القيمة الفنِّيَّة للظَّواهر الشَّكليَّة في النَّثر العربيِّ في عهد سيف الدَّولة

د. قحطان صالح الفلاح د. علي الكلش
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الفرات

الملخص

هذا البحث معالجةٌ تطبيقيَّة تهتمُّ بدراسة الظَّواهر الفنيَّة لنصوص من النَّثر العربيِّ في زمن سيف الدَّولة أشهر أمراء الدَّولة الحمدانيَّة، ورصد ما امتازت به فنون القول في تلك النُّصوص من حيث الظَّواهر الشَّكليَّة أو اللَّفظيَّة؛ من طول أو قصر، أو من حيث بالعناية المحسِّنات اللَّفظيَّة المتعدِّدة كالجناس والسَّجع والازدواج والتَّوازن... وغير ذلك، والبحث عن قيمة تلك الفنون، بعد مناقشة أشهر الآراء الَّتي تناولت النَّثر العربيَّ في هذه المرحلة، مثل آراء العلاّمة شوقي ضيف والدكتور زكي مبارك وغيرهما. وتأتي أهميَّة هذا البحث من كونه محاولة لقراءة النصِّ القديم بآليَّات نقديَّة تسعى إلى كسر الحواجز بين اللُّغة والأدب، وذلك بالاهتمام بالجانب التَّطبيقيَّ ومحاولة الإفادة من المعطيات المختلفة في سبيل الوصول إلى الدِّلالة الحقيقيَّة للنُّصوص، ومعرفة القيمة الَّتي تميِّز تلك النُّصوص.

الكلمات المفتاحيَّة: النَّثر العربيُّ، الظَّواهر الشَّكليَّة، سيف الدَّولة.

أهميَّة البحث:

تأتي أهميَّة هذا البحث من كونه يعمل على مناقشة أهمِّ الآراء الَّتي درست النَّثر العربيَّ في مرحلة بلغت فيه العناية بالظَّواهر الشَّكليَّة مبلغًا، والبحث عن قيمة تلك العناية، وهو من بعد محاولة لقراءة النُّصوص النَّثريَّة العربيَّة القديمة بأدوات نقديَّة تحاول كسر الحواجز بين اللُّغة والأدب، وذلك من خلال كون البحث يولي الجانب التَّطبيقيَّ عناية فائقة، ويحاول الوصول إلى الدِّلالة الحقيقيَّة للنُّصوص.

مسوِّغات البحث:

يمكن إجمال مسوِّغات هذا البحث بما يأتي:

- الرَّغبة في مناقشة الآراء الَّتي تناولت النَّثر العربيَّ في عصر سيف الدَّولة.
- محاولة الوصول إلى القيم الَّتي عبَّر عنها كُتَّاب هذه الحقبة في نثرهم.
- الردُّ على تهم الصَّنعة أو التَّصنُّع والتَّكلُّف أو الجمود والعناية بالشَّكل.

منهج البحث:

استعان هذا البحث بمجموعة أدوات إجرائيَّة تظافرت معًا في سبيل الوصول إلى غاية الدِّراسة، ومنها الاستقراء والوصف والتَّحليل، وإذا كان لهذه الأدوات أن تُشكِّل منهجًا فهو المنهج الوصفيُّ في دراسة النُّصوص النَّثريَّة.

تمهيد في نثر هذه المرحلة:

لم يشهد النَّثر في عهد سيف الدَّولة (-356 هـ) ما شهده الشِّعر من ازدهار وغِنى، سواء على مستوى الإبداع أو على مستوى التَّلقِّي؛ ولعلَّ هذا يرجع إلى طبيعة هذه الفترة الَّتي اتَّسمت بكثرة الحروب الَّتي يروج فيها سوق الشِّعر أكثر من النَّثر؛ لِما يمتاز به الشِّعر من إثارة وانفعالات وتخييل، إضافة إلى ما تمتاز به الثَّقافة العربيَّة أصلًا من ميل إلى الشِّعر- سماعًا وحفظًا- أكثر من النَّثر، لهذا كان المتنبِّي والخالديان ثمَّ كشاجم والصَّنوبري وغيرهم ممَّن ازدانت بأسمائهم دنيا الشِّعر العربيِّ في هذه الحقبة، غير أنَّ هذا لا يعني أنَّ هذا العصر خلا من القامات الأدبيَّة الرَّفيعة الَّتي جادت قرائحها بأفكار وصيغ نثريَّة خلَّدت بعضها كتب الأدب، ومن هذه الصِّيغ والأفكار كانت مادَّة هذا البحث.

ويمكن القول إنَّ للنَّثر العربيِّ في هذه الحقبة خصوصيَّةً جعلت الدَّارسين يقفون عليه كثيرًا في محاولة منهم لفهم تلك الخصوصيَّة وتفسيرها، ومن ثمَّ تنوَّعت آراؤهم حول النَّثر العربيِّ في ذلك العهد، واختلفت وجهات النَّظر نحوه، فهذا د.شوقي ضيف يقول مُبيِّنًا منهجه في الدِّراسة في كتابه المهمِّ (الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربيِّ): "حتَّى إذا كان مطلع القرن الرَّابع للهجرة، وجدتَ السَّجع يعمُّ في دواوين المقتدر، وما لبث ابن العميد وزير البويهيِّين أن وصل بهذا السَّجع إلى ما كان ينتظر له من ترصيع بطرائف البديع المعروفة من جناس وطباق وتصوير، وعلَّلتُ لاكتمال المذهب عند ابن العميد بأنَّه كان يتقن فنَّ التَّصوير، وعلم الحيل (الميكانيكا)، فذهب يحتال في نماذجه حيلًا أدَّته إلى أن يوفِّر لها كلَّ ما يستطيع من زخارف السَّجع والبديع، ووقفت بعد ذلك عند أنصار هذا المذهب من مثل الصاحب بن عباد، وأبي إسحاق الصَّابي والخوارزمي، وبديع الزَّمان، ولاحظت أن بذورًا مُكتنَّة لمذهب ثالث أخذت تظهر عند الأخيرين، وقد بدت في شكل أتمَّ وأوضح عند قابوس بن وشمكير، وما هي إلاّ أن يدور الزَّمن دورة، فإذا هذا المذهب تتمُّ له صورته عند أبي العلاء، ونقصد مذهب التصنُّع الَّذي كان يقوم على تصعيب طرق الأداء، وتعقيدها ضروبًا من التَّعقيد، وإنَّ الإنسان ليشعر كأنَّ التَّعقيد أصبح غاية في نفسه، ولنفسه! واستطردتُ

من أبي العلاء إلى الحريريّ في آثاره والحصكفي في نماذجه وفسَّرت ما نهضا به من تعقيد في أدوات فنِّهما ووسائله[1]". فهو هنا يلاحظ أنَّ صيغ النَّثر العربيّ خرجت من التَّعبير الهادئ البسيط إلى صنوف معقَّدة لم يكن للنَّثر العربيّ عهدٌ بها، حتَّى أصبحت هذه الصُّنوف من التَّعقيد غاية عند الكتَّاب.

وتأتي آراء ضيف متَّفقة مع نظرته التَّاريخيَّة إلى الحضارة العربيَّة، ومن ثمَّ فقد ذهب إلى أنَّ صنوف الزِّينة في كتابات الأدباء ما هي إلَّا انعكاسٌ لحياة التَّرف والبذخ الَّتي عاشها هؤلاء الأدباء، فيقول: "واهتمَّ الوزراء والكتَّاب أنفسهم بصناعة كتبهم وتحبيرها، وإدخال كلِّ ما يمكن من ضروب التَّصنيع، والتَّجميل عليها، وقد كانت حياتهم تؤهِّل لذلك، إذ كانت تقوم على التَّصنيع والتَّنميق... ولا غرابة فهم (يعني الكُتَّاب) يعيشون في قصور هؤلاء الحكَّام، والأمراء معيشة مترفة تقوم على التَّصنيع والتَّنميق، ولذلك كان طبيعيًّا أن يسقط هذا الجانب الَّذي يتَّصل بحياتهم إلى أدبهم وفنِّهم، بحيث أصبح التَّصنيع أساسيًّا في كلِّ ما تنتجه هذه القصور، ومن يعيشون فيها من هؤلاء الكتَّاب والأدباء[2]". فالاكتفاء والغنى والتَّرف وغير ذلك من ظروف كتَّاب تلك المرحلة كلُّها أمور انعكست على أدبهم تصنيعًا وتنميقًا وتجميلًا، ويقول أيضًا في موضع آخر مؤكِّدًا هذه الفكرة: "إذ أُترِف الذَّوقُ الكتابيُّ لهذا العصر بسبب ترف الملوك، والأمراء الَّذين كانوا يقومون عليه، وأصبحنا نجد أساس البلاغة أن تكون حليةً وزينةً، فهي تستخدم استخدامًا زخرفيًّا، تستخدم كأداة من أدوات التَّرف والزِّينة[3]"، ولعلَّ المشكلة في حكمٍ كهذا أنَّه حكم عامٌّ، لا يمنع من التَّساؤل: هل تشابهت ظروف الكتَّاب كلِّهم في تلك الفترة الَّتي يتكلَّم عليها الدُّكتور شوقي ضيف، أو هل كان الكتَّاب في هذا العصر كلُّهم في نعيم وترف، فانعكس من وراء ذلك تصنيعًا وتنميقًا في كتاباتهم؟

---

[1] الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربي: 9- 10.

[2] المصدر السَّابق: 203.

[3] المصدر نفسه: 205.

وقد حاول د.ضيف أن يفسِّر هذه الظَّاهرة تفسيرًا تاريخيًّا ينطلق من أثر البيئة، فذهب إلى أنَّ البساطة في الحضارة تنعكس بساطة في أساليب الكُتَّاب والتَّعقيد فيها ينعكس تعقيدًا في أساليبهم، ويؤكِّد أنَّ هذا شأن عامٌّ في الحضارات كلِّها، فيقول: "وإنَّ الإنسان ليخيَّل إليه، كأنَّ كلَّ شيء في الفنِّ يريد أن يتعقَّد، ويتصعَّب، وليس هذا شيئًا غريبًا في تاريخ الحضارات، ولا في تاريخ الآداب في الأمم المختلفة، بل هو الشَّيء الطَّبيعيُّ، إذ نرى الأمم حينما ترقى عقليًّا وحضاريًّا تتحوَّل من الأحوال الطَّبيعيَّة في التَّعبير إلى أحوال جديدة، كلُّها تعقيد وتصعيب في الأداء والأسلوب[4]". وفي هذا الكلام بالجملة من الصَّواب ما لا يمكن نكرانه، وهو رأي مهمٌّ في باب الحديث عن التَّاريخ الأدبيِّ عامَّةً، والنَّثر العربيِّ في هذه المرحلة خاصَّة. وقد وقف ابن خلدون في مقدِّمته المشهورة على أثر الأقاليم والحياة في الإنتاج الأدبيِّ والسُّلوك الإنسانيِّ عامَّة[5]. غير أنَّ في كلام ضيف من التَّعميم كذلك ما يجعل القارئ يتردَّد في قبوله والتَّسليم له بالكلِّيَّة، فلا يمكن في مجال العلوم الإنسانيَّة الحكم على الظَّواهر حكمًا قاطعًا، بل تظلُّ الاستثناءات في أيِّ حكم قائمة، وهي في قراءة النَّثر العربيِّ كثيرة كثرة تزيد من التَّردُّد في قبول رأي ضيف السَّابق.

وكان د.زكي مبارك قد وقف مطوَّلًا على الظَّواهر الفنيَّة في النَّثر العربيِّ في القرن الرَّابع الهجريِّ، حتَّى خرج بكتاب خاصٍّ عنه ربَّما يكون أهمَّ ما دُوِّن في نثر هذه المرحلة، رأى فيه أنَّ الصَّنعة الَّتي "عُرف بها كتَّاب القرن الرَّابع لها وجهان: وجه جميل يدلُّ على حذقهم وبراعتهم، ووجه آخر يدلُّ على بعدهم من غاية البيان وهي الوضوح؛ فإنَّ الإغراق في الصَّنعة باب من الغموض[6]". ويبدو أنَّه كان ألطف عبارة وأكثر اتِّزانًا، ومن ثمَّ أكثر إقناعًا في طرح هذه الإشكاليَّة النَّقديَّة ومناقشتها، فقال في خصائص النَّثر الفنِّيِّ العربيِّ في تلك الحقبة: "ونحبُّ مع هذا أن نوجِّه نظر القارئ

[4] الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربي: 261.

[5] تاريخ ابن خلدون: 1/ 109.

[6] النَّثر الفنِّي في القرن الرَّابع الهجري: 179.

إلى أنَّه من المتعذِّر أن نطمئنَّ إلى أنَّ هناك خصائص يتفرَّد بها ذلك العصر، فقد رأى القارئ كيف تطوَّرت الفنون النَّثريَّة من عهد النبوَّة إلى العهد الَّذي ندرسه في هذا الكتاب، ورأى كذلك أنَّنا موقنون بأنَّ النَّثر لعهد النُّبوَّة نفسه لم يُخلق خلقًا، وإنَّما نشأ وتطوَّر في عدَّة أجيال. وكلُّ ما يمكن الاطمئنان إليه في تقدير الخصائص النَّثريَّة لهذا العصر هو بروز العناصر الفنيَّة الَّتي ظهرت تباشيرها منذ القرن الأوَّل، فليس في القرن الرَّابع خصائص جديدة كلَّ الجدَّة، ولكن فيه خصائص كانت تلمح عند كتَّاب القرن الأوَّل والثَّاني والثَّالث، ثمَّ ظهرت واضحة قويَّة على أقلام الفحول المبدعين[7]". فوجود بذور لخصائص النَّثر العربيِّ في عهوده الأولى جعله يتردَّد في قبول وجود خصائص يتفرَّد بها نثر القرن الرَّابع، لكنَّ هذا التَّردُّد القريب من الرَّفض لا يمكن القبول به، فما من عصر إلَّا له قيم خاصة ومعايير للتَّعبير عن تلك القيم، وإن كانت تنطلق من أصولها دائمًا، لكنَّها لا تقف عند القديم، بل تتجاوزه للبيان عن قيمها بأسلوبها الخاصِّ.

ويعدِّد د.زكي مبارك بعد ذلك تلك الخصائص ويبيِّنها؛ كإيثار البديع والإسراف في المحسِّنات اللفظيَّة، والتزام السَّجع والتقيُّد به والحرص على التَّضمين، وغير ذلك من ظواهر فنيَّة تطوَّرت على مدى الزَّمن حتَّى ظهرت في القرن الرَّابع ظهورًا قويًّا، لمَّا أراد كتَّابه أن تكون لهم شخصيَّة فنيَّة تظهر في تجسيم ما كان يظهر عند أسلافهم من أنواع المحسِّنات اللفظيَّة والمعنويَّة، والاهتمام بهذه الأنواع اهتمامًا خاصًّا. فمدار الأمر إذن على أنَّ الفنون ليست طفرة تنتجها العصور الَّتي تعيش فيها، بل هي تراكمات معرفيَّة يبني فيها اللَّاحق على ما تركه السَّابق، ويمكن أن يقال هذا الحكم على كلِّ ما صُنِّف من ألوان الثَّقافة أو المعارف في تلك العصور وما قبلها وما بعدها، إلى يومنا هذا. وفيما يأتي تفصيل للحديث عن أبرز ظاهرتين في النَّثر العربيِّ في عهد سيف الدَّولة الحمْدانيِّ؛ وهما الطُّول والقصر، والعناية بالمحسِّنات اللَّفظيَّة.

[7] النَّثر الفنِّي في القرن الرَّابع الهجري: 105. وينظر: 111، 112 من الكتاب نفسه.

أ- الطُّول والقصر.

تتَّسم خطب هذه الحقبة بالاعتدال عامَّة، فلا هي بالطَّويلة طولًا مفرطًا، ولا هي قصيرة قصرًا واضحًا، وهذا يكاد ينطبق على الخطب كلِّها باختلاف أغراضها أو الموضوعات الَّتي قيلت فيها كالحثِّ على الجهاد والدَّعوة إلى الصَّبر في مواجهة العدوِّ، والخطب الَّتي قيلت في الأشهر الحرم أو النِّكاح، ولا بأس من الإشارة إلى أنَّ هذه الخطب وصلت إلينا مكتوبة، ولم يرد أنَّها قيلت في جمع من المستمعين، وهذا يُبعد عنها الحالة الارتجاليَّة الَّتي يمكن أن تصبغ الموقف الخطابيَّ، ويجعلها أقرب إلى الكتب في جوانب الإعداد والتَّحضير والمراجعة والتَّدقيق قبل الإعلان.

ويكثر في الخطب الميل إلى الوضوح؛ إذ الغاية هي إفهام السَّامع/ القارئ والتَّأثير فيه مباشرة عبر السَّمع/ القراءة، من غير الحاجة إلى إعمال الذِّهن وكدِّ الخاطر في تحليل الخطاب وتفكيكه لفهم محتواه ممَّا هو من شأن التَّفكير القائم على الكتابة والقراءة لا على السَّماع، مع أنَّها خطب مكتوبة إلَّا أنَّها حافظت على خصائص الخطبة الَّتي كانت سائدة في العصر الشَّفويِّ، من حيث قرع الأسماع بعبارات شديدة الوقع واضحة مباشرة، قائمة على الإرشاد والتَّوجيه اللَّذين هما غاية الخطب عامَّة، كما في قول ابن نباتة من خطبة يحثُّ فيها على الجهاد: "**فانفِروا- رَحِمَكمُ اللهُ- جميعًا وثُباتٍ وشُنُّوا على أعدائِكُم الغاراتِ، وتمسَّكُوا بعِصَمِ الأقدامِ ومَعاقلِ الثَّباتِ، وأخلِصُوا في جهادِ عدوِّكم حَقائقَ النِّيَّاتِ؛ فإنَّهُ واللهِ ما غُزِيَ قومٌ في عُقرِ دارِهم إلَّا ذَلُّوا، ولا قعدُوا عنْ صونِ ذِمارِهم إلَّا اضْمَحلُّوا. واعلمُوا أنَّهُ لا يصلُحُ الجهادُ بغيرِ اجتهادٍ، كما لا يصلُحُ السَّفرُ بغيرِ زَادٍ، فقدِّموا مُجاهدةَ القلوبِ قبلَ مُشاهدةِ الحروبِ، ومُغالبةَ الأهواءِ قبلَ محاربةِ الأعداءِ، وبادِرُوا بإصلاحِ السَّرائِرِ، فإنَّها مِن أنفَسِ العددِ والذَّخائرِ، ولْيَدْفَعِ القاعدونَ عنِ المجاهدينَ بالدُّعاءِ**[8]".

ويتَّضح من المقارنة بين الخطب والرَّسائل في هذا العهد أنَّ الخطبة أطول في العموم من الرِّسالة، وإن اتَّفقتا في وحدة الموضوع، إلَّا أنَّ الخطبة تتوسَّع أكثر

[8] ديوان خطب ابن نباتة: 301.

وتقوم على التكرار والتَّرادف من أجل إشباع الموضوع المطروح فيها. أمَّا الرِّسالة فإنَّها أسرع في معالجة الغرض وأقلُّ استشهادًا من الموروث، فتكون من ثمَّ أقصر من الخطبة.

ويمكن الوقوف هنا على رسالة للخوارزمي يمدح فيها نفسه ويذمُّ المتنبِّي، تظهر فيها سمات الرَّسائل، يقول فيها الخوارزميّ متحدِّثًا عن نفسه بصيغة الغائب: "**ولَكنَّ في قَميصِ أبي بكرٍ رجلًا إذا أعطى لمْ يرتَجعْ، وإذا أطلَقَ لم يُراجِعْ، وإذا بنى لم يَعدْ على بنائِهِ بالهَدمِ، وإذا مَدَحَ لَم يَطأْ على عَقبِ مَديحِهِ بالذَّمِّ، وإذا طيَّبَ فكَّيْهِ بالمدحِ لِكريمٍ لم يلطِّخْهُما بِمدحٍ لِلئيمٍ، وإذا زَوَّجَ كَرائمَهُ كُفؤًا حَجَبَهنَّ أنْ يتَبرَّجْنَ إلَّا لَديهِ، ويَجتَليهِنَّ غيرُ عَينَيهِ، وإنَّما الغَدرُ مِن أخلاقِ النِّساءِ، فمَنْ تَعلَّقَ بِطرفٍ مِنهُ فقَدْ رَغِبَ بنفسِهِ عَن كمالِ الذُّكرانِ، وجَذبَها إلى شِقِّ النُّسوانِ**[9]". فهو لا يهدم ما تبني يده ولا يذمُّ مَن مدحه، ولا يمدح إلَّا كريمًا مستحقًّا للمدح، ولا يغدر إذ الغدر من صفات النِّساء ومَن تشبَّه بهنَّ، وهو إذ يذكر هذه الخصال وينفيها عن نفسه إنَّما يعرِّض بوجودها في خصمه، كأنَّه يقول له أنا ليس فيَّ هذه الصِّفات، أمَّا أنت فإنَّك موصوف بها، فيكون بهذا الأسلوب قد حقَّق غايتين معًا: نفي خصال السُّوء عن نفسه، وإثباتها لخصمه من غير أن يصرِّح بالغاية الثَّانية.

وممّا تقدَّم من خصائص يتطابق أو يكاد مع خصائص المكاتبات، ولعلَّ السِّمة الأبرز للكتب أنَّها كانت تأتي ردًّا على مراسلة من الطَّرف الآخر، فتأتي جوابًا له، وتمتاز بأنَّها كالتَّوقيع في قصرها وإيجازها وتكثيفها، وهي في هذا تجعل الصِّلة بين الكتب والرَّسائل من حيث سمات الطُّول والقصر وثيقة، فإنَّ الكتب تكون في الأغلب ردودًا على كتب أخرى، والرَّسائل كذلك. ويمكن أن نستشهد هنا بالمراسلة الَّتي جرت بين أبي فراس وابن عمِّه الأمير سيف الدَّولة؛ يذكر ابن خالويه كتابًا من أبي فراس إلى سيف الدَّولة جاء فيه: "**كِتابي، أَطَالَ اللهُ بَقاءَ مَولانا، مِن المَنزِلِ وقدْ وَرَدَ السَّالِمُ الغانِمُ، مُثقَلَ البَطنِ والظَّهرِ، وَفرًا وشُكرًا**". فكان ردُّ سيف الدَّولة على دعوة أبي

[9] النَّثر الفنيُّ في القرن الرَّابع: 620.

فراس بقوله: "**أنا مَشغولٌ بقرعِ الحوافِرِ عنِ المَزاهِرِ**"[10]. فإذا كان أبو فراس يعرِّض في كتابه بانشغال الأمير وجيشه بالغنائم ورفاهية العيش فإن سيف الدَّولة يصحِّح له هذه الرَّأي، ويؤكِّد له في هذا الردِّ انشغاله بالمعارك وجَلَبَتِها، وكنَّى الأمير عنها بقرع حوافر الخيل عن اللَّهو والرفاهية، وأشار إلى اللَّهو والرَّفاهية بآلات الموسيقا (المزاهر)، فهذا القصر في الجواب موافق للمحتوى الَّذي أراد إيصاله، فهو ينبئ عن انشغال صاحبه عن صياغة ردٍّ طويل، وهذه قيمة أخرى لم يصرِّح بها النَّصُّ، غير أنَّها يمكن أن تُدرك بقليل من القراءة الخبيرة.

ويمكن الإفادة عند الحديث عن السِّمات الشَّكليَّة للفنون النَّثريَّة من هذا الخبر الَّذي ينقله الثَّعالبي تعبيرًا عن الكناية عن مرمَّة البدن والرَّغبة في الإيجاز في المقامات الَّتي ينبغي فيها الإيجاز، يقول: "سَمِعتُ الطَّبريَّ يقول: كُنتُ يومًا بينَ يدَي سيفِ الدَّولةِ بحلبَ، فدخَلَ عليهِ ابنُ عمٍّ لهُ فاستَبطَأَهُ الأميرُ، وقالَ لهُ: "**أينَ كُنتَ اليومَ وبِمَ انشغَلْتَ؟، فقالَ: أيَّدَ الله مولانا، حَلَقْتُ رأسِي وأصلَحْتُ شَعرِي، وقلَّمْتُ أظفاري، فقالَ لهُ: لو قُلتَ أخذْتُ مِن أطرافي كانَ أوجَهَ وأبلَغَ، وأحسَن مِن هذا قولُ اللهِ تَعالَى: ثمَّ ليقْضُوا تَفَثَهُمْ**"[11]. ففي هذا القول رغبة واضحة من الأمير بإيجاز الحديث في حضرته عن هذا الشَّأن، وحرص منه على تعليمه تركَ الخوض في تفاصيل لا يليق بالمقام ذكر مثلها، وهذا الأدب العالي الَّذي نبَّه ابنَ عمِّه إليه أخذه الأمير من القرآن الكريم، فكان حضوره طرفًا مهمًّا في بناء الخبر، وليس ذلك بمستغرب في الخطاب العالي؛ إذ هو نتاج حضور الموروث بعد استيعابه، "فصانعو النُّصوص أنفسُهم ليسوا سوى نتاجٍ ثقافيٍّ لسياقات الموروث الأدبيّ، وهم يكتبون من فيض هذا المخزون الثَّقافيّ في ذاكرتهم كأفرادٍ وفي ذاكرة اللَّاوعي الجمعي لمجتمعاتهم، واللُّغة ليست بريئة على الإطلاق، فللكلمات ذاكرةٌ أخرى تغوص في عمق الدَّلالات الجديدة بطريقةٍ

[10] خاص الخاص: 14.

[11] رسائل الثَّعالبي: 81. والشَّاهد القرآني من الآية 29 من سورة الحج.

عجيبةٍ، والكتابة تحديدًا هي تلك المصالحة بين الحريَّة والذِّكرى، إنَّها تلك الحريَّة المُتذكَّرة الَّتي لا تكون حريَّةً إلَّا في حركة الاختيار ولكنَّها ليست حرَّة في ديمومتها[12]".

ولا يمنع ما بين هذه الفنون من فروق من الإشارة إلى ما بينها من اتِّفاق في الخصائص اللُّغويَّة والفنيَّة بعامَّة، فإنَّ مراجعتها تكشف ما يجمعها من التَّنميق والنَّصاعة في اللُّغة، والعناية بالابتداء أو المطلع وتحسينه والعناية كذلك بحسن التَّخلُّص إلى الغرض، والإكثار من الشَّواهد الَّتي لها صلةٌ بغرض النَّصِّ، ولا سيَّما من القرآن الكريم، إذ إنَّ الأغراض الَّتي تتناولها النُّصوص ذات صلة وثيقة بالموضوعات الدِّينيَّة.

أمَّا فنُّ المناظرة فليس فيما وصل إلينا من كتابات هذه الحقبة مادَّة يمكن أن تعطي صورة واضحة عنه، إلَّا المناظرة الَّتي جرت بين أبي بكر الخوارزمي وبديع الزمان الهمذاني، ويروي خبرها الخوارزميُّ وحده، ولهذا لا يمكن الوثوق بها للحكم بينهما، غير أنَّها وثيقة مفيدة في دراسة النَّثر في هذه المرحلة، وإن لم تكن كافية، وهي– إن صحَّ تصنيفها في حقل المناظرة– تتَّسم بالطُّول النِّسبيِّ، وتتنوَّع صيغة الخطاب فيها بين التكلُّم والغائب، ويظهر فيها الولع بالمترادفات؛ نحو قوله: **فتَرَكْنَاهُ في غُلوائِهِ، حتَّى إذا نَفَضَ ما في رَاسِهِ، وفَرَغَ جَعبةَ وَسواسِهِ، عَطَفْنا علَيهِ فَقُلنا: يا عافاك الله! دَعونَاكَ وغَرضُنا غَيرُ المُهارَشةِ، واستَزَرْنَاكَ وقَصدُنا غَيرُ المُناوشَةِ، فلْتَهدَأْ ضُلوعُكَ، ولْيَفرَخْ رَوْعُكَ، وما اجتَمعْنا إلَّا لِخيرٍ، فلْتَسكُنْ سَورتُكَ، ولْتَلِنْ فَورتُكَ، ولا تَرقُصْ لِغيرِ طَربٍ، ولا تَحمَ لِغيرِ سَببٍ! وإنَّما ذَكَرْناكَ لِتملأَ المَجلِسَ فَوائِدَ، وتَذكرَ أبياتًا شَواردَ، وأمثالًا فرائِدَ، ونُباحثَكَ فتَسعَدَ بِما عِندَكَ، وتَسألَنا فنُسَرَّ بِما عندَنا، ويَقفَ كلُّ واحدٍ منَّا مَوقِفَهُ مِن صاحبِهِ**[13]

واستعراض الثَّقافة اللُّغويَّة– وربَّما كان من وراء ذلك الغاية التَّعليميَّة– كثير فيها، وهو ما يتَّضح أكثر عند الوقوف على قسم آخر من المناظرة ذاتها بينه وبين

[12] الكتابة في الدَّرجة صفر: 27.

[13] مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: 12/ 89.

بديع الزَّمان، حيث يقول: "**وقديمًا كُنتُ أسمَعُ بِحديثِكَ فيُعجبُني الالتقاءُ بِكَ والاجتماعُ معَكَ، والآنَ إذْ سهَّلَ الله ذلكَ فهلمَّ إلى الأدبِ نُنفِقْ يومَنا عَليهِ، وإلى الجَدلِ نَتجَاذَبْ طَرَفَيهِ، فاسمَعْ خيرًا وأسمِعْنا مِثلَهُ، ولْتَبدأْ بِالفَنِّ الَّذي مَلكْتَ بِهِ زمانَكَ، وفُقْتَ بِهِ أقرانَكَ، ومَلكْتَ بِهِ عَنانَكَ وأخذْتَ مِنهُ مَكانَكَ، فَطَارَ بِهِ اسمُكَ بَعدَ وُقوعِهِ، وارتَفَعَ لَهُ ذِكرُكَ عَقِبَ خُضوعِهِ، وأفحَمْتَ بِهِ الرِّجالَ حتَّى أَذعَنَ العَالِمُ، وقلَّدَ الجاهِلُ. .. فَجَارِنا بِفرسِكَ، وجُدْ لنا بِنفسِكَ**[14]". وطول المناظرة لا يكاد يضيف شيئًا إلَّا المترادفات من التَّراكيب الَّتي تحاول استقصاء المعنى الَّذي يطرحه. وفي الفقرة الآتية وقفة على العناية بالتَّلوينات اللَّفظيَّة في المناظرة وغيرها من صنوف النَّثر.

ب- العناية بالمحسِّنات اللَّفظيَّة:

ثمَّة آراء رائجة في الدِّراسات الَّتي تناولت النَّثر العربيَّ في المرحلة الزَّمنيَّة الخاصَّة بهذا البحث كالَّتي تقدَّم ذكر بعضها ومناقشتها في مهاد هذه الدِّراسة، ويحسن بنا الوقوف على آراء أخرى مثلها، لها صلة وثيقة بهذه الدِّراسة، ومناقشتها ومحاولة بيان ما لها وما عليها قبل الدُّخول في دراسة الظَّواهر الفنِّيَّة لهذا النَّثر، ولا سيَّما ما يتَّصل باهتمام الكُتَّاب بالصَّنعة الفنيَّة، من عناية بالسَّجع ومبالغة في التَّرصيع وغيره من مظاهر الزِّينة.

ويذهب الدكتور شوقي ضيف في هذا السِّياق إلى أنَّ السَّجع هو العنصر الأوَّل من عناصر التَّصنيع في النَّثر العباسيّ، وأنَّه كان قد أخذ يظهر في النَّثر العربيّ منذ أواخر العهد الأمويّ في القرن الثَّاني الهجريّ[15]. وكثيرًا ما نراه يضطرب في تفسير مظاهر الصَّنعة في النَّثر العربيّ في العصر العبَّاسي، فيرى أنَّ من الطَّريف أنَّ انتشار السَّجع مثلًا يعود إلى الكُتَّاب الَّذين كانوا من أصول غير عربيَّة، كأسرة البرامكة الفارسيَّة وأسرة الصُّوليِّين التُّرك، غير أنَّه ما يلبث أن يتراجع سريعًا عن طرافة هذا الحكم، ويذكر أنَّ السَّجع قديم في اللُّغة العربيَّة، وغاية ما هنالك أنَّه اختفى

[14] المصدر السَّابق: 12/ 89.

[15] ينظر: الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربي: 197.

أوَّل الأمر في الكتابة الدِّيوانيَّة، ثمَّ أخذ يظهر فيها من حين إلى حين منذ القرن الثَّاني، ويعود في كلِّ مرَّة إلى التَّأكيد أنَّنا لا نصل إلى أواخر القرن الثَّالث، حتَّى نجد دوافع كثيرة تدفع بعض النَّاس إلى التزامه في كتاباتهم، وكأنَّما حياتهم المليئة بالزُّخرف والتَّصنيع هي الَّتي دفعتهم إلى ذلك دفعًا[16].

ويبدو أنَّ د.شوقي ضيف يصل في رأيه حدَّ المبالغة في الرَّبط بين التَّصنُّع في الكتابة والتَّنميق فيها ومظاهر التَّرف في الحياة العبَّاسيَّة، حتَّى يؤيِّد التَّقسيم الثلاثيَّ الَّذي اتَّبعه في دراسة تطوُّر النَّثر العربيِّ، فيقول: "وما من ريب في أن ما انتشر في هذا العصر من غناء وشراب ولهو، كان له أثره في هذا الذَّوق المُترَف الَّذي يميل إلى أن يسري التَّصنيع، والزُّخرف في جميع جوانب الحياة من عمارة، أو أطعمة أو فرش، وطبيعيٌّ أن يسري هذا الذَّوق من حياة العبَّاسيِّين الاجتماعيَّة إلى حياتهم الأدبيَّة؛ لأنَّه تعبيرُ عصرِهم الَّذي عاشوا فيه، وإنَّ الإنسان ليخيَّل له كأنَّ النَّاس فرغوا للتَّنميق والتَّصنيع، فهم يصنِّعون وينمِّقون في دُورِهم، وفي ملابسهم وفي طعامهم، وفي كلِّ ما يتَّصل بهم[17]". ويصل به الغلوُّ في الأحكام في هذا السياق إلى القول: "وقد بدأ هذا السَّعيَ (التَّصنُّع) أبو العلاء المعري بدءًا عنيفًا في آثاره، إذ كان يفهم الفنَّ على أنَّه عُقدٌ خالصةٌ[18]". والحقُّ أنَّ التَّطرُّف في هذه الأحكام لا يكاد يخفى على المتتبِّع، ولعلَّه يعود إلى محاولته إثبات نظريَّته في الشِّعر والنَّثر العربيَّين، من حيث مراحلهما الثَّلاث: الصَّنعة، والتَّصنيع، والتَّصنُّع. ولا يمكن التَّغافل عمَّا في آرائه من إهمال للأحوال الفرديَّة في الإبداع؛ إذ يجمع فيه كلَّ عصرٍ تحت تلك المراحل، لذلك لا يمكن الوثوق دائمًا بهذا التَّقسيم في دراسة تاريخ الأدب شعره أو نثره، لِما فيه من قصور من جهة التَّعميم والابتعاد عن المزايا الخاصَّة الَّتي يتفرَّد بها هذا الكاتب أو ذاك أو هذه المرحلة من الأدب أو تلك.

---

[16] ينظر: المصدر السَّابق 199.

[17] المصدر نفسه: 193.

[18] المصدر نفسه: 264.

وقد شدَّد مصطفى ناصف في سياق الحديث عن الدِّراسة الأدبيَّة على أهميَّة إدراك القيم الَّتي أهمَّت أصحابها وشغلتهم وتمكَّنت من نفوسهم، ودعا إلى الإيمان بتعدُّد مستويات القيم، ورأى أنَّه: "ليس من الغرابة أن نزعم أنَّ ما نظنُّه– في عبارة سريعة رديئة– زينة سطحيَّة يغلب أن يكون معنى روحيًّا لا نفطن إليه، ولا يمكن الذَّهاب إلى أنَّ مستوى القيم في عصرنا هذا يمكن أن يكشف كلَّ القيم الَّتي عاشت عليها الحضارة العربيَّة في أطوارها المختلفة[19]". ومع أنَّ كلمته هذه جاءت في مقام الحديث عن أحكام النَّقد الَّتي تُطلق عادة على الشِّعر العربيّ في مرحلة ما؛ إلَّا أنَّ إسقاطها على الحديث عن النَّثر العربيّ في تلك المرحلة ممكن أيضًا، ومن ثمَّ يمكن الذَّهاب معه إلى أنَّ جَعْلَ تغيُّر الأساليب أو تغيُّر المستوى الذَّوقيّ حجَّةً دخيلة من أجل التَّعبير عن استهجان النَّثر ليس من الفهم الحقيقيّ في شيءٍ، فليس من المنطق أن نتصوَّر أنَّ "طريقة خاصَّة من التَّفكير يمكن أن تسود عصرًا ما دون أن يكون وراءها باعث هامٌّ عميق[20]".

ويكثر في مناظرة بديع الزَّمان الَّتي دعا فيها خصمه إلى السِّباق في ميدان اللُّغة والمعارف، الجناس والطِّباق، فقال: "**فأمَّا مالُكَ فعندَنا يهوديٌّ يُماثِلُكَ في مذهبِهِ، ويزيدُكَ بذهبِهِ، ومعَ ذلِكَ لا يَطرفُني إلَّا بعينِ الرَّهبةِ، ولا يمدُّ إليَّ إلَّا يدَ الرَّغبةِ، ولو كانَ الغنى حظًّا لأخطَأَهُ مثلُ هذا العقلِ، ولو كانَ المالُ غُنمًا لَمَا أُدرِكَ بهذا السَّعيِ.... فقالَ أبو بكرٍ: هذِهِ الأبوابُ شَعبذةٌ، فقلْتُ: وهذا القولُ طرمذةٌ! فما الَّذي تُحسِنُ أنتَ مِن الكِتابةِ وفنونِها، حتَّى أباحثَكَ على مَكنونِها، وأُكاثِرَكَ بمخزونِها، وأشبرَ فيها قلمَكَ، وأسبُرَ فيها لسانَكَ وفمَكَ**[21]. وهذه المناظرة لغويَّة أصلًا؛ إذ ليست في العقيدة أو التَّوجُّه الفكريّ العلميّ للمتناظرَين، ولهذا يكثر استعراض المقدرة على امتلاك أدوات اللُّغة والتَّمكُّن من مفرداتها وتراكيبها، ففي المثال السَّابق تجد هذه

[19] دراسة الأدب العربي: 42.

[20] المرجع السَّابق: 43.

[21] مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: 12/ 89.

الطِّباقات والجناسات: (الرَّهبة والرَّغبة)، (أباحثك وأكاثرك)، (مكنونها ومخزونها)، (أشبر وأسبر)، فالتَّعبير الواحد عنده مكلَّل بأكثر من صنف من صنوف الصَّنعة اللَّفظيَّة، بالإضافة إلى السَّلاسة في التَّرصيع، وهو كما يعرِّفه ابن رشيق: "أنْ يتوخَّى تصيير مقاطعِ الأجزاءِ في البيتِ على سَجْعٍ، أو شبيهٍ بهِ، أو مِن جنسٍ واحدٍ في التَّصريفِ[22]"، وإذا كان تعريف ابن رشيق يشير إلى التَّرصيع في الشِّعر فإنَّه ينطبق على التَّرصيع في النَّثر كذلك، ففي كليهما ما لا يخفى من مهارة ودربة وعناية فائقة بنظم الألفاظ وإخراجها مخرجًا بديعًا، يُتوخَّى منه الأثر النَّفسيُّ الَّذي يُتوخَّى عادة في المسموع أكثر منه في المقروء، ما يدلُّ على الأصول الشَّفويَّة الَّتي ما تزال تمدُّ عنقها في الثَّقافة العربيَّة على الرَّغم من انتشار الكتابة في تلك الحقبة.

ولا بدَّ من تأكيد الغاية التَّعليميَّة عند الحديث عن نثر هذه المرحلة، فإنَّها ممَّا لا يخفى في كتابات الخوارزميّ، نحو رسالته إلى تلميذ له عن كتاب وقصيدة، وفيها يطنب في سرد أوصاف تلك الرِّسالة على هذا النَّحو: "**وَردَتِ القصيدةُ الغرَّاءُ، بلِ الدُّرَّةُ العذراءُ، بلِ الهديَّةُ العظيمةُ، بلِ الشَّمسةُ الكريمةُ، بلِ الياقوتةُ اليتيمةُ، بلْ فريدةُ الدُّرِّ، بلْ غرَّةُ الغرِّ، بلْ شمسُ الكرامِ وغريبةُ الأيَّامِ، بلِ الخطابُ الجزلُ والمنطِقُ الفَصلُ، بلِ الحُسنُ والإحسانُ، بلِ التَّبيينُ والبيانُ، بلْ واحدةُ القصائدِ وخاتمةُ القلائدِ وآبدةُ الأوابدِ، بلْ أميرةُ النَّظمِ والنَّثرِ، بلْ ملكةُ الرَّجَزِ والشِّعرِ، بلْ حَسنةُ الألسنِ ونُزهةُ القلوبِ والأعيُنِ...**"[23]. فكلُّ ذلك يحيل إلى تراكيب معروفة في نقد الشِّعر، استطاع الخوارزمي أن يسوقها بمهارة ويوظِّفها في رسالته.

وكتب الخوارزميُّ إلى تلميذ له رسالة تفيض بالأضداد بصورة مُبالغ فيها، لتناسب ما كُتبت له، فإنَّها عتاب أستاذ لتلميذه على جفائه، وتقصيره في زيارة معلِّمه، واستغنائه عنه بعد أن كان محتاجًا لعلمه. وهذا موضوع إنسانيٌّ ما يزال قائمًا، ويبدو أنَّه سيظلُّ كذلك ما كان معلِّم وتلميذ: "**إنْ كُنتَ- أعزَّكَ الله تعالى- لا ترانا مَوضعًا**

[22] العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه: 1/ 215.

[23] رسائل الخوارزمي: 78.

للزِّيارةِ فنحنُ في مَوضِعِ الاستِزارةِ، وإنْ كُنتَ تعتقدُ أنَّكَ قدِ استَوفَيتَ ما كانَ لدينا فَسَقطَ حقُّنا عَنكَ وبَقيَ حقُّكَ علينا فقدْ يَزورُ الصَّحيحُ الطَّبيبَ بَعدَ خُروجِهِ مِن دائِهِ واستِغنائِهِ عَن دوائِهِ، وقد تَجتازُ الرَّعيَّةُ على بابِ الأميرِ المَعزولِ فتَتَجمَّلُ لَهُ ولا تُعيِّرُهُ عَزلَهُ، ولو لم تزرْنا إلَّا لتُرِيَنا رُجْحانَكَ كَمَا طالما رأينا نُقصانَكَ لكانَ ذلكَ فِعلًا صَائِبًا وفي القِياسِ واجِبًا[24]". ويتَّضح فيها الولع بالطِّباق وهو أخصُّ سمات الأسلوب في هذه الرَّسائل، حيث الاتِّكاء على الثُّنائيَّات الضِّدِّيَّة في تأليفها: (لا ترانا موضعًا للزِّيارة/ نحن موضع الاستزارة)، و(سقط حقُّنا عنك/ بقي حقُّك علينا)، و(الصَّحيح/ الطَّبيب)، و(دائه/ دوائه)، و(الرَّعيَّة/ الأمير)، و(رجحانك/ نقصانك)، كلُّ هذه الثُّنائيَّات في هذه الأسطر القليلة تؤكِّد ما تقدَّم من أحكام.

وكتب الخوارزمي أيضًا إلى الصَّاحب بن عباد يعاتبه: "**ولَقدْ كَانَتْ أيَّامي بِحضرةِ الوزيرِ قِصارًا، وكانَ ليلي بها نَهارًا، وساعاتي فيها أسحارًا، كما أنَّ أيَّامَ فِراقِهِ أيَّامٌ طوالٌ، وليلةَ فِراقِهِ تُعدُّ بليالٍ، وإنِّي بَعدَ صَبري على فِراقِهِ لَجَلدٌ على وَقعِ سِهامِ الهجرِ، واسِعُ المَجالِ في مَيدانِ الصَّبرِ**[25]"... والحديث مرَّة أخرى عن الأضداد الَّتي تعجُّ بها الرِّسالة، حتَّى لا يكاد النَّصُّ يقول شيئًا إلَّا هذه الثُّنائيَّات؛ إذ الفكرة أنَّه كان سعيدًا بجوار الوزير، وصار بفراقه حزينًا. غير أنَّ رسالته تعتني بهذه الفكرة، بل تبالغ في العناية بها، حتَّى كأنَّ أداءها بهذه الصُّورة هو المراد منها لا مقتضاها، فتحشد لها هذه الأضداد، وترصفها بهذه الدِّقَّة، فالتَّضادُّ في هذه السُّطور القليلة يقوم بين الأيَّام القِصار في جوار الوزير في مقابل الأيَّام الطِّوال في فراقه، واللَّيل المشرق سعادة في جواره في مقابل اللَّيالي المظلمة حزنًا في البعد عن ذلك الوزير، كلُّ ذلك في صور منتقاة بعناية غير أنَّها مألوفة إلى حدٍّ كبير: (سهام الهجر، ميدان الصَّبر).

ويحضر هنا قول شوقي ضيف في حديثه عن خصائص أسلوب الخوارزمي: "فهو ينتخب لفظه كما ينتخب أسجاعه، وهو يُعنى بالسَّجع القصير، حتَّى لا يطول

[24] المصدر السَّابق: 98.

[25] النَّثر الفنِّي في القرن الرَّابع الهجري: 610.

الزَّمان على الأذن، فتخرج من الجوِّ الموسيقيِّ الَّذي يريده الكاتب، وقد يأتي بالسَّجع الطَّويل، ولكنَّه يُحدث فيه من المعادلات الدَّاخليَّة ما يعود به قصيرًا... وهو لا يلجأ إلى السَّجع وحده... بل نراه يلجأ إلى ألوان البديع وخاصَّة لون التَّصوير، ولون الطِّباق حتَّى يرصِّع سجعه ترصيعًا، وكان يُعنى أيضًا بلون الجناس، ولكنَّها عناية أقلُّ من عنايته بالطِّباق... وإنَّه ليحاول أن يبلغ من ذلك أوسع درجة ممكنة من الحلية، فهو يقصِّر سجعه، وهو يخلع عليه ضروبًا من الرَّشاقة بفضل ما يلجأ إليه من الصُّور والجناس والطِّباق، وكلُّ ذلك ليجلب أبدع ما يمكن من طُرف وتُحف في هذا الباب، وإنَّ الإنسان ليحسُّ عنده حقًّا بأنَّ التَّصنيع قد وصل إلى غايته من التَّجميل، فكلُّ عبارة كأنَّها زخرف مستقلٌّ بما تحمل من وشي البديع وزينته، وإنَّه ليتطرَّف في ذلك تطرُّفًا ينتهي به إلى ظهور بعض سمات التَّصنُّع في كتابته[26]". ولعلَّ هذه الخصائص هي ما يدفع السَّأم عن نفس القارئ، فلا يشعر بالملل من تتابع السَّجع، ولا يحسُّ ثقلًا بهذه الزِّينة الَّتي يُوشُّون بها كتاباتهم، وهذه قيمة خاصَّة بهذا النَّثر.

والملاحظ أنَّ نصوص الخوارزميِّ عامَّةً تتَّسم بالولع بالمترادفات والطِّباقات والجناسات، واعتماد التهويل والمفردات الغريبة ذات الوقع الشَّديد حين يكون المراد تحريك العواطف وإثارة النّفوس. ويمكن القول: في وجود القضية الفكرية الاجتماعيَّة الإداريَّة لا يهتمُّ الكتَّاب كثيرًا للزِّينة اللَّفظيَّة كالسَّجع والمحسِّنات، فلا يكون لذلك قيمة كبيرة، ولعلَّ هذا ما حدا بشوقي ضيف على القول: "كانت صناعةُ الخوارزميِّ في رسائلِهِ تقومُ على التَّصنيع، وما يُطوى فيه من سجعٍ وبديعٍ، على أنَّ مَن يتأمَّل في هذه الصِّناعة يحسُّ تسرُّبَ ضروبٍ من التَّصنيع إليها، إذ كان الخوارزميُّ يعمَدُ إلى ضروبٍ من التَّهويلات والمبالغات، وكأنَّما قصر الموضوعات الَّتي كان يعالجها هو الَّذي أدَّاه إلى هذه الصُّورة من التَّعبير[27]". ولكن ينبغي الانتباه إلى أنَّ هذا الاهتمام بالألوان البديعيَّة لم يخرج بهذا النَّثر إلى الثِّقل، ولا ذهبت به تلك الألوان إلى الإملال،

[26] الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربي: 233- 234.

[27] الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربيِّ: 235.

بل ظلَّت نفس القارئ أو السَّامع تتشوَّف إليها لأنَّ عباراته قريبة مألوفة، يزداد المرء تعلُّقًا بها كلَّما أعاد النَّظر فيها، ممَّا يدلُّ على قيمتها الفنيَّة العالية وأهمِّيَّتها في رفد المعرفة وإثراء الخبرة الجماليَّة.

خاتمة البحث:

ولعلَّ فيما تقدَّم ما يضيء زاوية من زوايا النَّظر في صورة النَّثر العربيِّ في الحقبة المدروسة، بالحديث عن قيمة الظَّواهر الفنيَّة الشَّكليَّة الَّتي ميَّزت هذا النَّثر من حيث الطُّول والقصر وصنوف الزِّينة اللَّفظيَّة القائمة على الإفراط في السَّجع والطِّباق والتَّرادف وغير ذلك، ممَّا يبيِّن المدى الَّذي بلغته مهارة الكُتَّاب العقليَّة وعمق التَّفكير وطرافته، وما وصل إليه التَّأنُّق اللَّفظيِّ في النَّثر العربيِّ في بلاط سيف الدَّولة الحمدانيِّ، رغم غلبة الشِّعر في تلك الحقبة وانتشاره إبداعًا وتلقِّيًا أكثر من النَّثر.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- بارت، رولان: **الكتابة في الدَّرجة صفر**، ترجمة محمَّد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.
- الثَّعالبي، عبد الملك بن محمَّد: **خاصُّ الخاصِّ**، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط/ لا، تا/ لا.
- الثَّعالبي، عبد الملك بن محمَّد: **رسائل الثَّعالبي**، مكتبة دار البيان، ط/ لا، 1980.
- ابن خلدون، عبد الرَّحمن بن محمَّد بن خلدون الحضرميُّ الإشبيليُّ: **العِبَر وديوان المبتدأ في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السُّلطان الأكبر (تاريخ ابن خلدون)**، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988.
- الخوارزمي، محمَّد بن العبَّاس: **رسائل الخوارزمي**، المطبعة العثمانيَّة، ط/ لا، 1312هـ.
- ضيف، شوقي: **الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1946.
- الطَّاهر، محمَّد بن عاشور: **التَّحرير والتَّنوير**، الدَّار التُّونسيَّة للنَّشر، تونس، ط/ لا، 1984.
- ابن فضل الله، شهاب الدِّين أحمد بن فضل الله بن يحيى العمريُّ العدويُّ القرشيُّ: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، المجمع الثَّقافي، أبو ظبي، ط1، 1423 هـ.
- القلقشندي، أحمد بن علي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط/ لا، تا/ لا.
- القيرواني، الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.
- مبارك، زكي: **النَّثر الفنِّي في القرن الرَّابع**، مؤسَّسة هنداوي، مصر، ط/ لا، 2012.

- ناصف، مصطفى: **دراسة الأدب العربي**، الدَّار القوميَّة للطِّباعة والنَّشر، القاهرة، ط/ لا، تا/ لا.

- ابن نباتة، عبد الرَّحيم بن محمَّد: **ديوان خطب ابن نباتة**، مجلَّة الوعي الإسلامي، ط1، 2012.

The Artistic Value of the Formal Phenomena in the Arabic Prose in Saif Al Dawla Era

Dr. Qahtan Saleh Al-Falah **Dr. Ali Al-Kalash**

Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, Al Furat University

Abstract

In this article, an applied treatment is concerned with studying the artistic phenomena of texts of Arabic prose in the Hamdanid state at the time of Saif al-Dawla, the most famous of its princes, and monitoring what was distinguished by the arts of speech in those texts in terms of formal (verbal) phenomena. In terms of length or shortness, or in terms of care, the various verbal enhancers such as alliteration, assonance, duplication, balance... and so on. The importance of this research comes from the fact that it is an attempt to read the ancient text with a mechanism that breaks the barriers between language and literature, through the fact that the research pays great attention to the applied side, and tries to benefit from the various data in order to reach the true significance of the texts.