مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 10، عدد رقم: 03، سبتمبر 2021، صص: 117- 136

تاريخ الاستلام(2021/06/16) تاريخ القبول (2021/07/29) تاريخ النشر (2021/09/30)

النّص المشرقيّ القديم وأثره على بنية الرّواية المغاربيّة المعاصرة رواية "العلامة" لـ: بنسالم حميش –أنموذجا-

The Ancient Oriental Text and its Impact on the Structure of the Contemporary Maghreban Novel “The Sign”(Al-Alamah) by Bensalem Himmich – as a Model

باهية غنام[1]، مصطفى درواش[2]

[1] جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)، bahia.ghanname@ummto.dz

[2] جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)، droueche2010@hotmail.com

ملخص:

يسهم التطور التقني والمعلوماتي في سرعة حصول القارئ المغاربي عل الإنتاج الأدبي المشرقي إما طباعيا أو إلكترونيا، كما أثر لإطلاع الواسع على هذا التراث الإبداعي والتلاقح بين الأدبين المشرقي والمغاربي في بنية الرّواية المغاربية إذ نجدها تضم عدّة أنواع أدبية عربية قديمة. تهدف هذه الدراسة لكشف مواطن التداخل الأجناسي بين النّص القديم والنّص المعاصروإبرازكيفية تأثير النّص المشرقي على النّص الرّوائي المغاربي. نحاول من خلال هذه الدراسة عقد مقارنة بين الأجناس الأدبية المغاربية وبين الأجناس المشرقية القديمة الحاضرة في الرّواية المغاربية (رواية العلامة) ونسعى هنا لإبراز التأثيروالتلاقح بين الأدب المشرقي والأدب المغاربي ومن المزمع أن نتوصل إلى عدّة نتائج أهمها أن الرّواية المغاربية اعتمدت في بنيتها على أجناس أدبية قديمة منها فن الخطابة وفن الرسالة من هنا نطرح الإشكالية التالية :ما مدى تأثر النّص الروائي المغاربي بالنص المشرقي القديم؟ وإلى أي مدى استفاد الرّوائي المغاربي من الموروث المشرقي القديم ؟ وكيف تجلى ذلك في نصوصه الإبداعية؟

المؤلف المرسل: باهية غنام، الإيميل: bahia.ghanname@ummto.dz

كلمات مفتاحية: المشرقي؛ المغربي؛ البنية؛ الرّواية؛ النص؛ قديم.

Summary:

The technological and informational development/evolution contributes in the speed of getting access to the oriental literary production by the Maghreban reader, either typographically or electronically, as it has also stirred/evoked a broad/wide knowledge of this creative heritage and the cross-fertilization between the Eastern and Maghreban literature in the structure of the Maghreb novel, as we find that included several ancient Arab literary genres. This study aims to reveal the areas of genres overlapping between the ancient and the contemporary texts, and to highlight how the Oriental text affected the Maghreb narrative text. Through this study, we try to make a comparison between the Maghreb literary genres and the ancient oriental genres present in the Maghreb novel (The Sign Novel), and we seek here to highlight the influence and cross-fertilization between Oriental and Maghreban literature. It is intended to reach several results, the most important of which is that the Maghreban novel relied in its structure on ancient literary genres, including the art of rhetoric and the art of the message. From here, we raise the following problem

Ancient literature, including the art of rhetoric and the art of the message, from here we pose the following problematic: To what extent was the Maghreban novelist text affected by the ancient oriental text? To what extent did the Maghreban novelist benefit from the ancient oriental heritage? How was this manifested in his creative texts?

Keywords: Oriental; Maghreban; structure; a novel; text; ancient

1. مقدمة:

وظّف الرّوائيون المغاربة الموروث الأدبي المشرقي توظيفا جليا لإعجابهم التّام وتأثرهم الكبير بالنّصوص الإبداعية المشرقية شعرية كانت أم نثرية، ولعل هذا ما دفع بالكثير منهم لتضمين نصوصهم الرّوائية بمقاطع لغويّة سرديّة مستوحاة من الموروث الإبداعيّ المشرقيّ، ونظرا لاغتراف الكتّاب المغاربة من أجناس أدبية مشرقية متنوعة كانت الرّواية المغاربية إذن بمثابة فسيفساء جامعة لأنواع أدبية عديدة.

يقوم هذا المقال على فرضية مفادها انّ ثّمة عّدة أشكال وأنواع أدبية مشرقية قديمة يضمها الفن الرّوائي المغاربي وانطلاقا من الدور الذي تلعبه هذه الأجناس في إثراء النّص الرّوائي المغاربي نطرح بعض الأسئلة:

-ما الأجناس الموظّفة في الرّواية المغاربية؟

-ما مدى إسهام الأجناس الأدبية المشرقية في تكوين بنية الرّواية المغاربية؟

للإجابة عن هذه الأسئلة سنحاول تشريح رّواية العلاّمة وإيجاد الأنواع الأدبية القديمة الحاضرة فيها) فن الخطابة، فن الرّسالة(من ثمّة تقصّي أثرها في الرّواية.

وظّف الرّوائيّ المغربيّ "بن سالم حميش" في روايته "العلامة" أجناسًا أدبية عديدة من التراث الأدبيّ المشرقي..

2. النّص الأدبي القديم في رّواية العلاّمة (بين الخطابة وفن الترسل)

1.2 الخطابة:

هي فن مشافهة الجمهورغايتها الأولى استمالة وإقناع المتلقي بالفكرة التي يصبو إليها الخطيب وتعرّف بأنّها «فنّ الكلام الجيّد، لأنّ الكلام الجيّد ينتظم الخطابة والكتابة والشعر»[1] وهي تعتمد على عناصر ثلاثة: لغة المنطق والحجّة، أقوال الحكماء والحوادث المنقولة عن ثقة، والأخبار المروية عن حكيم أو عظيم مصدق عند النّاس، صنعة الخطيب كلّ هذا ببراعة الفنان وعاطفة الإنسان وخيال الشاعر[2]

يشترط في الخطابة وضوح العبارات وظهور المعاني ليكون مقصد الخطيب مفهوما من ذلك الخطبة التي ألقاها تيمورلنك على نخبة من العلماء وأكابر الدولة من بينهم "العلامة ابن خلدون".

1.1.2 الخطبة الأولى:

قسّم "أرسطو" الخطبة إلى أربعة أجزاء (المقدمة، العرض، التدليل، والخاتمة) ثم أُضيف إليها قسم آخر يسمّى التفييد بيد أنّ الشائع في الخطبة أنْ تنضوي على ثلاثة أقسام لا غير: المقدمة، العرض (نعثر فيه على الأدلة والتّفييد) والخاتمة بيد أن خطبة تيمورلنك تنضوي على أجزاء رئيسة (المقدمة، العرض والخاتمة):

1.1.1.2 المقدمة:

بدأ "تيمور" خطبته بمقدمة تقليدية شأنه في ذلك أن خطباء عصر صدر الإسلام، وكذا العصر العباسي الذين يستفتحون خطبهم بحمد الله والثناء عليه، والصّلاة والسّلام على رسول الله (ص) يقول "تيمور" في افتتاح خطبته «الحمد لمن لا حمد إلّا له، يهب الملك لمن يشاء، وينصر من يشاء ...» [3] تعتبر هذه المقدمة عرفًا وقاعدة عامة لا يحق للخطيب تجاوزها أو كسرها إلا فيما ندر، قال الجاحظ «إنّ خطباء السلف وأهل البيان من التابعين بإحسان، مازالوا يسمون الخطبة التي لم تبدأ بالتحميد وتستفتح بالتمجيد البتراء ويسمّون التي لم توشح بالقرآن وتزين بالصلاة على النبي الشوهاء»[4] وانطلاقًا من قول الجاحظ

نلاحظ أنّ خطبة "تيمور" حافظت على العرف الاستهلالي للخطبة، إذْ بدأت بالتحميد والتمجيد ولكنّها جرّدت من الصلاة والسلام على النبي لذا فهي خطبة شوهاء.

لم تكن هذه الافتتاحية التوشيحية شرطًا في الخطبة الدينية يوم الجمعة أو العيد فحسب بل تستحسن في معظم الخطب لأنّها تمنح الكلام بهاءً ووقارًا ورقةً وسلاسةً، وفي هذا الخصوص يقول الجاحظ «سمعت شيخًا يقول: هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن»[5] تعتبر المقدمة بمثابة تمهيد للموضوع الذي يرمي إليه الخطيب فهي التي تشدّ انتباه السامعين وتأثر في عواطفهم وتهيئ أذهانهم للانتباه لها والتركيز فيها، قد تكون ضرورية لا يستغني عنها الخطيب وذلك إذا كان مجهولًا للسامعين لإثارة اهتمامهم فيعتمد عليها لتوضيح أهمية الموضوع وبيان قيمته، وفي حال ما كان الخطيب منبوذًا من قبل السامعين فتيمور الأعرج مثلًا يمثل الغازي والمستبد بالنسبة "لابن خلدون" وجماعته لما عرف عنه من بطش وظلم، من هنا لجأ إلى هذه المقدمة ليخفف من وطأة الكراهة بينه وبينهم ولو لبعض الوقت.

كما يشترط في المقدمة أن تتصل بالموضوع وتخدمه، نلاحظ أنّ "تيمور الأعرج" ولّج الموضوع مباشرة فتحدث عن امتناع شيخ الفقراء عن تناول الأكل ومعارضته لأوامره علنًا وعقب عن هذا التّصرف المهين مباشرة في مقدمته فقال: «...شيخكم الفقير هذا تركته وحاله وأخليت سبيله، فله اللغو كلّه والهذيان، هل علمتم لما أجنّب المعدمين عقابي؟ لأنّ خيط تعلقهم بالحياة أضعف من خيط العنكبوت لأنّ حب البقاء ليس لهم منه ذرة، وهذا الشيخ الملتحم بعمود خيمتي من أولئك المعدومين، بل من أصلبهم وأقساهم، فهل يعقل أنْ أشقّه نصفين وهو كالسائل أو الزئبق؟ لا دعوني من زهّاد الدنيا وكلّ ضعاف الأجسام والأزودة، دعوني منهم ومّن من سيوفي في أعناقهم لا تروم ولا تغور، وعليه، إنّي من العصاة بالسلاطين والأكابر، هؤلاء الذين ألقاهم في مسالكي وممالكي أضدادًا»[6]صرّح"تيمور" بغفرانه لشيخ الفقراء "شديد الدين الأزدي" وإعفائه له من عقابه وأكّد انّه يسلطعقابه على السلاطين والأكابر والأغنياء لأنّهم أعداء المغول الحقيقيين، من هنا يصعد لهجة التهديد والوعيد إذ تحتّد وتشتّد لتكشف عن سياسة العنف والبطش والقسوة والجبروت التي يتبعها في غزواته التي أتقن فيها فنون الحرب والإشاعات والتمويهات كما مارس فيها مبدأ الحرب خدعة.

2.1.1.2 العرض (الموضوع) :

قلّد "تيمورلنك" الخطبة الأموية التي يعتمد فيها أصحابها القوّة والعنف، حيث يركز الخطباء الأمويون على التأثير في السامعين وإرهابهم، وبث عوامل التهويل وأسباب الترهيب يقترب أسلوب "تيمور الأعرج" من أسلوب "الحجاج بن يوسف" إلى حد بعيد عندما وصل "الحجّاج" إلى الكوفة «وخطب كما خطب، واشتّد وقسا، وهدّد، وتوعّد، وأبرق وأرعد»[7] فقال « يا أهل الكوفة، أمّا والله إنّي لا أحمل الشّر بحمله، وأخذه بنعله، وأجزيه بمثله، وإنّي لأرى أبصارًا طامحة، وأعناقًا متطاولة، ورؤوسًا قد أينعت وحان قطافها، وإنّي لصاحبها وكأنّي أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقرق»[8]، وقد تابع خطبته هذه بنوع من التهديد والوعيد والتهويل ليزيدها قوّة وتأثيرًا.

نلاحظ تشابها كبيرا بين الخطبتين خصوصًا فيما يتعلّق بالقوّة والنفوذ لأنّ دوافعهما السياسية كانت قويّة وملحّة إذ اقتضت الأوضاع السياسية في كلا العصرين الاعتماد على الخطابة اعتمادًا كبيرًا، فهي بمثابة أداة فعّالة لضبط الشعوب وفرض السيطرة عليها، وقد تمكّن "ألحجّاج" من بسط نفوذه على شعب عُرف بالتّمرد والعصيان، كما تمكّن "تيمور" من نشر الرّعب والرهبة في قلوب مستمعيه ويستطرد في التهديد والوعيد إلى أنْ يقول: «هؤلاء الذين ألقاهم في مسالكي وممالكي أضداد، فأسلط الغربان على رؤوسهم قبل سقوطهم وأجعلهم يقذفون دمهم برمته قذفة تلوى الأخرى»[9].تشبه هذه العبارات القويّة الصارمة إلى حد بعيد عبارات التهديد التي توجّه بها "الحجّاج" إلى شعب العراق، حيث قال: «... وأعناق متطاولة، ورؤوس قد أينعت، وحان وقت قطافها، وإنّي لصاحبها، وكأنّي أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقرق»[10]، ولعلّ وجه الشبه بين المقطعين يتجلى في السياسة التي رسمت في كلّ منهما لغة يعلو فيها صوت السيف ويغلب عليها منطق القوّة ويحتد فيها التهديد والوعيد بإلحاق الذل والهوان بالسامعين المتمردين وطبعت بإشهار السيف ومنطق الغلبة، كلاّ الخاطبين هدّد الجمهور المتلقي بقطع رؤوس المعارضين وسفك دمائهم رغم أنّ لغة تيمور اختلفت عن لغة الحجّاج إلّا أنّ المعنى في كلّ المقطعين ينصب في فلك واحد.

مضى تيمور في تهديده حينما ذكر قصّة "فرج بن برقوق" ووعيده لنائب قلعة دمشق بدمار للمدينة وسكّانها في قوله: «هرب الجركسي فرج بن برقوق منّي خوفًا من أنْ أذيقه عذابي، أمّا نائبه على قلعة دمشق فأنذروه بحلولي عليه في ربعه كالسيل الجارف والصاعقة الماحقة سأدمّر قلعة هذا الخارجي، كما دمّرت قلاعًا أخرى أمنع منها وأقوى سأرهقه مخضًا

وقصفًا»[11] فهو إذن يهدّد أعداءه بنهاية مأسوية محتومة، وتستمر نبرة التهديد والوعيد في كلا الخطبتين، فقد هدّد الحجاج المعارضين والممتنعين عن محاربة العدو المهلب بن أبي صفرة بنهب ماله وتحطيم ممتلكاته في قوله: «وإنّي أقسم بالله لا أجد رجلًا تخلف بعد أخذ عطائه بثلاثة أيام إلّا سفكت دمه، وأنهبت ماله، وهدمت منزله».[12] كما يتوعّد "تيمور الأعرج" المعارضين والعاصين من الأغنياء والميسورين بتجريدهم من كلّ ممتلكاتهم وأموالهم وزهق أرواحهم، وفي هذا الصّدد يقول: «وليعلم المستعلون المعتصمون، الكانزون الذهب والفضة أنّ اجلهم قد انتهى، فلينفضوا أذيالهم من الجاه، وليغسلوا أيديهم من الحياة»[13] يتبيّن لنا من خلال المقطع السردي بطش الطاغية وجبروته وقوّته وسطوته، فهو لا يعرف إلّا لغة ضرب الأعناق وقطع الرؤوس وسفك دماء الأعداء والمعارضين كما تبيّن السياسة التيمورية الشرسة على الأراضي المحتلة، وقد نميّز في هذه الخطبة قوّة شخصية تيمور فشخصيته تبدو متزنة وقويّة تفضّل الشّدة على اللّين القسوة والقوّة على الضعف، الحزم والصرامة على التهاون، شأنه في ذلك شأن خطباء العصر العباسي الإسلامي الأوّل التي عرفت بالقوّة والشّدة من أمثال زياد والحجّاج ومعاوية وعبد المالك.

تتجلّى أمامنا الصّلة القويّة بين "الحجّاج" و"تيمور" فقد سار تيمور على نهج "الحجّاج" في سياسته كما أسلفنا الذكر، ولكنّه جاوزه حين رسم نهجا خاصا به دون غيره فإذا اتبعه في العنف والبطش والزجر والإرهاب إلّا أنّه رسم سياسة مغايرة أبدى فيها حنكة وبراعة سياسية فإذا اعتمد "الحجّاج" في خطبته على الشعر وهو القائد العسكري الذي يفرض الأحكام «فقد كان جبّارا في بطشه يقوم حكمه على السيف، وخطبه معرض لذاته، وصورة لما كان عليه العصر من اضطراب، وثورة»[14] لجأ "الحجّاج" في خطبته إلى الشدّة والتهديد كما اعتمد المؤثرات القويّة من شعر وغيره، فهي بمثابة انعكاس طبيعي للأحوال السياسية السائدة آنذاك، وتعتبر من الدواعي الضرورية للحرب التي شهدها الحجّاج ضدّ خصومه [15] بينما اعتمد "تيمور الأعرج" على أسلوب مغاير فقد لجأ لتسخير القرآن الكريم بدل الشعر في حديثه عن فرض ونهب أموال الرعية الميسورين في قوله: «يا أيّها الذين آمنوا أطيعوا الله وأولى الأمر منكم»[16] لتدليل على صحة رأيه المتمثل في ضرورة طاعته باعتباره الحاكم والجمهور المتلقي بصفته المحكوم، ويستطرد خطابه في نفس الفلك، أي ضرورة طاعته، وتنفيذ جميع أوامره في قوله: «طاعتي فرض عين على كلّ ما نالته فتوحاتي ... لأنّ العصر عصر المغول من بني جغطاي دون غيرهم»[17].

ويستمر في تأكيد فكرته هذه بنوع من التخويف والترهيب لدرجة أنّه جعل طاعته من طاعة المولى عزّ وجلّ في قوله: «أيّها القضاة إذا كنت إنّما بعثتُ لتجديد طاعة الخالق بطاعتي، فلما اللجّ والعناد في عصياني»[18] وتزيد نبرته حدّة وقوّة عندما مضى في تذكير جمهوره بانتصاراته وإنجازاته الكبيرة في الممالك والأمصار الأخرى في قوله: «أيقاوم من غزا الممالك والأمصار؟» وفي قوله أيضا: «أيقاوم من أخضع الشعوب والأمم؟»[19]وفي قوله: «أيقاوم من ألجم الملوك والسلاطين وأسقط العروش والتيجان»[20] ونلاحظ أنّ "تيمور الأعرج" استعمل أسلوبا قويّا بدأه بالأسلوب استفهامي مستعملًا أداة استفهامية (أ) التي غرضها التأثير في السامعين والتأكيد على فكرة قوته وجبروته وبسط سلطانه، كما استنبط عبارة من القرآن الكريم جزاء المعارضين والأعداء، والمصير المحتوم الذي سيواجههم في قوله:«... حتّى إذا أقبل محاربًا كسرت عساكره ورددتهم على أعقابهم خاسرين، فكانت «أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمأن ماء» صدق الديان العظيم».[21] حرص تيمور أن تكون عباراته سهلة ومعانيه واضحة وموزونة دقيقة من حيث التعبير لأنّ الشعوب المغزوة هي أول متلقي لخطبته فقد تستقبلها بالنقد والعناد، أمّا إذا أجادها وأبهرهم جنحوا للانقياد له والرضوخ لأوامره.

يرى الجاحظ في هذا المضمار أنّ الخطب التي تخلوا من النفحات القرآنية لا تسمو أن تكون خطبا جيّدة، حيث قال: « سمعت شيخًا يقول هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن الكريم»[22] كما بدأ خطبته ببسط سياسته الجديدة وبيان منهجه في الحكم ومحاولة ردع النّاس وإجبارهم على الاستقامة وطاعة أولي الأمر، لذا بدأها باللوم والتوبيخ والوعيد وختمها بدعاء لشهداء المغول ولطول عمر حاكمهم تيمور في قوله: «اللهم أسكن شهداءنا جنّة الرضوان، اللهم أمطر عليهم شأبيب الرحمة والغفران»[23] وختم دعائه بالدعاء لنصرة الأمير وحفظ الدولة من الأعداء والمغرضين، فقال: « ... اللّهم بارك في ممالكه وأحفظ دولته الجغطية من الجناة والطغاة، أمين، والحمد لله ربّ العالمين»[24] وهكذا بدأ خطبته بالحمد والثناء وختمها به.

3.1.1.2 الخاتمة:

والخاتمة هي ما ينهي به الخطيب خطبته ويختم به كلامه وبها يقدّم الموضوع ويشترط فيها القصر والإيجاز وأن تكون مفيدة ومؤثرة في الوقت ذاته لا ينبغي أنْ تخالف الموضوع، وأن تكون ثمرة منطقية له وأنْ تكون قويّة باعثة لعزيمة السامع ومنشطه له.

ألقى تيمور الأعرج خطبته بلغته المغولية، ولما فرغ منها أخذ الترجمان عبد الجبّار بن نعمان الحنفي الخوارزمي يترجمها إلى اللغة العربية كما صاحب تيمور خطبته بحركات وإيماءات تدلّ على تعكّر مزاجه وغضبه الشديد من شيخ الفقراء، يتّضح ذلك من خلال قول السارد: «وأخذ يلقي الكلام تلو الكلام، ويوَقعه بشتى الإشارات والتكشيرات المتأرجحة بين المدّ المتأرجح والزجر والتهكّم»[25] وذلك ليبيّن الرّوائي الحالة النفسية التي كانت عليها شخصية تيمور أثناء إلقائها للخطبة.

إنّ التشابه الكبير بين الخطب التيمورية والخطب التي قالها أصحابها في العصر الإسلامي الأوّل خلق تفاعلا قويا بين النّصوص المشرقية القديمة والنّص المغاربي المعاصر (رواية "العلامة")، كما أنّ استحضار الرّوائي النّص الغائب (خطب تيمور الأعرج) وما ينبع منها من قوّة وشدّة وعنف وجبروت وإعطائه صبغة جديدة وإعادة بثه في النّص الحاضر (رواية العلّامة) ليؤكّد أنّ حكّام المغرب لا يختلفون كثيرًا عن استبداد وجبروت وعنف تيمور ونفوذه.

2.1.2 الخطبة الثانية:

أمّا الخطبة الثانية، فهي الخطبة التي ألقاها القاضي عبد الجبّار بن نعمان الحنفي الخوارزمي عندما قصده جماعة من القضاة، وعلى رأسهم ولي الدين ابن خلدون لمّا أتوه منددين بنكث تيمور بن جغطاي بعهده لسكان دمشق المتمثل في تسليم مفاتيح القلعة لتيمور مقابل كتاب الأمان للمدينة وسكانها كما عارضوا الأحداث البشعة والفضيعة والبطش الذي لحق دمشق وسكانها بعد أن أثقلها جيش المغول بالضرب والهدم بمختلف آلات الثقب والهدم من مجانيق والعردات والنفاطات وتعرض سكانها للسلب والقتل وإتلاف الدور والأسواق وحتّى الجامع العظيم بالنيران، ولمّا لاحظ بن نعمان تصعيد صوت السخط والاستنكار وعلو صوت الذم والتقريع من الجماعة قال: «رويدكم أيّها الأفاضل، رويدكم، ما تخبروني به أعلمه ولا استطاعة لي عليه ولكي أهدئ من روعكم، سأتعدى سلطتي فأنبئكم بما تجهلون أو تغفلون»[26].حاول الخطيب امتصاص غضب وهلع السامعين، لذا جاءت خطبته عبارة عن مزيج من القوّة واللين والرّقة والجزالة تناسب حالة الحزن والأسى على الأحداث الدامية التي لحقت بقلعة دمشق.

1.2.1.2 العرض (الموضوع) :

نلمس من خلال الخطبة تأثر وتعاطف بن نعمان مع القضاة والقضية التي طرحوها يتجلى ذلك في نبرة التقدير التي توجه بها لسامعيه عندما استعمل كلمة (أفاضل)، وهذه الكلمة إنْ دلت على شيء دلّت على الاحترام والتقدير الكبيرين اللّذين يحملهما ابن نعمان اتجاه القضاة، كما نلاحظ نبرته القويّة عندما شرح سياسة الخان الأعظم للسامعين وأكد أنها تختلف كلّ الاختلاف عن سياسة فجر الإسلام التي تتخذ من شريعة الله عزّ وجلّ سراجها الوهاج لا بل يعتمد سياسة القوّة وينتهج منطق الغلبة في قوله: «... اعلموا، أيدكم الله، أنّ الخان الأعظم تيمور إنّما يمشي في فتوحاته على سنن الفاتحين الكبار من قبله»[27] لجأ "بن نعمان" هنا لاستمالة قلوب السامعين إذ يمتاز أسلوبه بسهولة والسماحة والإقناع، فاعتمد على مزج اللّين بالشّدة والحلم بالعزم والترغيب بالترهيب كما كشف أسلوبه عن شخصية سياسة واعية مرنة تمتاز بالدهاء والرفق والحلم، كما تكشف عن قدرة خطابية عظيمة ومنزلة بلاغية عالية يتجلى ذلك في أجزائها المختلفة وتبرز هذه القدرة بصفة واضحة عندما رفع "بن نعمان" صوت التهديد والوعيد وتحذير القضاة من تيمور ابن جغطاي في قوله: «يكتب الأمان ويوقع المواثيق متى فرضت عليه الضرورة الوقتية ذلك، ويتحلّل من العهود وكلّ القراطيس عند اقتضاء مصلحته ومصلحة جنده من بني قومه»[28] وبهذا يوضح "بن نعمان" لسامعيه موقف الأمير تيمور ويشرح بعمق سياسته ضد الشعوب المغزوة، وأبان عن سرّ العهود الوهمية التي يبرمها تيمور مع مستعمراتها فمن الطبيعي إذن أن ينكث بعهده للدمشقيين ويلحق الدمار والخراب بالقلعة ويغرقها بشلال دماء وهذا ما يبرّر خيانة تيمور للمعاهدة.

يستطرد "بن نعمان" في تشريح السياسة التيمورية وغايته من وراء ذلك بعث الذعر والرعب في نفوس الجماعة من مواجهة هذا الوحش الفتاك، حيث قال: «أيّها الفضلاء، كيما أبثّ في أذانكم علّه ما ترونه وأراه من قبيل الأفعال الشّريرة من لدن تيمور ...» [29] كما بيّن غايات الغازي من السياسة المنتهجة فهو يمنح للجيش المغولي حرية التّصرف في الغنائم من أموال ومتاع مقابل تحقيق سبل الانتصار، ويشير بن نعمان أنّ تيمور استطاع توسيع وبسط نفوذه بإتباعه سياسة الإشاعة والحيلة والخدعة للنيل من العدو قبل مواجهته لتخرّ قواه قبل المعركة، فقال: «...والثانية أنّ الخان يخوض الحروب ليس بالمناجرة والقتال فحسب، وإنّما أيضا بالإشاعة الحيلة، كما بتطعيم الأخبار المدوّية المرعبة، إضعاف العدوّ

قبل ملاقاته، هذا ما يرومه من زلازلة وخروقاته»[30] قرعت هذه التصريحات آذان الناس وقلوبهم وتضاربت لها أفكارهم واختلف وقعها في نفوسهم، إلّا أنّ أغلبية الحضور بهتوا لهذه التصريحات الجريئة من بن نعمان ما زرع الخوف والخشية في نفوسهم وخالطهم بذلك الخوف والفزع بعد أنْ أعقب بن نعمان خطابه بتهديد وتحذير واضح بأنّه امتنع عن ترجمة استنكاراتهم للخان الأعظم رحمة بهم وخوفًا على مصيرهم، لذا انسحب الجمع من ديوان القصر بهدوء وسرعة.

تستغني الخطبة الثانية عن إفتتاحيات الخطب القديمة كما تستغني عن الخاتمات التقليدية فيها لتكتفي بموضوع الخطبة وهدفها الرئيسي.

إنّ توظيف الرّوائي المغاربي للغة الخطابة في الرّواية يجسد إلى حد بعيد تداخل الأجناس الأدبية في الرّواية المغاربية ونلاحظ إذن من خلال هذا التوظيف القوي للخطب القديمة المستوحاة مدى إطلاع الرّوائي المغربي وتأثره بهذا الموروث ومدى التلاقح والتلاحم بين الأدبين المغاربي والمشرقي.

2.2 فن الرسائل:

جعل الرّوائيون المغاربة من لغة الرّسائل إحدى العناصر المكوّنة للرّواية المغاربية فقد نعثر على بعض الرسائل المتناثرة هنا وهناك في جوف الرّوايات المغاربية المعاصرة ويحقق هذا التّداخل اللّغوي للأجناس تفاعلا قويا بين النّصوص المشرقية والنّصوص المغاربية .

تعدّ الرّسالة فن من الفنون النثرية في الأدب العربي، وهي «قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعًا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه وقد يتخلّلها الشعر إذا رأى لذلك سببًا وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو ممّا يستشهد به من شعر غيره وتكون كتابتها بعبارة بليغة، وأسلوب حسن رشيق، وألفاظه منتقاة ومعان طريفة»[31] إنّه يشترط في الرّسالة وطريقة المراسلة المخاطبة البليغة هناك عدّة خصائص تتميّز بها الرّسالة، منها: السّذاجة والجلاء والإيجاز والملاءمة، تمنح السذاجة للكلام فطرة وبساطة وتبعده عن التكلّف والتّصنع كلّ البعد، أمّا الجلاء فيضفي وضوحًا للكلام ويبعده عن الانغلاق والإيجاز تعفف الرّسالة عن الحشور وتطويل الجمل، فتأتي قصيرة دالة مقتصرة على المحسنات قريبة المثال[32] وفي ذلك يقول جعفر بن يحي البرمكي: «لو استطعتم أن تكون كتبكم كالتوقيعات

فافعلوا»[33] إنّ الملاءمة تناسب الألفاظ والمعاني والمستوى الفكري والثقافي للكاتب والمكتوب له وأن تكون عذبة التعابير وحسنة الترابط.

أمّا الطلاوة فهي التي تكسب الكلام «رونقًا وإشراقًا بجودة العبارات وسلامة المعاني، وسلالة الألفاظ وتجعله بذلك أحسن موقعا عند سامعه»[34] إذا ما حلّلنا الرسائل المندسة في الرواية المغاربية نجدها أحيانًا تستوفي خصائص وشروط الرّسائل الفنية العربية القديمة وغالبا ما تتطابق النّصوص المغاربية الحاضرة مع النّصوص العربية السابقة، يتجلى هذا التطابق في افتتاحية الرّسالة إذ تفتتح الرّسالة العربية القديمة بالبسملة والحمدلة والتّشهد والصلاة على النّبي الكريم ولفظة "أمّا بعد" وفي الرّسالة التي بعثها "بن مفلح" "لابن خلدون" يلاحظ أنّها حافظت على التقاليد الافتتاحية في الرّسالة العربية، إذْ بدأها بالبسملة والتسليم كما ورد على لسان "ابن خلدون": «قال ابن مفلح بعد البسملة والتسليم»[35] فكان الكّتاب منذ الجاهلية يفتتحون رسائلهم بعبارات معيّنة:« تيمنًا بحسن الفاتحة وتبركًا بجميل الابتداء».[36]

1.2.2 الرّسالة الأولى (رسالة إدارية تكليفية):

1.1.2.2 المقدمة (العنوان):

ورد في الكثير من الكتب التراثية أنّ عرب الجاهلية غالبا ما يبتدئون رسائلهم بعبارة «باسمك اللّهم» وتجذّرت هذه الظاهرة بقوة في صدر الإسلام وأصبحت البسملة مستعملة إلى أنْ جاء قوله تعالى:﴿إِنَّهُ منْ سُلَيْمَانَ وإِنَّهُ بِسْمِ اللهِ الرحْمنِ الرَحيمِ﴾[سورة هود، الآية41] أصبحت البسملة «سنة كتابية يحرص الكتّاب على الاقتداء بها في أوائل رسائلهم قبل الولوج في العنصر اللاحق من عناصر البناء، تتحدث المصادر عن تدرّج النبي (ﷺ) في اتّخاذ صيغة "باسم الله" أوّلًا، ثم زيادة لفظة "الرحمن" ثم الانتهاء إلى تلك الصورة النموذجية التّي نصّت عليها الآية الكريمة»[37] ينبغي أن لا نغفل على أنّ الرّسالة التي بعثها "ابن مفلح" للعلّامة "ابن خلدون" هي رسالة إدارية تكليفية، فقد كلّفه بضرورة المفاوضات مع الطاغية التيتري تيمور بن جغطاي، فقال: «مفاوضات الطاغية باتت إذن لا مناص منها، وحتى الإمام ابن تيمية قدّس الله روحه لو عاش ظرفنا العصيب هذا، لأباح التفاوض مع العدو التتري، كبحا لجماح طغيانه، وحفظًا لدماء المسلمين»[38]إنّ تكليف ابن خلدون بهذه المهمة راجع إلى حنكته في فن المفاوضات وطول باعه في السياسة وعلمه الغزير بتاريخ التتر والمغول، لذا قال عنه ابن مفلح: «إنّ المعوّل عليك أنت يا أخي في إدارة المناظرة القادمة مع

الطاغية لأنّك في العلم حجّة، وفي السياسة داهية»[39] ويعني التكليف بمعالجة قضية معيّنة ومحدّدة ويقترب التكليف من المهمة السياسية إنه« مهمة سياسية وإدارية أنيّة توصف بالآنية لأنّها تنتهي بتمام المهمة وانتهاء التكليف، يرتبط التكليف بظروف طارئة، لذا فإنّ مدّته قصيرة العمر تنتهي بإنجازه»[40].

كانت البسملة معروفة للنبي (صلّى الله عليه وسلّم) والمسلمين قبل نزول هذه السور، التي يقول فيها عزّ وجلّ: ﴿بسم الله مجراها، ومرساها﴾ [سورة هود، الآية 41] وقوله تعالى: ﴿قل ادعوا الله وادعوا الرحمن﴾[سورة الإسراء، الآية 110]، ثم قوله: ﴿أنّه من سليمان وأنّه باسم الله الرحمن الرحيم﴾[سورة النمل، الآية 30] وهي بذلك «تكاد تكون سمة فارقة في رسائل النبي – صلّى الله عليه وسلّم- في هذا العهد، ولم يرد عنه في رواية صحيحة أنّه استهل واحد من كتبه بعبارة "باسمك اللهم" كما لم يرد عنه أنَه استهل كتبه بجزء من البسملة مثل باسم الله أو باسم الرحمان أو بسم الله الرحمان، وإنّما البسملة كاملة أو محذوفة برمتها»[41] يعتبر العنوان من أهم العناصر التي تشتمل عليها الرّسالة، يذكر فيه اسم المرسل والمرسل إليه، ويسمى بهذا الاسم، لأنّه يدلّ على الكتاب ممن هو وإلى من هو[42] تفتقر الرّسالة التي بين أيدينا للعنوان لأنّ "ابن مفلح" يذكر في رسالته المرسل والمرسل إليه وهذا معروف من القدم، فهناك «رسائل لم يوجد في نصها العنوان ممن ولمن، ومن ذلك رسالة كتبها "شهاب الدين الحلبي" ورسالة أخرى كتبها "علاء الدين عبد الظاهر" صحيح أنّه لم يذكر في نص الرّسالة المرسل والمرسل إليه، إلّا أنّ كاتب الرّسالة أو صاحب المرجع الذي وجدت فيه الرّسالة، يذكر المرسل والمرسل إليه، مع تعليق بسيط على الرّسالة[43].

2.1.2.2 موضوع الرّسالة :

يعدّ موضوع الرّسالة أهم أجزاءها الأخرى :المقدمة والخاتمة. وفيه يعرض المرسل المسألة التي يصبُ إليها والقضية التي عرضها "ابن مفلح" على "ابن خلدون" تتمثل في سرد بعض الأخبار السياسية وكيفية تخلي الجيوش المصرية على الدمشقيين ليواجهوا الجيوش المغولية وفرار الأمراء منها خوفا من الوحش التتري تيمور في قوله: «.... وإنّي ما فعلت هذا إلّا بعد أنْ حصل لي بالدليل الملموس نزول الجيش المصري إلى نفض يديه من دمشق، وترك أهاليها يواجهون الجحافل المغولية وحدهم من دون عدّة ولا عتاد وفي كلّ يوم يمرّ نسمع بفرار هذا الأمير أو ذاك الأتابك»[44] ويُعلمه أنّ السلطان فرج سيهرب خوفا من بطش

تيمور والمتآمرين ضدّه: «وعندي ما يشبه اليقين أنّ السلطان فرج سيلحق قريبًا بالهاربين المنسحبين، خوفا على نفسه من تيمور ودرءًا لشرور المتآمرين عليه في مصر»[45] يبقى أنّ صلب الموضوع في هذه الرّسالة هو تكليفه لابن خلدون بالدخول في مفاوضات مع العدو وإبرام اتفاقية تنصّ على تسليم مفاتيح المدينة مقابل تجنيب الأهالي أي أذى قد يلحقهم من تيمور وجيوشه«... المفاوضات أراها بين علمائنا خاصة، وبين تيمور وجها لوجه، هدفنا تعهّد الغازي بتجنيب النّاس كلّ أذى مقابل تسليمه مفاتيح المدينة والقلعة»[46].

ففي الموضوع يعرض الكاتب للقضية التي ينبغي إيصالها للمرسل إليه ومن خلالها فحسب، يتجلى إبداعه وتحكمه في تسخير الأساليب الفنية المتنوعة يتّضح من خلالها قدرة المرسل على الحديث والإسهاب حيث يعتمد الكاتب في الموضوع إلى بسط رؤاه في القضية التي يرى أهمية تناولها «وفي هذا الجزء تبدو ملامح قدرة الكاتب الفنية في عرض موضوعه عرضا منطقيًا مقنعًا من هنا يمكن أنْ يعدُّ المضمون فيصلا في الحكم على مدى إبداع الكاتب، وقدرته على توظيف أدواته الفنيّة توظيفًا يحقق المتعة للقارئ»[47] ننبه أنَ انتقال الكتّاب من جزء إلى جزء آخر يعتمد على شروط فانتقاله من المقدمة إلى الموضوع هو ما يطلق عليه مصطلح "التخليص" كما انتهج الكتّاب في التخليص صيغة (أما بعد) لينتقلوا من مقدمة رسائلهم إلى موضوعها وهناك من يستغني عن (أما) ليكتفي بصيغة (بعد)يلاحظ أنّ "ابن مفلح" استغنى عن هذا التخليص فلا وجود لصيغة (أما بعد) أو (بعد) ولا نعثر على قرينة تدلّ على ذكره لهذه الصيغة بل ولّج الموضوع مباشرة وشرع في قسمه لابن خلدون مبرّرًا له سبب انصرافه عنه: «تا الله ما دهاني عنك، أيّها العزيز إلّا السعي بين المدن الشامية في سبيل تنظيم فرق الدفاع عن الأرض، والنفس»[48] كما «وجد مجموعة من الكتاب يدخلون في موضوع الرّسالة دخولًا مباشرًا من دون صيغة بين المقدمة، والموضوع كنوع من عدم التقييد بنوع واحد»[49]مع تأثّر الكتّاب بالقرآن الكريم حيث ابتدعوا «أساليب فنّية جديدة يتوسلون بها إلى تحقيق الغاية من توظيف النّص القرآني بصورة تلاءم معطيات السياق الأدبي»[50].

كما أفاد الكتّاب من مادة الحديث الشريف. مع أن أثره في الرّسائل الفنية يبدو شاحبًا مقارنة مع أثر القرآن الكريم ومرد ذلك إلى منزلة القرآن الكريم الرفيعة ذلك أن: «قدسية النّص القرآني، وارتفاعه عن مستوى التعبير البشري، ... فنظر إليه الكتّاب على أنّه الأنموذج الرفيع الذي يحتذى»[51] يبقى أثر الحديث الشريف جليًّا من خلال تضمين

الكتّاب لهذا الزخم في بناء رسائلهم يعتمدون في تمهيدهم لهذا التضمين بقرينة تدلّ على النقل عن لسانه – صلّى الله عليه وسلّم – مثل ما فعل "ابن مفلح" حينما استشهد بما فعله "الخوارزمي" في حلب في مناظرته مع "تيمور الأعرج" بعد انتصاره فيها سأل العلماء، فقال: «أيّهم الشهداء، قتلانا أم قتلاكم؟»(52) وسرعان ما تدخل "الخوارزمي" واستشهد بقوله – صلّى الله عليه وسلّم :«من قاتل لتكون كلمة الله هي العليا ثم قتل فهو شهيد...» (53) مهد "ابن مفلح" بعبارات مشعرة بالنقل عن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وتظهر في قوله: «زعم أنّ السؤال نفسه طرحه أعرابي على النّبي فكان جوابه عليه السلام...»(54) وأكثر من ذلك حث "ابن مفلح" "ابن خلدون" للاحتكام للحديث النّبوي، إذا ما وجه وضع مشابه فقال: «وعليك يا ولي الدين، أن تأتي بمثل هذا الحديث الموضوع حتى تسمع من تيمور خوب خوب أي الصدق أساس النجاة، فتجنّب نفسك سوء العاقبة، وتفتح أمامنا أبواب الرخاء».(55)

3.1.2.2 خاتمة الرّسالة:

اهتم الكّتاب بخاتمة الرّسالة بقدر اهتمامهم بمقدمتها ويشترط فيها القوة والتأثير وتلخص ما جاء في مضمون الرّسالة وعلى الخاتمة أن تبتعد عن الإسهاب والغموض وغالبًا ما تختتم الرّسائل العربية بدعاء لأمير المؤمنين وطلب لصفح والغفران منه، تتعدّد خواتمها بحسب الموضوع الذي تحمله في طيّاتها، ففي المنشورات تختتم ب : "حسبنا الله ونعم الوكيل" أو "بالسلام.

يختتم الكتّاب عهودهم بقوله تعالى: ﴿وَكفى باللهِ شَهِيدَا﴾ [النساء، الآية 166]وهو اقتباس من القرآن الكريم، تعدّدت وتنوّعت العبارات التي سارت عليها كتب الأمان تارة تختتم بقوله: ﴿وَكَفَى بِاللهِ شَهِيدَا﴾[سورة النساء، الآية 166] وتارة تختتم بعبارة "والسلام" وأخرى تختتم بالدعاء للكتاب أو المكتوب إليه، وحينًا تختتم الرّسائل باقتباس من الشعر ببيت أو بيتين فالرّسالة التي بعثها "أحمد بن يوسف" للمأمون ختمها ببيت شعري قال فيه:
ولم تجلب مودة ذي وفاء   بمثل الود أو بذل اللسان.(56)

كانت الرّسالة تفتتح عادةً بالبسملة والحمدلة والصلاة على النبيّ -صلى الله عليه وسلّم- ولفظة "أما بعد" والأدعية التي تتوسط الرّسائل كما أنّها تفتتح بلفظ: "من فلان إلى فلان" أو "لفلان من فلان" أو "أماّ بعد" أو "كتبت" أو "أنا" أو "كتابي" أو "أنهي إلينا كذا"

وتنتهي بعبارة "وكفى بالله شهيدًا" أو "حسبي الله ونعم الوكيل" أو "بيت من الشعر" وقد اختار "ابن مفلح" أن يختتم رسالته بالدعاء للمرسل (ابن مفلح) والمرسل إليه (ابن خلدون) بالتوفيق في المهمة وتحقيق المبتغى فقال: «أمّا أنا فإنّي أعدّ العدّة لكلّ الطوارئ، بما فيها إخلال تيمور بالعهود والمواثيق وأشرف مع بعض الإخوة في الدين على تدريب فرق الفتيان على حرب الأزقة والله المستعان ولا قاهر إلّا هو»[57] ندرك من كل ما سبق أنّ بناء الرّسالة الفنيّة المغاربيّة وتخطيط شكلها يكونان في الغالب على النحو الأتي:

الافتتاح بالبسملة والتسليم، ذكر أركان الرسالة (ابن مفلح/ابن خلدون)، عبارة أما بعد. مضمون الرّسالة وموضوعها، الختام بالسلام أو الدعاء.

تتخلّل الرّواية المغاربية إشارات للغة الرّسائل الفنيّة وهي ظاهرة جديدة لأنّ الرّواية المغاربية أعطت بُعدا آخر لهذه الرّسائل فبدل أنْ يذكرها الرّوائي بمحتواها الكامل وبشكلها التّام اكتف بالإشارة إلى لغتها ومضمونها فحسب، كما قد يرد فيها إشارة لقطبي الرّسالة (المرسل والمرسل إليه).

2.2.2 الرّسالة الثانية (رسالة الخلع والعزل) :

جاء في رواية "العلّامة" ذكر لرّسالة بعث بها تيمور لنك إلى السلطان برقوق يأمره فيها بالرضوخ والاستسلام له وإلاّ نال منه الهلاك والخراب المحتوم بيد أنّنا لا نعثر على محتوى الرسالة بشكلها الكامل بل نتبيّن وجودها من خلال ما جاء على لسان السارد في حديثه عنها: «تذكر ما سمعه عن رسالة مرعبة لم يمكنه سودون نائب الحضرة من الاطلاع عليها رسالة بعث بها تيمور لنك إلى برقوق يأمره بالاستسلام له ويتوعّده باستئصال دولته ونسله إنْ هو رفض» [58] على الرغم من أنّ محتوى الرّسالة غائب في هذه الرّواية، إلّا أنّ مقصدها يتجلى بشكل واضح حيث أمر تيمور لنك السلطان برقوق أنْ يتجرد من كلّ الصلاحيات التي كانت بين يديه ويضطر لمبايعة تيمور ليتولى السلطة على أنْ يضمن للمخلوع الحماية بعد تخليه عن مكانته السياسية والاجتماعية، إنها رسالة سياسية هدفها مبايعة تيمور لنك والاستسلام له بالإضافة إلى الإشارة إلى صلب الرّسالة فهي تتوافر أيضا على ركني الرسالة (تيمور لنك، برقوق) فالرّسالة التي بعثها تيمور إلى برقوق تتضمن عنصرين فقط: ذكر أركان الرّسالة وصلب الرّسالة أو المضمون الذي كتبت من أجله.

يلاحظ إذن غياب ثلاثة عناصر أساسية في لغة الرّسالة وهي: البسملة، عبارة "أما بعد" والخاتمة وننوه إلى أنّ لغة ومضمون الرّسالة جاء مقتضبًا وموجزًا دون ذكر تفاصيلها الكاملة بل تمت الإشارة إليها على لسان السارد.

3. خاتمة:

ندرك من كل ما سبق أن الرّوائيين المغاربة استفادوا من لغة الموروث الأدبي المشرقي فقد استحضروا في نصوصهم الرّوائية أجناسا أدبية كانت معروفة قديما منها لغة الخطابة ولغة فن الرّسائل بيد أنهم لم يكتفوا بتقليدها فحسب لا بل طوروا منها وتجاوزوها أحيانا فقد استغنوا على بعض عناصرها الثانوية مركزين على أركانها كحرصهم على عرض موضوع الخطبة بينما استغنوا على المقدمة والخاتمة، كما ركزوا على ذكر أركان الرّسالة وصلبها (موضوعها) متجاوزين عناصرها اللّغويّة الأخرى (الافتتاح بالتسليم عبارة "أما بعد" الختام بالسلام أو الدعاء).

استطاع الأدب المغاربي مكانة مرموقة في الساحة الإبداعية العربية لما يمتلكه المبدع المغاربي من موهبة خلاقة وبراعة فنيّة متميزة مكنته من إنتاج أدب بخصوصيات واضحة تدفع بالباحثين ليسلطوا الضوء عليه بمزيد من البحث الجاد والتقصي العميق في هذا الحقل الهام.

مراجع البحث وإحالاته:

(1) أحمد محمَد الحوفي، فن الخطابة، ط1، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2003، ص8.

(2)داوود بن عيسى بورقيبة، مدخل إلى فن الخطابة، ط1، سلسلة مخبر اللغة العربية، البليدة، 2009 ص15.

(3) بنسالم حميش، العلّامة، ط1، دار الأداب، بيروت، 2003، ص 303.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، ط7، تح وشر:عبد السلام محمَد هارون، سلسلة مكتبة الجاحظ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 118.

(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(6) بنسالم حميش، العلّامة، ص 303.

(7) محمّد طاهر درويش، الخطابة في صدر الإسلام، ج2، ط1، كلية دار العلوم جامعة القاهرة القاهرة 1962، ص 213.

(8) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(9) بنسالم حيش، العلّامة، ص 303.

(10) محمَد طاهر درويش، الخطابة في صدر الإسلام، ص 213.

(11) بنسالم حميش، العلّامة، ص 303.

(12)محمّد طاهر درويش، الخطابة في صدور الإسلام، ص 214.

(13)بنسالم حميش، العلّامة، ص 303.

(14) محمّد طاهر درويش، الخطابة في صدر الإسلام، ص 215.

(15) ينظر: المرجع نفسه، ص 216.

(16) بنسالم حميش، العلّامة، ص 304.

(17) المرجع نفسه، ص 304.

(18) المرجع نفسه، ص 304.

(19) بنسالم حميش، العلاّمة، ص 304.

(20) المرجع نفسه، ص 304.

(21) المرجع نفسه، ص 304.

(22) محمَد طاهر درويش، الخطابة في صدر الإسلام، ص 215.

(23) بنسالم حميش العلّامة، ص305.

(24) المرجع نفسن ص 305.

(25) بنسالم حميش العلّامة، ص 302.

(26) بنسالم حميش، العلّامة، ص 310.

(27) المرجع نفسه، ص 311.

(28) بنسالم حميش، العلّامة، ص 311.

(29) المرجع نفسه، ص 312.

(30) المرجع نفسه، ص 312.

(31) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1976، ص 448.

(32) ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ج1، ط1، المكتبة التجارية الكبرى، بيروت، 1960، صص 49/44.

(33) أبي هلال العسكري، الصناعتين، ط1، تحقيق علي محَمد البجاوي ومحَمد الفضل إبراهيم، مطبعة عيسي إيلي وشركائه، 1945.

(34) أسماء عبد الرؤوف عطية الله، الرسائل في العصر العباسي أنواعها وخصائصها الفنية، رسالة دكتوراه، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2009، ص 11.

(35) بنسالم حميش، العلّامة، ص 284.

(36) محمّد محمود الدّروبي، الرسائل الفنية في العصر العباسي، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 1959، ص 452.

(37) المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

(38) بنسالم حميش، العلّامة، ص 284.

(39) المرجع نفسه، ص 286

(40) ينظر: محَمد محمود الدروبي، الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص 123.

(41) جابر قمايحة، أدب الرسائل في صدر الإسلام، عهد النبوة، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1956 ص117.

(42) محمَد الكلاعي، أحكام صيغة الكلام، ط1، تحقيق محمَد الداية، دار الثقافة، بيروت، 1966، ص52.

(43) جابر قمايحة، أدب الرسائل في صدر الإسلام، ص 113.

(44) بنسالم حميش، العلّامة، ص 284.

(45) المرجع نفسه، ص 284.

(46) المرجع نفسه، ص 285.

(47) محمَد محمود الدّروبي، الرسائل الفنّية في العصر العباسي، ص 492.

(48) بنسالم حميش، العلاّمة، ص 284.

(49) رشا فخري النحال، فن الرسائل في العصر المملوكي، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير: الجامعة الإسلامية، غزة، 2014، ص 117.

(50) محمَد محمود الدروبي، الرسائل الفنّية في العصر العباسي، ص 523

(51) المرجع نفسه، ص 536.

(52) بنسالم حميش، العلّامة، 285.

(53) المرجع نفسه، ص 285.

(54) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(55) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(56) عبد الرؤوف عطية الله، الرسائل في العصر العباسي أنواعها وخصائصها الفنيّة، ص 121، 122.

(57) بنسالم حميش، العلّامة، ص 286.

(58) المرجع نفسه، ص 227.

قائمة مراجع البحث وإحالاته:

- بنسالم حميش، العلّامة، ط1، دار الأداب، بيروت، 2003.
- أبي هلال العسكري، الصناعتين، ط1، تحقيق علي محَمد البجاوي ومحَمد الفضل إبراهيم، مطبعة عيسي إيلي وشركائه، 1945.
- أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ج1، ط1، المكتبة التجارية الكبرى، بيروت، 1960.
- أحمد محمَد الحوفي، فن الخطابة، ط1، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2003.
- أسماء عبد الرؤوف عطية الله، الرسائل في العصر العباسي أنواعها وخصائصها الفنية، رسالة دكتوراه، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2009.
- جابر قمايحة، أدب الرسائل في صدر الإسلام، عهد النبوة، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1956 .
- الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، ط7، تح وشر: عبد السلام محمَد هارون، سلسلة مكتبة الجاحظ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
- داوود بن عيسى بورقيبة، مدخل إلى فن الخطابة، ط1، سلسلة مخبر اللغة العربية، البليدة، 2009.
- رشا فخري النحال، فن الرسائل في العصر المملوكي، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير: الجامعة الإسلامية، غزة، 2014

- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1976.
- محمَد الكلاعي، أحكام صيغة الكلام، ط1، تحقيق محمَد الداية، دار الثقافة، بيروت، 1966.
- محمّد طاهر درويش، الخطابة في صدر الإسلام، ج2، ط1، كلية دار العلوم جامعة القاهرة القاهرة 1962.
- محمّد محمود الدّروبي، الرسائل الفنية في العصر العباسي، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 1959.