

توظيف النص الشعري في الرسائل الديوانية

الرسائل بين عبد الملك بن مروان والحجاج اختصاراً

معتصم إبراهيم مصلح لطيف

جامعة سامراء - كلية التربية



التقديم:

لقد سبق العصر الأموي باضطرابات كثيرة إلى أن استتب الأمر لبني أمية، منها ظهور الأحزاب الكثيرة كالحزب الزبيري⁽¹⁾ والخوارج وغيرها من الحركات التي نشرت الاضطراب في أرجاء الدولة الإسلامية، لكن انتهت بقيام الدولة الأموية عام (41هـ) وسيطرتها على البلاد الإسلامية وتوسع نفوذها والمناطق والبيئات التي تحكمها بفعل الفتوحات الإسلامية.

فأضحت لغة النثر في هذا العصر ((تتوهج لغته حرارة وعاطفة وانفعالاً، وتكون قادرة على إثارة الدهشة الحيّة، والانفعال العميق، والكشف الباهر في كل صياغة جديدة... لأنه يهدف إلى إثبات معرفة، أو التعبير عن فكرة معينة، أما بالنسبة لكونه جمالي فذلك لكون لغته قادرة على إثارة المتعة الجمالية))⁽²⁾.

إذ الرسائل لا تشتغل فقط في حدود إيصال المعنى بل بالطرق الفنية التي تساعد في ذلك، وهذا ما يحقق لها السمة الجمالية التي تنماز بها لغة النثر عند العرب، وهذه لا تتحقق في جميع من يتقلد المناصب، بل في جزء منهم.

وقد انتقى الأمويون شخصيات استعملوهم في حكم الولايات والأمصار ينمازون بالثقافة والفصاحة والذكاء ومنهم ((عمر بن العاص في مصر، والحجاج الثقفي... وبشر بن مروان، والحارث بن أبي ربيعة المخزومي، والمهلب بن أبي صفرة وأولاده، وسلك هؤلاء مسلك الخلفاء في سياسة الترغيب والترهيب))⁽³⁾.

وهذه الشخصيات أضفت رونق وسمة بلاغية إلى فن الكتابة في هذا العصر فضلاً عن ثقافة الخلفاء وحسن أدبهم في الكتابة⁽⁴⁾، وأيضاً يرجع هذا الانتقاء إلى رغبة الخلفاء ((في إحياء لسان العرب، لأنهم تربوا على الفصحى وحب الشعر، وبعضهم كان شاعراً كالوليد بن يزيد. وبعضهم أوتي حاسة نقدية مرهفة، وبعضهم رزق حافظه واعية يستشهد

بالشعر وقت الحاجة⁽⁵⁾، فيكون انتقاء الولاة مرتبط بالفصاحة التي يمتلكوها والعلم بكلام العرب واستعمالاتهم اللغوية المختلفة، حتى يساعدهم ذلك على الارتقاء بالرسائل وجعلها أكثر قوة وجزالة وإيصلاً للمقصد، ولا سيما أن العرب تحب استعمال اللغة بطريقة فنية وقوية لتعبر عن المعاني المختلفة بطرق متعددة.

وعليه في العصر الأموي أصبحت ((الكتابة ترقى رقياً عظيماً، فلقد أخذ الأدباء والكتاب عن الذين سبقوهم من العصرين من العصرين الجاهلي والإسلامي، كما نجدهم يأخذون من الثقافات الأجنبية وذلك لمعرفة شؤون الأمم المفتوحة من آراء في السياسة والحكم، ونظمها السياسية والاجتماعية والأخذ منها حسب الحاجة، وقد نمت فكرة الكتابة في العصر الأموي نمواً واسعاً⁽⁶⁾)).

وفي العصر الأموي تم انشاء ديوان الرسائل وعربت الدواوين وأصبح الاهتمام بالرسائل وفنون الكتابة في مستوى متقدم ويحظى باهتمام الخلفاء ورجال الدولة فقد خص المسلمون الرسائل الرسمية بديوان سموه ديوان الرسائل، وحصل هذا الديوان على عناية الدولة الأموية وسخرت له الجهود وذللت أمامه كل الصعاب واشتغلوا فيه من الأدباء والفلاسفة والعلماء بلغة الأقوام الأخرى وغيرهم.

ثم تطور فيما بعد إلى ديوان الانشاء، وقدم الديوان خدماته في معالجة قضايا سياسية واجتماعية وغير ذلك من الموضوعات ((وتنوعت الكتابة وقسموها إلى قسمين كتابة الرسائل وكتابة الأموال، واعتبرت كتابة الانشاء والرسائل أفضل مراتب الكتابة⁽⁷⁾))، فهي الوجه الخارجي للدولة ووسيلة من وسائل إدارة شؤونها العامة والخاصة.

توظيف النص الشعري في الرسائل الديوانية الرسائل بين عبد الملك بن مروان والحجاج اختياريًا:

قبل الحديث عن طبيعة التوظيف الشعري في الرسائل الديوانية، لابد من معرفة مفهوم الرسائل الديوانية والمقصود بها، إذ إن دراسة الرسائل الديوانية وفهم خصائصها ينطلق من فهم الموضوعات التي تتعلق بها، وفي الوقت نفسه معرفة مفهومها ومعناها ومكانتها في المجتمع، وإلى هذا أشار زكي مبارك حينما قال: ((إن الموضوعات هي التي تحدد نوع الصياغة))⁽⁸⁾، فأسلوب الرسائل يختلف عن أسلوب الشعر وطرقه ومعانيه، وتكون العاطفة بتقلباتها بين الفرح والغضب مؤثرة في تشكيها وصياغتها.

ويرى د. أشرف محمد أن أسلوب الرسائل ((يرق إذا كان موضوع الرسالة وجدانياً أو عاطفياً وهو ينزع إلى الجزالة والفخامة إذا كان موضوع الرسالة يتصل بأمر ذي خطر))⁽⁹⁾، ومن هذا النص يتبين لنا أن الرسائل ربما تنقل الحالة العاطفية بصورة أكبر من الشعر؛ لارتباطها بحرية الكاتب وتحرره من الوزن والقافية العروضية، ونقل الحالة بصورة سريعة تعتمد إلى الاسترسال في سرد الموقف واللحظة.

وهذا الظاهرة بدأت جلية في العصر الأموي إذ ((أبرز هذه العوامل التي لونت أسلوب الرسائل في العصر الأموي تشعب مواضيع الرسائل وتنوع أغراضها فقد كان لذلك أثره الكبير في تطور أسلوب المكاتبات واتسامها بملامح فنية جديدة، إذ إن التعبير عن تلك الموضوعات كان باعثاً مهماً لإضفاء كثير من ملامح الفن والجمال))⁽¹⁰⁾.

لكن ينبغي هنا معرفة المفهوم الذي تبلور للرسائل الديوانية ومعناها المستقل والتخصص الذي اشتغلت عليه، إذ يمكن تعريفها بأنها: ((تلك الرسائل التي تعالج شؤون الإدارة والتنظيم الداخلي الذي يتعلق بالحياة العامة وشؤون الرعية ومصالحها، الديوان مصدرها وموردها، وقد احتل ديوان الرسائل مكانة بارزة ومرموقة في قصور الخلفاء والامراء

والقواد، فأصبح بمثابة وزارة مهمتها إدارة الشؤون الداخلية والخارجية للدولة، ولسانها الناطق باسمها⁽¹¹⁾.

فالكاتب كانت تجد العناية والاهتمام من كل اتجاه وجانب، ونعني بهذه الكتابة، الكتابة الرسمية الإدارية، والتي تصدر عن دواوين الحكام وتعنى بأمور الدولة وشؤونها السياسية، ولذا يحرص فيها على دقة المعلومات ومراعاة الرسوم المتعارف عليها في المكاتبات ذات الصبغة الرسمية وعليه تكون الرسائل الديوانية هي تلك التي تحمل صفة رسمية⁽¹²⁾.

أما الديوان المتخصص بهذه الرسائل فقد أطلقت عليه عدة تسميات منها: ديوان الانشاء وديوان المكاتبات وديوان الرسائل وديوان المراسلات وديوان الكتابة، كل هذه الاسماء لا يوجد بينها اختلاف وكانت تشير وتختص بالكتابة الديوانية الرسمية في العصر العباسي على اختلاف مسمياتها، أي: المكاتبات التي تصدر تحت غطاء رسمي ولغرض رسمي بغض النظر عن الموضوع الذي كتبت فيه.

أما مكانة صاحب ديوان الرسائل فقد كانت له مواصفات خاصة أشار لها ابن خلدون (ت808هـ) بقوله: ((إنَّ صاحب هذه الخُطة لا بد أن يُختارَ من أرفع طبقات الناس وأهل المروءة والحشمة، وزيادة العلم وعارضة البلاغة، فإنه مُعرَّض للنظر في أصول العلم؛ لما يعرض في مجالس الملوك ومقاصد أحكامهم))⁽¹³⁾، وهذا النص يوضح أهمية هذا التشكيل الرسمي داخل الدولة العباسية، فهو وسيلة تخاطبهم داخل الدولة ومع خارجها، والدولة لا تكتسب قيمتها إذا ما كانت تحتوي على ديوان للرسائل يتكامل من جميع النواحي.

ولهذا اكتسبت ألقاب الكتاب في هذه الدواوين صورة تعكس هذه الأهمية، ففي لقب صاحب هذا الديوان يظهر أن ((لقبه الجاري عليه في كل زمن يختلف باختلاف الدول؛

إذ كان يلقب في زمن بني أمية بالكاتب، ولما جاءت الدولة العباسية لقب بالوزير، وإنما قيل لمدير الأمور عن الملك (وزير) من الوزر وهو الحمل، يُراد أنه يحمل عنه من الأمور مثل الأوزار، وهي الأحمال، قال الله عز وجل في محكم كتابه: (ولكنّا حُمَلْنَا أوزاراً من زينة القوم)⁽¹⁴⁾، أي أحمالاً من حليهم⁽¹⁵⁾.

وهذه الصفات والسمات الأخلاقية (المروءة والحشمة والعلم) كانت صفات أساسية يجب أن تتوفر في صاحب ديوان الرسائل، وهذا مهم كون هذا الديوان يقوم على الأمانة التي يجب أن يتحلى بها صاحبه، ولا سيما أن وظيفته تكون نقلية أي: نقل ما تريده السلطة الرسمية إلى أماكن مختلفة، ونقل وجهة نظر السلطة الحاكمة وأوامرها يقتضي حضور الصفات التي ذكرها ابن خلدون.

وعليه يتضح أن مفهوم الرسائل الديوانية في العصر الأموي قد تبلور في موضوعات واتجاهات تعني بـ ((تصريف أعمال الدولة وما يتصل بها من تولية الولاة، وأخذ البيعة للخلفاء، وولاة العهد، وأخبار الولايات وأحوالها، ووصايا الوزراء والحكام في تدبير السياسة والحكم، وأحياناً نجد أن هذه الرسائل الديوانية كانت تتناول بعض الأغراض التي كان يتناولها الشعر من تهنئات وتعزيات وشكر))⁽¹⁶⁾، وعلى هذا كانت الرسائل الديوانية على أنواع وأشكال استعملت بحسب الموقف والمقام الذي تطلب الاعتماد عليها والكتابة فيها.

أما عن توظيف النص الشعري في الرسائل الديوانية، فهو يحمل أبعاداً عدة ويخضع لظروف معينة، جعلن النص الشعري يشارك النص النثري في تشكيل بنية الرسالة ومقاصدها، فالتوظيف لغة من (التوظيف) وهي ((مستدق الذراع، والساق من الخيل والإبل وغيرها، وجاءت الإبل وظيفاً: أي يتبع بعضها بعضاً))⁽¹⁷⁾، والوظيفة والمواظفة: الموافقة، والمؤازرة والملازمة، واستوظيفه أي: استوعبه⁽¹⁸⁾، ومن خلال المعنى اللغوي يمكن الانتقال إلى المفهوم الاصطلاحي للتوظيف، الذي بدوره ينقسم إلى قسمين:

1- التوظيف الكلي:

وفيه يكون النص الشعري هو المستحوذ على المشهد وهو ما يسيطر على أداة المعنى ((وفيه يورد الكاتب ما يستشهد به مورداً للإشادة بقائله فشعره جاء شاهداً على الفكرة التي عبر عنها الكاتب أو مشيداً بحال المخاطب ومعبراً عنه))⁽¹⁹⁾, ومن نماذج هذا كتاب عبد الملك بن مروان إلى ابنه مسلمة, إذ لما (استبطأ عبد الملك ابنه مسلمة في مسيره إلى الروم, فكتب إليه:

لَمَنِ الظَّعَائِنُ سَيَّرُهُنَّ تَرْحُفُ سَيَّرَ السَّفِينِ إِذَا تَقَاعَسُ تُجْدَفُ⁽²⁰⁾

فلما قرأ مسلمة الكتاب ردّ كتب له:

ومستعجب مما يرى من أناتنا ولو زينت الحـرب لم يترمز⁽²¹⁾

فنلاحظ أن الكتاب الأول والرد عليه استحوذ واقتصر على الخطاب بالنص الشعري الذي كان يحيل إلى المعنى المقصود والمطلوب, فكانت الرسالة الأولى بيتاً شعرياً, والرسالة الثانية بيتاً شعرياً فقط, وهذا يعدّ توظيفاً كلياً للنص الشعري في صناعة معنى الرسالة, ويكون أحياناً دون الإشارة إلى صاحب النص الشعري, أي ناظمه الأساسي؛ ليضفي نوعاً من التشويق والمتعة لرسالته.

2- التوظيف الجزئي:

ويكون هذا التوظيف للنص الشعري بصورة جزئية, بمعنى: لا يستحوذ النص الشعري على بنية الرسالة, بل يشترك مع البنية النثرية في خدمة المقصد والمعنى الذي يريده المرسل, وهذا النوع من التوظيف هو المستعمل بكثرة في الرسائل الديوانية بشكل عام, وظهر النموذجان في الكتب بين الخليفة عبد الملك بن مروان وبين الحجاج, من ذلك

ما كتبه الحجاج إلى عبد الملك بن مروان يغلظ له أمر الخوارج مع قطري، فجاءه الرد من عبد الملك:

((أما بعد، فإني أحمد إليك السيف، وأوصيك بما أوصى به البكريّ زيداً)). فلم يفهم الحجاج ما عناه عبد الملك. وقال لحاجبه: ناد في الناس: من أخبر الأمير بما أوصى به البكري زيداً فله عشرة آلاف درهم، فورد رجل من الحجاز يتظلم من بعض أعماله، فقال للحاجب: أنا أخبره، فأدخله عليه فقال له: ما قال البكريّ لزيد؟ قال: قال: قال لابن عمه زيد: والشعر لموسى ابن جافر الحنفي:

أقول لزيد لا تثرثر فإنهم يرون المنايا دون قتلك أو قتلي⁽²²⁾

فإن وضعوا حرباً فضعها، وإن أبو فشبّ وقود الحرب بالحطب الجزل⁽²³⁾

فإن عصت الحرب الصُّرُوسُ بناها فغرضة نار الحرب مثلك أو مثلي

فقال الحجاج: صدق أمير المؤمنين، عرضة نار الحرب مثلي أو مثله، وصدق البكري⁽²⁴⁾.

فكان التوظيف من عبد الملك بن مروان في اتجاه تحقيق أعلى درجات الحضور في الصورة الذهنية للحجاج، إذ لم يسرف في الخطاب ولم يطل في الشرح، بل أحال إلى أبيات يرفع فيها من أمر واليه الحجاج ويوجهه إلى قتال الخوارج.

ووظف عبد الملك بن مروان من الشعر أكثره توثيباً وتأثيراً وتعظيماً للسلطة الأموية وللحجاج بن يوسف أحد رجالاتها وسيوفها في وجه الطامعين والخارجين عن وحدة الصف الإسلامي، لم يكن منفصلاً عن التاريخ فكان اللجوء إلى الحدث التاريخي أداة له، وهذا المزج بين الماضي وحاضره يتيح ((تمازجاً ويخلق تداخلاً بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر... فيما يشبه تواكباً

تاريخياً يومئ الحاضر فيه إلى الماضي، وكأن هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي⁽²⁵⁾.

ولاسيما أن تتبع بعض ألفاظ الأبيات يحيل إلى مجموعة صور حربية تعطي صفة الحزم وعدم التراخي كقوله (لا تثثر - المنايا - فضعها - وشب وقود الحرب) وجعل هذه الصور عنصراً للفهم والتفسير والخروج بالنتائج، إذ الخلافة الأموية لا تتحاور أو تقبل بالتفاوض أو التنازل للخوارج في أي شيء، فهم حماة الأمة الإسلامية من كل ما يحق بها من أخطار انحرافية فكرية، ثم في البيت الثالث في تعبير (فعرضة نار الحرب مثلك أو مثلي) صورة ذهنية أخرى تستند في كثير من دعايتها وشرعيتها على الأحداث التاريخية المتعددة والمختلفة.

بمعنى: أن الخليفة أهلاً للحرب وأن واليه يسير ويستند على الخليفة في هذا الاتجاه، ثم أن الخليفة يرى الحجاج أهلاً لها بما يمدّه بمه من دعم وتأيد وتوجيه، وما اختيار عبد الملك لهذه الأبيات إلا لتأكيد الضربات التاريخية من جهة أنهم أهل الحرب والبأس ثم لتأكيد حضور هذا الحق ووضوحه، لاسيما في وجود الصورة المعادلة بين الزمنين، إذ ((استدعاء النص وقلب دلالاته وإدخاله في بنية نص جديد يغدو طريقة فنية يستخدمها الشاعر للتعبير عن رؤيته للواقع، وهو بهذا يضيئ الحاضر بالماضي، ويثري فكرته وصورته من خلال إقامة تفاعل بين النص القديم المعروف وبين الدلالة الجديدة⁽²⁶⁾)).

ولما أسرف الحجاج في قتل أسارى دير الجماجم وأعطى الأموال، بلغ ذلك عبد الملك، فكتب إليه:

((أما بعد، فقد بلغ أمير المؤمنين سرفك في سفك الدماء...وسياتيك من أمير المؤمنين أمران: لينٌ وشدةٌ، فلا يُؤنسك إلا الطاعةُ، ولا يُوحشك إلا المعصية، وظن بأمر المؤمنين كل شيء إلا احتمالك على الخطأ، وإذا أعطاك الظفر على قوم فلا تقتلن جانحاً ولا أسيراً، وكتب في أسفل كتابه:

إذا أنت لم تطلب أموراً كرهتها وتطلب رضائي بالذي أنت طالبة
وتخشى الذي يخشاه مثلي هارباً إلى الله منه، ضيِّع الدَّرَّ حالِبُه⁽²⁷⁾
فإن تر مني غفلةً قرشيةً فيا ربما قد غص بالماء شاربه
وإن تر مني وثبة أمويةً فهذا وهذا كـلُّ ذا أنا صاحبه
فلا تلحيني والحوادثُ جمّةٌ فإنك مجزئٌ بما أنت كاسبه
ولا تغدُ ما يأتيك مني، وإن تغدُ يقومُ بها يوماً عليك نوادبه
ولا تدفعن للناس حقاً علمته ولا تعطينَ ما ليس لله جانبُه⁽²⁸⁾

فلما قرأ الحجاج كتاب الخليفة عبد الملك ردّ عليه ((أما بعد، فقد أتاني كتابُ أمير المؤمنين يذكر فيه سرفي في الدماء، وتبذيري في الأموال...ما أصبتُ القوم خطأ فأفديهم، ولا أعطيتهم إلا لك، ولا قتلْتُ إلا فيك، وأما ما أنا منتظره من أمريك، فألينيها عدةً، وأعظمهما محنةً، فقد عبأت للعدة الجلاذ، وللمحنة الصبر، وكتب في أسفل كتابه:

إذا أنا لم أتبعِ رضاك وأتقي أذاك فيومـي لا تزول كواكبُه
وما لأمرئ بعد الخليفة جنةً تقيه من الأمر الذي هو كاسبُه
أسألم من سالمته من ذي قرابةٍ ومن لم تُسالمه فإنـي محاربُه
إذا قارفَ الحجاجُ منك خطيئةً فقامت عليه في الصباح نوادبُه

إذا أنا لم أَدْنِ الشفِيقَ لُصْحِهِ وَأُقْصِي الذي تسري إلى عقاربهِ
فمن ذا الذي يرجو نوالي ويتقي مُصاولتي؟ والدهرُ جَمٌّ واثبُهُ
فقفْ بي على حدِّ الرضا لا أجُوزُهُ مدى الدهر حتى يَرَجِعَ الدَّرَّ حالِبُهُ
وإلا فدعني والأُمُورَ، فإنني شفيقٌ رفيقٌ أحكمتني تجاربُهُ

فلما انتهى كتابه إلى عبد الملك قال: خاف أبو محمد صولتي، ولن أعود لشيء يكرهه⁽²⁹⁾.

ففي هذين الكتابين يظهر توظيف عبد الملك بن مروان للنصوص الشعرية في التحذير والوعيد للحجاج في حال عدم انصرافه عن الاسراف في قتل أسرى موقعة (دير الجماجم) التي انهزم فيها صاحب الفتنة (عبد الرحمن ابن الأشعث)، فكانت الأبيات الشعرية مكثفة الألفاظ التحذيرية ومنها (أموراً كرهتها- غص بالماء شاربها- فإنك مجزى- ولا تعد- ولا تدفعن- ولا تعطين) التي تشير إلى تحذير شديد اللهجة يتحول إلى تهديد إذا ما تم مخالفته، فطابق الخليفة في توظيف هذه الأبيات بين الموقف أو على الأقل جزئيات الموقف الآتي.

ولهذا يرى محمد مفتاح أن الاستدعاء يشغل في حضوره وغيابه على ذهن المتلقي وطريقة فهمه للنصوص، إذ هو ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته وقدرته على الترجيح، على أن هناك مؤشرات تجعل الاستدعاء يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به⁽³⁰⁾.

وذهن المتلقي وإيصال بعض الرسائل إليه هو قمة الجدل والصراع بين النص السابق والنص الحالي المعتمد على جزئيات السابق، مما جعل الحجاج ينتبه إلى هذا التحذير ويطابق بين الصور القديمة والجديدة، فجاء الرد على الأبيات بتوظيف أبيات أخرى

تعطي صورة الطاعة والامتثال لأمر الخليفة من قبل الحجاج، في محاولة لامتناس غضب الخليفة وتعزيز صورة الطاعة والسير على تعليمات الخلافة وتوجيهاتها.

وهذا يحسب لثقافة الحجاج وعلمه بالشعر العربي، لدرجة أنه انتقى من الأبيات ما يمدد السلطة، فيجب بأبيات تحوي ألفاظ مثل (رضاك وأتقي- أسالم من سالم- حدّ الرضا- وما لأمرى بعد الخليفة جنة)، وبهذا كانت العلاقة بين النص السابق والنص اللاحق له، علاقة هدم صورة وبناء أخرى، باستعمال علائق النص السابق وإضافة ما استجد منها؛ لاسيما أن النص كما يرى رولان بارت⁽³¹⁾ ((ليس سطرًا من الكلمات ينتج عنه معنى احادي، أو ينتج عنه معنى لاهوتي، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاج فيها كتابات مختلفة، وتتنازع دون أن يكون واحد منها أصلياً: فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤرة الثقافة))⁽³²⁾.

وهذا يحسب للحجاج في تحويل الخطاب من التحذير والتهديد إلى الطاعة والتسليم للخليفة واتقاء غضبه، فهو يريد فتح أفق المتلقي وتجميع الاستحضارات؛ لتحقيق غياب الغضب الذي ربما يكون سبباً في جعل الخليفة يستحضر نصوص وأفكار وأفعال تجعل المتلقي يشعر بالخوف والخطر.

وروي أنه لما هزم الحجاج ابن الأشعث، كتب إليه عبد الملك: أما بعد: فما لك عندي مثل إلا قدح ابن مقبل⁽³³⁾، فلم يدر الحجاج ما أراد، فكتب إلى قتيبة بن مسلم الباهلي، وكان عالماً وآية الشعر: إن ابن مقبل من أهلك، وقد كتب إلى أمير المؤمنين بكذا، فعرفني قدح، فكتب إليه قتيبة: إن هذا القدح فاز تسعين مرة، ولم يخب فيها مرة واحدة، حتى ضرب به المثل، فقال ابن مقبل ينعته⁽³⁴⁾:

خُرُوجُ مِنَ الْعُمَى إِذَا صُكَّ صَكَّةٌ بَدَا وَالْعُيُونُ الْمُسْتَكْفَةُ تَلَمَّحُ⁽³⁵⁾

مُفْدَى مَوْدَى بِالْيَدَيْنِ مُنَعَّمٌ خَلِيعُ قِدَاحٍ فَـأَنْزُ مَتَمَنِّحُ⁽³⁶⁾

غَدَا وَهُوَ مَجْدُولٌ فَرَّاحٌ كَأَنَّهُ مِنْ الْمَسِّ وَالنَّقْلِبِ بِالْكَفِّ أَفْطَحُ⁽³⁷⁾

إِذَا امْتَحَنَتْهُ مِنْ مَعَدٍ قَبِيلَةٌ غَدَا رَبُّهُ قَبْلَ الْمُفِيزِينَ يَقْدَحُ⁽³⁸⁾

فكان توظيف هذه الأبيات واستحضارها من الخليفة عبد الملك بن مروان لتعزيز الأجواء الإيجابية من جهة، ومحاولة بيان أن الحرب فيها فائز وخاسر كحال النصاب والأزلام التي عرفت في الجاهلية من جهة أخرى.

ظهرت ألفاظ في الأبيات تؤكد هذا الجو الإيجابي (مفدى- مؤدى- منعم- فائز) فحقق التوظيف الجديد البعد الفكري في ربط المتلقي بماضيه وأخذ الصور منه تارة، وتحقيق البعد الجمالي في الاشتغال على كسر أفق المتلقي في التصوير المختلف للحظة الانتصار تارة أخرى، ليحقق معنى الاستدعاء الذي هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكياً وظيفياً فيغدو النص المستحضر خلاصة لعدد من النصوص والمواقف والأحداث والصور⁽³⁹⁾.

ولما بلغ الحجاج خلعه، كتب إلى عبد الملك يخبره خبر عبد الرحمن ويسأله أن يعجل بعثة الجنود إليه، وبعث كتابه (أي كتاب عبد الرحمن) إلى عبد الملك يتمثل في آخره بهذه الأبيات، وهي للحارث بن ولة (الجرمي):

سَائِلٌ مُجَاوِرَ جَرِّمٍ هَلْ جَنَيْتُ لَهُمْ حَرْباً تُفَرِّقُ بَيْنَ الْجَبْرِ الْخُلُطِ⁽⁴⁰⁾

وَهَلْ سَمَوْتُ بِجَرَّارٍ لَهُ لَجَبٌ جَمَّ الصَّوَاهِلِ بَيْنَ الْجَمِّ وَالْفُرْطِ⁽⁴¹⁾

وَهَلْ تَرَكْتُ نِسَاءَ الْحَيِّ ضَاحِيَةً فِي سَاحَةِ الدَّارِ يَسْتَوْقِذْنَ بِالْغُبِطِ⁽⁴²⁾

وتحتها بيت آخر على غير الروي من الأبيات الأول، وهو:

قَتَلَ الْمُلوِكُ، وَصَارَ تَحْتَ لَوَائِهِ شَجَرُ الْعُرَا وَعَرَا الْأَقْوَامِ⁽⁴³⁾

فكتب إليه عبد الملك كتاباً، وجعل في طيِّه جواباً لابن الأشعث:

ما بال مَنْ أَسْعَى لِأَجْبَرٍ عَظْمَه حِفَافاً وَيُنَوِي مِنْ سَفَاهَتِهِ كَسْرِي

أُظُنُّ خُطُوبَ الدَّهْرِ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ سَتَحْمِلُهُمْ مِنِّي عَلَى مَرْكَبٍ وَعَرٍ

وَإِنِّي وَإِيَاهُمْ كَمَنْ نَبَّهَ الْقَطَا وَلَوْ لَمْ تُثَبِّهْ بَاتَتِ الطَّيْرُ لَا تَسْرِي

أَنَاةً وَحِلْماً وَانْتَظَاراً بِهِمْ غَدَاً فَمَا أَنَا بِالْوَانِي وَلَا الضَّرْعِ الْغُمَرِ (44)

فالوعي القائم في هذه النصوص يعتمد على الفعل وردّ الفعل، في الفعل الغائب (العدو) وردّ الفعل الحضور (فكر الخليفة) كنتيجة طبيعية للردّ على المناوئين للخلافة الأموية من جهة استمالتهم، وتثبيت الحق عن طريق النص الذي ((يستعمل الصور ليعبر عن حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنتقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر)) (45).

فالخليفة عبد الملك أراد من هذه الأبيات الثانية أن يوصل فكرة للحجاج عن طبيعة المرحلة، وكيف أن الموقف الآني يتطلب أن يكون الخطاب هادئاً يستميل أهل الفتنة ويعطيهم جزء من الأمل بالحل، ولذلك يرى البعض من أهل النقد ((أن جماليات الشعر تكون باقترانه بالصور والأخيلة التي تؤثر في السامع، حيث يؤكد الشاعر في شعره فاعلية الخيال على مستويين، أولهما: مستوى الإدراك عند الشاعر، وثانيهما: مستوى التلقي عند القارئ، فيكون الخيال علة التأليف عند الشاعر وعلة التأثير عند المتلقي)) (46).

إذ إن الخليفة عبد الملك يدرك بشيء أو بآخر طريق أو خطوات البناء الجدلي مع الخصوم، بدءاً من الحدث وتشكل الفكرة حتى تكتمل في ذهنه قبل أن ترى النور وتكون

بين يدي المتلقي يحللها ويؤولها ويقدم الغاية من الاستمالة وإجابة الأعداء على جزء من طلبهم.

الخاتمة:

1- كانت الرسائل في العصر الإسلامي تحفل بالمقاصد المختلفة منها ما هو سياسي يتعلق ببناء الدولة والحياة السياسية، واجتماعي يشكل امتداداً لتراث العرب وعاداتهم وتقاليدهم وطبيعتهم، وديني ينظم الحياة الإسلامية ويشرح سماحتها وأهدافها وطريقتها في الحياة.

2- شكل توظيف النص الشعري في الرسائل الديوانية صورة من صور التأثير والضرية الأسلوبية داخل الرسالة؛ وذلك لارتباطه بالغرض المقصود أو الموقف العام للرسالة وما يرتبط بها من أحداث.

3- إن ثقافة الخليفة عبد الملك بن مروان عالية إلى جانب ثقافة الحجاج بن يوسف الثقفي وهذا ألقى بظلاله على رفعة وقوة وجزالة الرسائل بينهما، فجاءت النصوص متنوعة تستحضر الحياة الجاهلية وأحداثها كما وتستحضر الشخصيات الشعرية المختلفة.

4- كان حجم التوظيف الشعري داخل الرسائل يميل إلى الخليفة عبد الملك بحكم تعلقه بالشعر العربي وتنظيمه لحلقات الأدب بصورة دورية داخل قصره مما جعله يستحضر النصوص في الكتابات الديوانية ويوظفها في خدمة المقصد من الرسالة والمطلوب من المتلقي لها.

الهوامش:

¹ _الحزب الزبيرى عرف انطلاقته الفعلية عام (63هـ) عندما دعا عبدالله بن الزبير لنفسه وقد تعصب لابن الزبير كثيرون واتخذ من الحجاز مركزاً لنشاطه ومن مكة عاصمة لحكمه وكان عمر هذا الحزب قصيراً بالمقارنة مع الأحزاب الأخرى، ينظر: الدعاية السياسية ونجاح الحزب الزبيرى، 139 وما بعدها.

² _النثر الفني في الأدب العربي وأهميته في التواصل والتخاطب البلاغي: 139.

³ _الأدب الأموي تاريخه وقضاياه: 15.

⁴ _ ينظر: المصدر نفسه، 15.

⁵ _ المصدر نفسه: 37.

⁶ _بلاغة النثر في العصر الأموي: 55.

⁷ _ بلاغة النثر في العصر الأموي: 60.

⁸ _النثر الفني في القرن الرابع الهجري: 28/1.

⁹ _الكتابة العربية الأدبية والعلمية، د.أشرف محمد موسى: 30.

¹⁰ _الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي: 307.

¹¹ _الرسائل السياسية في العصر العباسي الأول: 23.

¹² _ ينظر: الرسائل في العصر العباسي أنواعها وخصائصها الفنية: 19.

¹³ _كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر: 260 / 5.

¹⁴ _ سورة طه: 87.

¹⁵ _الرسائل الديوانية في العصر العباسي دراسة فنية: 139.

¹⁶ _الرسائل في العصر العباسي أنواعها وخصائصها الفنية: 20.

¹⁷ _ القاموس المحيط، مادة (وظف).

¹⁸ _ ينظر: المصدر نفسه، مادة (وظف).

- ¹⁹ _ الرسائل الفنية في العصر العباسي، الدروبي، 541-542.
- ²⁰ _ تزحف: أي مشي بطيء وثقل الحركة، والسفين: جمع سفينة، وتقاعس: تأخر، تجذف: تسير بالمجذاف.
- ²¹ _ جمهرة رسائل العرب، 210/2، وزينت الناقة حالها كضرب: ضربته برجلها ودفعته فهي زبون، وزينت الحرب الناس صدمتهم ودفعتهم على التشبيه بالناقة فهي زبون، وترمرم: تحرك الكلام ولم يتكلم.
- ²² _ الثثرة: كثرة الكلام والجلبة والصبح.
- ²³ _ الجزل: الحطب اليابس، أو الغليظ العظيم منه.
- ²⁴ _ جمهرة رسائل العرب، 152/2.
- ²⁵ _ لغة الشعر - قراءة في الشعر العربي المعاصر، 21.
- ²⁶ _ التناص نظرياً وتطبيقياً، 29.
- ²⁷ _ الدر: اللبن.
- ²⁸ _ جمهرة رسائل العرب، 200-199/2.
- ²⁹ _ جمهرة رسائل العرب، 200-199/2.
- ³⁰ - ينظر: تحليل الخطاب الشعري - استراتيجيات التناص -، 131.
- ³¹ - فيلسوف فرنسي وناقد أدبي ومنظر اجتماعي ولد في نوفمبر (1915م) وأحد رواد علم الإشارات تنوعت أعماله لتغطي عدة مجالات وقد أثر على تطور مدارس نظرية في كل من البنيوية عمل في الإدارة الثقافية في وزارة الخارجية الفرنسية تنقل بين الاسكندرية وجامعة الرباط في المغرب واليابان والصين له عدة مؤلفات منها (الكتابة في درجة الصفر) و(أساطير) و(عناصر السيميولوجية) و(وسيطرة الدلالات) وغيرها مات سنة (1980م)، ينظر: ترجمته في شبكة المعرفة، www.marefa.com.
- ³² - حارس النص الشعري - شهادات في التجربة الشعرية، 124.
- ³³ - هو تميم بن مقبل، شاعر مخضرم عاش في الجاهلية والإسلام، والقذح: السهم الذي يستقسم به على عادة العرب في الميسر.
- ³⁴ _ جمهرة رسائل العرب، 202-201/2.

³⁵ _ الغمى: الشديدة من شدائد الدهر لا يتجه لها، ويقال: إنهم لفي غي من أمرهم: إذا كانوا في أمر ملتبس، وصكه: ضربه، واستكففته استوضحته بأن تضع يدك على حاجبك كمن يستظل من الشمس، واستكفوا حوله: أحاطوا به واجتمعوا حوله ينظرون إليه.

³⁶ _ مؤدى باليدين: أي محمل باليدين كليهما لا بيد واحدة، اعتزازاً به وتقديراً لفوزه، والخليع القمح الفائز أولاً، وتمنحت المال: أطعمته غيري، فالمعنى أنه يمنح ويعطي من يستعيره تيمناً به.

³⁷ _ الأفطح: العريض.

³⁸ _ امتحنته: طلبت أن تمنحه أي استعارته، والمنيح: قدح من قداح الميسر يؤثر بفوزه فيستعار بتيمن بفوزه، والمعنى: أنهم إذا استعاروا هذا القمح غدا صاحبه يقدره النار لعمل اللحم قبل خروجه لثقلته بفوزه.

³⁹ _ ينظر: التناص في الشعر الأدبي الحديث البرغوثي انموذجاً، 29.

⁴⁰ _ جرم: بطنان، بطن من قضاة، والآخر في طيء، والخلط جمع خليط، وهو الشريك والقوم الذين أمرهم واحد والمخالط.

⁴¹ _ بجرار: أي بجيش جرار، واللجب: الجلبة والصياح، جم الصواهل: أي جم الخيول الصواهل أي كثيرها.

⁴² _ ضاحية: بارزة للشمس، والغبيط: الرجل وهو للنساء يشد عليه الهودج، وقوله: في ساحة الدار يستوقدون بالغبط، قال المبرد: يقال فيه قولان متقاربان: أحدهما أنهم قد يؤس من الرحيل فجعلن مراكبهن حطاً. هذا قول الأصمعي، وقال غيره: بل قد منعهن الخوف من الاحتطاب.

⁴³ _ جمهرة رسائل العرب، 2/ 190، والعرا بضم العين مقصوراً: نبت، والعراء بفتح العين ممدوداً: وجه الأرض، وعراعر الأقوام: رؤوسهم، جمع عرعة بضم العينين، وعرعة كل شيء أعلاه، والبيت لمهلل.

⁴⁴ _ جمهرة رسائل العرب، 2/ 191، ضرع عليه: خضع وذلل واستكان فهو ضارع، والغمر: من لم يجرب الأمور.

⁴⁵ - الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، 217.

⁴⁶ - قراءة التراث النقدي، 240.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- الأدب الأموي تاريخه وقضاياه، زكريا عبد المجيد، مطبعة الحسن الإسلامية، القاهرة، ط1، 1413هـ _ 1992م.
- بلاغة النثر في العصر الأموي، إعداد: لعاني غانية، إشراف: الاستاذ الدكتور عبد القادر سكران، جامعة أحمد بن بلة_وهران، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 1436هـ _ 2015م.
- تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص - ، محمد مفتاح، المركز الثقافي، المغرب، الدار البيضاء، 1992م.
- التناص في الشعر الأدبي الحديث البرغوثي انموذجاً، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م.
- التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- حارس النص الشعري- شهادات في التجربة الشعرية، عز الدين المناصرة، دار كتابات، بيروت، ط1، 1993م.
- الدعاية السياسية ونجاح الحزب الزبيري، أميمة أحمد السيد، مجلة كلية الآداب، جامعة المنيا، ع47، أبريل 2017م.
- الرسائل الديوانية في العصر العباسي دراسة فنية، دعاء محمد راجح، مجلة الأندلس، جامعة حسيبة بن بو علي الشلف، مج4، ع15، 1440هـ - 2019م.
- الرسائل السياسية في العصر العباسي الأول، د. حسين بيوض، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1996م.
- الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي، غانم جواد رضا، المكتبة الوطنية، 1978م.

- الرسائل الفنية في العصر العباسي، الدروبي، دار الفكر، ط1، 1999م.
- الرسائل في العصر العباسي أنواعها وخصائصها الفنية، أسماء عبد الرؤوف عطية الله، إشراف: صالح آدم بيلو، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية- الدراسات العليا، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، 1430هـ - 2009م.
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط2، 1981م.
- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، 1407هـ - 1987م.
- قراءة التراث النقدي، جابر عصفور، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، قبرص، ط1، 1991م.
- كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، عبد الرحمن ابن خلدون (ت808هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1999م.
- الكتابة العربية الأدبية والعلمية، د.أشرف محمد موسى، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، 1978م.
- لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، منشأة المعارف، مصر، القاهرة، 2000م.
- النثر الفني في الأدب العربي وأهميته في التواصل والتخاطب البلاغي، حسين محيي الدين سباهي، مجلة علامات في النقد، السعودية، ع78، 1435هـ - 2014م.
- النثر الفني في القرن الرابع الهجري، زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1975م.