها، فكانت الوظيفة تصويرية ولكنها رمزية في الوقت نفسه ترمز إلى جمال القصيدة الذي يشبه جمال المرأة وترمز إلى معمار

(١)فصوص الفصول وعقود العقول:٨٦.

(٢)المصدر السابق:٥٨-٥٩.

القصيدة (بيت يعمر ألف بيت) وكانت العبارة التي قيلت ليوسف –عليه السلام – هي التي نشرت على المقطع كله سياقا من الجمال.

وأما النوع الثاني من الوظائف فهو وظائف من خارج النص، وأبرز وظيفة أذكرها هي الوظيفة الإقناعية، فـ" مدار العلم على الشاهد والمثل"[1]، وهذا يؤكد قدرته على الإقناع لإثبات ما يراه المترسل، أو لتحويل رأي المخاطبين لأمر يراه، والإقناع:"قصد المتحدث إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي عند المتلقي"[2].

ويسعى القاضي الفاضل إلى تقوية الرأي الذي يصدر عنه، وتأييده وإبراز قوة حجته فيستحضر الشواهد التي تحقق له هذا الغرض الإقناعي، وذاك أنها "قادرة على تجاوز معارضة الخصم وانتزاع تسليمه"[3]، فبها يستدرج المتلقي ويقذف في روعه قبول ما يراه وما يذهب إليه في أمر ما، وبها "يحصل التصديق والاستدلال والخبر والبرهنة"[4] والقاضي ينتقي في هذا الموضع الشواهد انتقاء يفصح عن قدرته على المحاجة والجدال والإقناع.

إنّ الوظيفة الإقناعية من أهم وظائف الصورة، لأن الحجاج بها ما هو إلا توخي الأساليب الملائمة للمقام قصد الاستمالة والتأثير والإقناع في المتلقي[5].

ومن الشواهد التي برزت فيها الوظيفة الإقناعية ما ورد في قول القاضي الفاضل:"وأما كتاب القاضي السعيد فقد وقفت عليه قبل كل كتاب وصل في هذه النوبة، ارتياحا إلى ما يصدر منه، وعلما بفضل ما يؤثر عنه، وما رأيت أحسن من نظمه إلا نثره،

---

(١)البيان والتبيين. الجاحظ. تحقيق وشرح عبد السلام هارون ج١/ ١٧١.دار الجيل.دط. دت. بيروت.

(٢)البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيمائي لتحليل النص. هنريش بليث .ترجمة محمد العمري:٦٤. أفريقيا الشرق. لبنان. المغرب. ١٩٩٩م.

(٣)خطاب المناظرة في التراث العربي والإسلامي(مقاربة لآليات بلاغة الإقناع).عبد اللطيف عادل:٢٠٦.

(٤)حبيب أعراب: الحجاج والاستدلال الحجاجي.مجلة عالم الفكر. مج٣٠. ١٠٩. الكويت. يوليو. سبتمبر. ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته.

(٥)انظر:كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج (رسائله أنموذجا) د. علي محمد سلمان. ٦٤. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان. وزارة الثقافة والإعلام. مملكة البحرين. ط١. ٢٠١٠م.

ومن نثره إلا نظمه، ولا من آخره إلا أوله، ولا من أوله إلا آخره، ولا نظرت ولا سمعت فيه إلا بعين الهوى وإلا بإذنه، ولا قلت إلا ما استمهد خاطر الإنصاف وقلمه من حسن لا خلاف في حسنه، ولا قلت هذه الغاية إلا ويعلمني أنها البداية، ولا قلت هذا البيت آية القصيد إلا تلا ما بعده:"وما نريهم من آية" "أفسحر هذا أم أنتم لا تبصرون"[1].

لقد مهّد القاضي الفاضل لاقتباس الآية القرآنية في وصف سحر الكلام بسلسلة من الجمل المنفية في وصف جمال الكلام، ويستعمل الكاتب فعل (رأى، نظر، سمع،قال)، وتدرج في نفي أن يكون قد وجد أجمل من هذا الكلام حتى بلغت الفقرة مداها في تضخيم جمال الكلام الموصوف، وحين وصل الكاتب إلى التشبع الأسلوبي في وصف جمال الكلام أتى بالآية التي تتحدث عن السحر، فكانت نتيجة مسلما بها بعد وصف الكلام السابق بما يشبه الكمال، فعبارة السحر جاءت تسويغا لسلسلة من الأوصاف التي وضعت الكلام السابق في أعلى مراتب البلاغة، ثم إن الآية التي استشهد بها الكاتب ليست النص الواحد في تشبيه الكلام المؤثر والبليغ بالسحر فللنبي –عليه الصلاة السلام–: "إن من البيان لسحرا"[2]،واختيار الكاتب الآية دون الحديث فيه قصد إلى دعم حجة السلطة في وصف أثر الكلام.

وأذكر شاهدا آخر ورد في قول القاضي الفاضل مقرظا كتابا لابن سناء الملك وهو قوله:"وقفت على الكتاب السعيدي – أسعده الله – وزادك اقتدارا وداوت جرح خاطري ما فيه من الغرائب التي أنشأهن إنشاء "فجعلهن أبكارا"[3].

إن الشاهد القرآني يقنع المتلقي بأن المعنى الوارد فيه هو كمال المعنى في الغرض المستشهد به، فالاستشهاد بالقرآن إقناع بأن المعنى الوارد فيه أجمل معنى في جنسه، فقول القاضي"التي أنشأهن إنشاء "فجعلهن أبكار" مأخوذ من القرآن الكريم في ذكر

(١) فصوص الفصول وعقود العقول:٩٨.

(٢)سنن الترمذي. تحقيق عزت عبيد الدعاس:٨/ ٦٣. ١٩٦٥م. حمص.

(٣)المصدر السابق:٧٧.

أجمل تصوير للمرأة، وهو هنا يستجلب لتصوّر به قصيدة، فما السبب الذي دعاه يفعل ذلك؟

لعل الذي دعا الكاتب رغبته في الإقناع بأن هذه القصيدة هي أجمل القصائد، فللشاهد وظيفة إقناعية، والشاهد القرآني له قوة وسلطة فوقية تعرف بحجة السلطة، وهي دالة على الإقناع بنص لم يكتبه الكاتب بل ورثه من ثقافته، فوراثة النصوص سلطة قولية تقنع المتلقي بأن ذلك المعنى المذكور هو أجمل معنى في جنسه.

ويظهر مما سبق أن الأدلة التي يستشهد بها القاضي الفاضل في نصوصه من الأدلة الجاهزة وهي "حجج تتستمد قوتها من مصدرها، ومن مصادقة الناس عليها وتواترها"[1]، وكونها كذلك يجعلها أقدر على بلوغ الأثر فيمن توجّه إليه الرسالة، ويجعلها كذلك تحمل المتلقين على التسليم بما يرد في رسالته من آراء وأفكار.

وبعد فيظهر مما مرّ أن الشاهد في رسائل القاضي الفاضل أدى وظيفة إقناعية أسهمت في إحداث تغيير في الموقف الفكري والعاطفي للمتلقي، وذلك حين اعتمد على شواهد لها حجة السلطة فقوّى قوله وأقنع المتلقي به.

ومن الوظائف الوظيفة الثقافية عامة، فالشاهد الأدبي يلبي حاجة السامع، والقارئ العربي يطمئن للنص الذي فيه شاهد؛ إذ الشاهد الأدبي يربط النص بالسنن الثقافي، فالاستشهاد بالقرآن مثلا يوطد الصلة بين النص وبين الثقافة الدينية، والشاهد الشعري يوطد علاقة الشعر بالنثر، ويعطي للناثر منزلة، وتجميل النص النثري بالنص الشعري وظيفته إقناع السامع بجمالية الكتابة بصورة عامة، وقد سبق ذكر شواهد متعددة تدخل في هذين السياقين السابقين.

* * *

(١) انظر:في بلاغة الخطاب الإقناعي.محمد العمري:٩٠.أفريقيا الشرق. ط٢. ٢٠٠٢م.

الخاتمة

عني البحث بدراسة الشاهد في رسائل القاضي الفاضل في (فصوص الفصول وعقود العقول) لابن سناء الملك بمنهج التناص، وقد بان ما يلي:

كوّنت الشواهد الأدبية روافد نصية في رسائل القاضي الفاضل فلها أثر في تعدّد الأساليب وإبرازها.

لم يرد الشاهد في رسائل القاضي الفاضل إلا وله مغزى وعمل داخل النص، وهو بذلك ينأى بشواهده عن الورود العرضي الذي لا يضيف إلى النص شيئا، وهذا الإجراء من شأنه أن يجعل الشاهد الجديد ذا قيمة جديدة ليست في وضعه الأول وذاك بعد انتقاله من نص إلى نص.

وبان أيضا أن القاضي الفاضل موفور العناية بطرائق الكتابة فهو لا يفتأ يستحضر شواهد في جميع رسائله، ثم يغرسها في النص الجديد محاولا جهده أن يكون الكلام مستقيما لا فجوة فيه ولا نشاز.

وبدا للباحث غلبة الاستشهاد بالآيات القرآنية والشواهد الشعرية على الأنواع الأخرى من الشواهد.

وظهرت من البحث قدرة القاضي الفاضل على تحويل الشاهد من سياقه الأول المستقر في ذاكرة القارئ إلى سياق جديد يحدث المفاجأة المكبوتة، وهي نوع من العدول النوعي من سياق قديم إلى سياق جديد، ولذلك فإن من أهم وظائف نقل الشاهد بتحويله من غرض إلى غرض هو قرع الذاكرة والتأثير فيها ومخاطبتها بلغة جديدة وبمعنى جديد يحدث رد فعل يسمى في جماليات التلقي التأثير الجديد للنص.

واستقر الرأي على أن الشواهد المجلوبة في رسائل القاضي الفاضل تفصح عن مهارة في الاختيار وقدرة على التوظيف.

وكان تعامل القاضي مع الشواهد مظهرا من مظاهر تنمية المعرفة وشكلا من أشكال التسخير الأمثل.

واستطاع القاضي التأليف بين النصوص القديمة والجديدة، وربط بينها في سياق جديد ربطا قويا، فأثبت قوة الصلة بين الشواهد عموما وأن الشاهد القديم في خدمة الجديد.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري. د. ابتسام مرهون الصفار. جهينة للنشر والتوزيع.٢٠٠٥م. عمان. الأردن.
- الإمتاع والمؤانسة. أبو حيان التوحيدي. صححه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين. منشورات المكتبة العصرية. بيروت. صيدا.
- البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيمائي لتحليل النص. هنريش بليث.ترجمة محمد العمري. أفريقيا الشرق. ١٩٩٩م. لبنان.المغرب.
- بناء القصيدة العربية في العصر المملوكي (البنية الإحالية) د. يوسف أحمد إسماعيل. مج/٦٩.مجلس النشر العلمي. جامعة الكويت. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية. الرسالة(٢٢٠) ١٤٢٥-١٤٢٦ه ٢٠٠٤- ٢٠٠٥م.
- البيان والتبيين. الجاحظ. تحقيق وشرح عبد السلام هارون.دار الجيل.دط. دت. بيروت.
- التفكير البلاغي عند العرب. مشروع قراءة. حمادي صمود.منشورات الجامعة التونسية.١٩٨١م. تونس.
- التناص في شعر أبي العلاء المعري.إبراهيم الدهون. عالم الكتب الحديث.ط١. ١٤٣٢هـ ٢٠١١م. إربد. الأردن.
- جمهرة الأمثال.أبو هلال العسكري.ضبطه وكتب هوامشه ونسقه د. أحمد عبد السلام. خرج أحاديثه أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول.دار الكتب العلمية.ط١. ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م بيروت. لبنان.
- الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة. بحث بعنوان (دور المخاطب في إنتاج الخطاب الحجاجي). حسن المودن. عالم الكتب الحديث. ٢٠١٠م. إربد. الأردن.
- ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن محمد المعتز.تحقيق محمد بديع شريف. دار المعارف. ١٩٧٧م. القاهرة.

- ديوان أبي فراس الحمداني. رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه.دار صادر. دت. بيروت.
- ديوان مجنون ليلى. جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج. مكتبة مصر. ١٩٧٩م. القاهرة.
- الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)د.صالح بن رمضان.ط٢. الفارابي. ٢٠٠٧م.بيروت. لبنان.
- الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث محمد الدروبي. ط١. دار الفكر للنشر والتوزيع.١٩٩٠م. الأردن. عمان.
- سنن الترمذي. تحقيق عزت عبيد الدعاس. ١٩٦٥م. حمص.
- سنن الدارمي. أبو محمد عبد الله بن عبد الرحمن بن بهرام الدارمي.عناية محمد أحمد دهمان. دار إحياء السنة النبوية.
- شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي. جمعه ونسقه مطاع طرابيشي.دار الفكر للطباعة. ط٢. ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م. دمشق.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا. القلقشندي. تحقيق يوسف علي طويل. ط١. دار الفكر. ١٩٨٧م. بيروت.
- الصورة الأدبية. مصطفى ناصف. دار الأندلس. ط٢.١٩٨١م.
- طبقات ابن المعتز.تحقيق عبد الستار فراج.ط٣.دار المعارف. القاهرة.
- العقد الفريد. ابن عبد ربه. دار الكتب العلمية. دط. ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م.
- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال. أبو عبيد البكري. تحقيق إحسان عباس وعبد المجيد عابدين. ١٩٥٨م.بيروت.
- فصوص الفصول وعقود العقول.ابن سناء الملك. تحقيق ودراسة محمد محمد عبد الجواد. إشراف د. صلاح الدين الهادي. راجعه واعتنى به مختار دُغْباج. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.دط. ١٤٢٦ه ٢٠٠٥م. القاهرة. مصر.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي.د.شوقي ضيف. دار المعارف. ط ٩.
- في بلاغة الخطاب الإقناعي.محمد العمري. أفريقيا الشرق. ط٢. ٢٠٠٢م.

- القراءة وتوليد الدلالة.د.حميد لحميداني:٤٦.المركز الثقافي العربي. بيروت.الدار البيضاء.ط١. ٢٠٠٣م
- كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج (رسائله أنموذجا) د. علي محمد سلمان. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان. ووزارة الثقافة والإعلام. مملكة البحرين. ط١. ٢٠١٠م.
- اللغة والخطاب. عمر أوكان.أفريقيا الشرق. الدار البيضاء.٢٠٠١م. المغرب.
- لسان العرب. ابن منظور. دار صادر.دت.دط.بيروت.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ابن الأثير. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية. دط. ١٤١١هـ ١٩٩٠م.صيدا. بيروت.
- مجمع الأمثال. الميداني. تقديم حسين زرزور. ط١. ١٩٨٨م. بيروت.
- مختصر صحيح البخاري المسمى التجريد الصريح لأحكام الجامع الصحيح. زين الدين أحمد بن عبد اللطيف الزبيدي. تحقيق محمد سالم هاشم. ط١. ١٩٩٤مز بيروت.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها. السيوطي. تحقيق فؤاد علي منصور. ط١.دار الكتب العلمية. ١٩٩٨م. بيروت.
- معجم السرديات. د. محمد القاضي وآخرون.دار محمد علي للنشر.ط١. ٢٠١٠م. تونس.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. تقديم وتعليق محمد حسين شمس الدين. دار الكتب العلمية. ط١. ١٤١٣هـ بيروت.

الرسائل العلمية:

- خطاب المناظرة في التراث العربي والإسلامي(مقاربة لآليات بلاغة الإقناع).عبد اللطيف عادل.أطروحة مرقونة في كلية الآداب بجامعة القاضي عياض. مراكش.
- ديوان الإنشاء بمصر والشام في القرن السادس الهجري وأثره في تطور الأساليب النثرية. عايض الحارثي.رسالة دكتوراه مقدمة إلى فرع الأدب بجامعة أم القرى عام ١٤٠٣هـ.
- ديوان الإنشاء الفاطمي بمصر وجهوده الكتابية (٣٥٨-٥٦٨هـ) (٩٦٨-١١٧٢م) سمير عبد الوهاب الحباشنة. رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة مؤتة. ٢٠٠٧م.

- رسائل الصاحب بن عباد دراسة موضوعية وفنية. فهد البكر. رسالة ماجستير مقدمة لقسم الأدب بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٤٣١– ١٤٣٢هـ.
- الشاهد في رسائل أبي بكر الخوارزمي (ت ٣٨٣ هـ)نوال الفواز. بحث مقدم لإكمال متطلبات الماجستير في الأدب العربي في قسم الأدب بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. عام الجامعي ١٤٣٣. ١٤٣٤هـ.
- ظاهرة العنوان في شعر العهدين الزنكي والأيوبي، المفهوم والإجراء. عبد العزيز الخراشي.رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي إلى قسم الأدب في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. ١٤٣٣–١٤٣٤هـ.

* * *

- Al-Habashinah, Sameer Abedulwahhab. "Diwan Al-Ensha' Al-FatimiBi MisrWaJuhooduh Al-Kitabiyyah(358-568 AH) (968-1172 AD)." Diss. Mu'tahU, 2007 AD.
- Al-Harthi, Ayedh. "Diwan Al-Ensha Bi Miser WaAl-Sham Fi Al-Qarn Al-Sades Al-Hijri WaAtharuhFi Tatweer Al-Asaleeb Al-Nathriyyah." Diss. Umm Al-QuraU, 1403 AH.
- Al-Khrashi, Abdulaziz. "ZhaheratAl-OnwanFi Shi'r Al-AhdainAl-ZinkiWaAl-Ayyobi:Concept and Application." Diss. Imam Muhammad bin Saud IslamicU, 1433-1434 AH.

* * *

- _____. *Diwan Al-Sha'ar Al-Ameer Abi Al-Abbas Abdullah bin Muahammad Al- Mu'tazz*. Ed. Muhammad Badee'Shareef. Cairo: Dar Al-Ma'arif, 1977 AD.
- _____. *DiwanMajnounLiyla*. Ed. Abdulsattar Ahmad Farraj. Cairo: MaktabatMisr, 1979 AD.
- _____. *Al-Nujoom Al-Zaherah Fi MulookMisrWa Al-Qahira*h. Ed. Muhammad Hussein Shamsuldeen. 1st ed. Beirut: Dar Al-Kutob Al-'Elmiyyah, 1413 AH.
- _____. *Shi'r A'mr bin Ma'di Karib Al-Zabidi*. Ed. Muta'Tarabishi. 2nd ed. Damascus: Dar Al-Fikrfor Publishing, 1985 AD.

Dissertations:

- Adel, Abdullateef. "Khitab Al-MunazhrahFi Al-Turath Al-'ArabiWaAl-Islami:Investigation of techniques of Persuasive Rhetoric'." Diss. Al-QadhiAyadU, (n.d.).
- Al-Bakr, Fahad. "Rasa'el Al-SahebIbn Abbad: Thematic and Technical Study." Diss. Imam Muhammad Ibn Saud IslamicU, 1431-1432 AH.
- Al-Fawwaz, Nawal. "Al-Shahed Fi Rsa'elAbi Baker Al-Khwarizmi (383 AH)." Diss. Imam Muhammad Ibn Saud Islamic U, 1433-1434 AH.
- Esma'eel, Youssef Ahmad. *Bena'a Al-Qasidah Al-'Arabiah Fi Al-A'aser Al-Mamluki: The Contextual Structure*. Diss. Kuwait U, 2004-2005 AD/ 1425-1426. Kuwait:Hawliyyat Al-AdabWa Al-Oloom Al-Ijtima'iyyah, (n.d.).

- Ramadan, Saleh. *Al-Rasa'el Al-AdabiyyahWaDawruha Fi Tatweer Al-Nathr Al-'Arabi Al-Qadeem (Poem Reading Project)*.2nd ed.Beirut: Al-Farabi, 2007 AD.
- Al-Saffar, EbtisamMarhoon. *Athar Al-Quran fi Al-Adab Al-'Arabi fi Al-Qarn Al-Awwal Al-Hijri*. Amman: Juhainah for Publishing and Distribution, 2005 AD.
- Salman, Ali Muhammad. *Ketabat Al-Jahezh Fi Daw' NazhariyyatAl-Hajjaj: His Letters as a Model*.1st ed. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing; Bahrain: Ministry of Culture and Information, 2010 AD.
- Al-Sayouti, Jalaluldeen. *Al-Muzher fi Oloom Al-LughahWaAnwa'iha.* Ed. Fuadali Mansour. 1st edition. Beirut: Dar Al-Kutob al-'Elmiyyah, 1998 AD.
- Sumood, Hammadi. *Al-Tafkeer Al-Balaghi'Ind Al-'Arab:A Reading Project*. Tunis: Tunis U, 1981 AD.
- Al-Tawheedi, Abu-Hayyan. *Al-Emta'WaAlmu'ansah*. Ed. Ahmad Ameen and Ahmad Al-Zain. Biuret: Al-Maktabah Al-'Asriyyah, (n.d.).
- Al-Termithi, Myhammad. *Sunan al-Termithi*. Ed. 'Ezzat Obeid Al-Da'as. Homs: (n.p.), 1965 AD.
- Al-Zabidi, Zain Al-DeenAhamd. *MukhtaserSahih Al-Bukhari Al-Musamma Al-Tajreed Al-Sareeh li Ahkam Al-Jama' Al-Sahih*. Ed. Muhammad Salem Hashim. 1st ed. Beirut: (n.p.), 1994 AD.
- _____.*DiwanAbiFir*as*Al-Hamdani*. Ed. Al-Hussein Ibn Khalawaih. Beirut: Dar Sader. (n.d.).

- Ibn Al-Atheer, ‘izzuldeen. *Al-Mathal Al-Sa’er Fi Adab Al-KatibWaAlSha‘er*. Ed. Muhammad MuhyeldeenAbdulhameed. Sidon: Al-Maktbah Al-‘Asriyyah, 1990 AD/ 1411 AH.
- Ibn Manzhoor, Muhammad. *Lisan Al-‘Arab.* Beirut: Dar Sader, (n.d.).
- Ibn Al-Mu‘tazz, Abdullah. *Tabqat ibn Al-Mu‘atzz*. Ed. AbdulsattarFarraj. 3rd ed. Cairo: Dar al-Ma‘arif, (n.d.).
- Al-Jahizh, ‘Amr. *Al-Bayan Wa Al-Tabyeen.* Ed. Abdulsalam Haroun. Beirut: Dar Al-Jeel, (n.d.).
- Lihumaidani, Humaid. *Al-Qira’ahWaTawleed Al- Dalalah*.1st ed. Beirut:Arab Cultural Council, 2003 AD.
- Al-Maidany, Ahmad. *Majma‘ Al-Amthal.* Ed. Hussein Zarzoor. 1st ed. Beruit: (n.p.), 1988 AD.
- Al-Malek, Ibn Sana’. *Fusoos Al-FusoolWaOqood al-Oqoul*. Ed. Muhammad MuhammadAbduljawad, Salahuddeen Al-Hadi and Mukhtar Dughbaj. Cairo: Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, 2005 AD/ 1426 AH.
- Nasif, Mustafa. *Al-Sourah Al-Adbiyyah*.2nd ed. Dar Al-Andalus, 1981.
- Okan, Omar. *Al-LughahWaAl-Khitab*. Casablanca: Afriqia Al-Sharq, 2001 AD.
- Al-Qalashqandi, Abu Al-‘Abbas. *Subh Al-A‘sha Fi Sena‘at Al-Ensha*. Ed. Yusuf Ali Taweel. 1st ed. Beirut: Dar Al-Fikr, 1987 AD.

Sources and references

The Holy Qur'an

- Al-Amri, Muahmmad. *Fi Blaghah Al-Khitab Al-Eqnaai*.5th ed.Efriqia Al-Sharq, 2002.
- Al-Andalusi, Ibn Abdrabbuh. *Al-'Eqd Al- Fareed*. Dar Al-Kutob Al-'Elmiyyah, 1984 AD/ 1404 AH.
- Al-Askri, Abu Helal. *Jamhrah Al-Amthal.* Ed. Ahmad Abdlsalam and Muhammed SaidZaghlool. 1st ed. Beirut: Dar Al-Kutob Al-E'lmiyyah, 1988 AD/ 1408 AH.
- Al-Bakri, Abu Obeaid. *Fasl Al-Maqal fi SharhKitabAl-Amthal*. Ed. Ehsan Abbas andAbdulmajeedAbdeen. Beirut: (n.p.), 1958.
- Al-Dahoon, Ibraheem. *Al-Tanas fi Shi'r Abi Al-'Ala' Al-Ma'arri.* 1st ed. Irbid: Alam Al-Kutob Al-Hadeeth, 2011 AD/ 1433 AH.
- Dhaif, Shawqi. *Al-Fan WaMathahiboh Fi Al-Nathr Al-'Arabi*. 9th ed. Dar Al-Ma'arif, (n.d.).
- Al-Darami, Abdullah Abdulrahmman. *Sunanh Al-Darami*. Ed. Muhammad Ahmad Dahman. Dar Ihya' Al-Sunnah Al-Nabawayyah, (n.d.).
- Al-Durobi, Muhammad. *Al-Rasa'el Al-Fanniyyah fi Al-AssrAl-AbbasiHattaNihayat Al-Qarn Al-Thaleth*.1st ed. Amman: Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution and, 1990.
- Henrich, Blaith. *Al-BalaghahWaAl-Oslobiyyah:NahwNamouthajSima'iLi TahlilAl-Nas*s. Trans. Muhammad Al-Amri. Lebanon-Morocco: AfriqiaAl-Sharq, 1999.

The Citation in Al-Qadi Al-Fadhel's Essays (596H) In (Fusos Al-FusolwaO'qoud Al-O'qoul) byIbn San'a Al-Malek

Dr. Muhammad bin Ibrahim Al-Dokhy
Departmentof Arabic Language and Literature
Al- Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University

Abstract:

The moral messages of the leading product of the writers in the sixth century Ah, where the judge was Mr. became famous writers interviewers who are referred to the site in the age and the UAE. Although a contemporary of prominent writers, however, immortalized by the quality of his writing and distinguished style. The judge took on the task of developing good methods written and try to rid it of began smearing the rhetorical, improvers, baudar emerged on the writing construction promise of elders. And in this era of communications and a modern critical approach Emirates fields still Virgin, many scholars are reluctant to study literature in this period counts her weakness and cost, and is it overflow. Look at the letters the judge the righteous and their recruitment for trials is the study of the interaction between the Valley explores old and witness among the words of judge Fadhel.