



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الإنسانية

صورة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)
في النثر الفني العربي (132-656هـ)
دراسة تحليلية-

أطروحة قَدِّمتها الطالبة

رنا طارق عبيس كريم المسافري

إلى مجلسِ كَلِيَّةِ التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

علي كاظم محمد المصلاوي

2024م

1445هـ

إقرار المشرف

أشهد أن أطروحة الدكتوراه للطالبة (رنا طارق عبّيس كريم) الموسومة
بـ(صورة الرسول محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) في النثر الفني الغربي) (١٣٢-
١٣٥٦هـ) - دراسة تحليلية، أعدت بإشرافي في قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم
الإنسانية - جامعة كربلاء، وقد استوفت خطتها استيفاءً تاماً يؤهلها للمناقشة.

الإمضاء: 

الاسم: أ. د. علي كاظم محمد المصلاوي

التاريخ: ٣ / ٣ / ٢٠٢٤ م

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الأطروحة للمناقشة.


الإمضاء: 
الاسم: أ. د. ليث قابل عبّيد


رئيس قسم اللغة العربية


التاريخ: ٢ / ٢ / ٢٠٢٤ م


(قرار لجنة المناقشة)

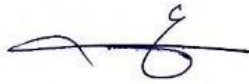
نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة، أننا اطلعنا على هذه الأطروحة الموسومة بـ (صورة الرسول محمد صلى الله عليه وآله وسلم) في النثر الفني العربي (١٣٢-١٣٦هـ) - دراسة تحليلية، التي قدمتها الطالبة (رنا طارق عبيس كريم المسافري) وقد ناقشناها في محتوياتها وفي ماله علاقة بها، ونرى أنها جديرة بنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، بتقدير


الإمضاء: 
الاسم: أ.د. رائد حميد مجيد البطاط
(عضواً)
التاريخ: ٧ / ٢٤ / ٢٠٢٤ م

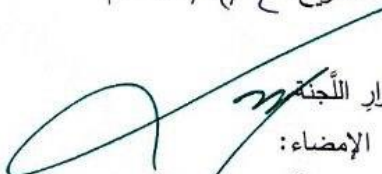
الإمضاء: 
الاسم: أ.د. حربي نعيم محمد الشبلي
(رئيساً)
التاريخ: ٧ / ٢٤ / ٢٠٢٤ م

الإمضاء: 
الاسم: أ.م.د. صفاء حسين لطيف المسعودي
(عضواً)
التاريخ: ٣ / ٢٤ / ٢٠٢٤ م

الإمضاء: 
الاسم: أ.د. حازم علاوي عبيد الغانمي
(عضواً)
التاريخ: ٤ / ٢٤ / ٢٠٢٤ م

الإمضاء: 
الاسم: أ.د. علي كاظم محمد علي المصلاوي
(عضواً ومشرفاً)
التاريخ: ٤ / ٢٤ / ٢٠٢٤ م

الإمضاء: 
الاسم: أ.م.د. علي نزياب محيي العبادي
(عضواً)
التاريخ: ٤ / ٢٤ / ٢٠٢٤ م

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء على قرار اللجنة
الإمضاء: 
الاسم: أ.د. صباح واجد علي
عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية
التاريخ: ١٥ / ٢٤ / ٢٠٢٤ م

الإهداء

إلى من ألهماني حُبَّ الله وحُبَّ الحقيقة فكانا معيني الذي

استقيت منه مسيرتي، أبي وأمي..

إلى المرفأ الذي ألجأ إليه كلما قست عليّ الحياة، فيرمم

صدع روحي ببراغته، ويحافظ على بريق الخير بفطرته،

زوجي..

إلى فلذات كبدي ومراة روحي، أولادي..

شكر وعرفان

بامتنانٍ واعتزازٍ كبيرين أتقدم بالشكر الجزيل لكلّ من أعانني في إنجاز هذا العمل، وإقرارًا بالمعروف أتقدم بالشكر وعظيم الامتنان إلى عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية ممثلة بعميدها المحترم، جامعة كربلاء، وإلى أساتذتي الأفاضل صنّاع الجمال والألق في قسم اللغة العربية جميعًا لرعايتهم لطلبتهم، ولأسيما رئاسة القسم المتمثلة بالأستاذ الدكتور ليث قابل عبيد المحترم والدكتور محمد عبد الرسول وجميع أساتذتي في قسم اللغة العربية ولأسيما الأستاذ الدكتور حربي نعيم الشبلي والأستاذ الدكتور علي ذياب محي والأستاذ الدكتور حازم علاوي عبيد وأستاذتي الفاضلة الأستاذة الدكتورة كريمة نوماس المدني.

وأخصّ بالشكر والدعاء أستاذي المفضل صاحب اليد السخيّة والآراء القيّمة الأستاذ الدكتور (علي كاظم محمد المصلاوي)؛ لقبوله الإشراف على هذه الأطروحة منذ بواكيرها حتى بلوغها عتبة القراءة، ولما تفضّل عليّ به من ملاحظ وآراء ثاقبة وسّعت أفق البحث وأغنت جوانب كثيرة منه فأسهمت في بلورة أفكاره وبناء مادته، فدعاء دائم وتقدير وافر.

كما أتقدم بالشكر والدعاء لمن تحمّلوني طيلة رحلتي في البحث، فكان صبرهم عليّ جميلا مشفوعًا بالدعاء والأمنيات: عائلتي.

ولا يفوتني أن أشكر العاملين في مكتبي العتبتين الحسينيّة والعباسيّة المطهرتين، والمكتبة المركزية في محافظة كربلاء المقدّسة، ومكتبة كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء، ومكتبة الجامعة المركزيّة لما أبدوه من مساعدة في الحصول على المصادر والمراجع التي أغنت البحث وساعدت على إكماله.

الباحثة

المحتويات

المحتويات

الصفحة	الموضوع
-	الآية الكريمة
-	الإهداء
-	شكر و عرفان
-	المحتويات
أ - هـ	المقدمة
16 - 2	التمهيد: الصورة (مفهومها ، أهميتها) - صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) بُعِدَ تاريخي
84 - 18	الفصل الأول: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) في الأشكال النثرية
19-18	توطئة
37-19	المبحث الأول: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) في الخُطب
24-20	- صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) في خطب أئمة أهل البيت (عليهم السلام)
33-25	- صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) في خطب الخلفاء
37-34	- صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) في خُطب الكُتاب
73 - 39	المبحث الثاني: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) في الرسائل
55-40	- صورة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله) في رسائل الخلفاء والقادة
72-56	- صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) في رسائل الكُتاب
84-74	المبحث الثالث: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) في أشكال أخرى
81-74	- صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) في التوقيعات
84-82	- صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) في المقامات
143 - 85	الفصل الثاني : صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) في البناء والموضوع

86-85	توطئة
111-87	المبحث الأول: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) في الاستهلال
94-89	- صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) بعد الاستهلال بالبسملة
102-95	- صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) بعد الاستهلال بالتحميد
111 - 103	- صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) بعد الصلاة والسلام عليه
126-113	المبحث الثاني: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) في المضامين
143-128	المبحث الثالث: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) في الخواتيم
209 - 145	الفصل الثالث : الخصائص الفنية لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله)
146-145	توطئة
159-146	المبحث الأول: عناصر تشكيل الصورة
151-147	- اللغة
154 - 152	- الأفكار
159-155	- العواطف
182-162	المبحث الثاني : (الألفاظ والتراكيب - الأساليب)
172-163	أولاً : الألفاظ والتراكيب
169-163	- الجملة الأسمية و الفعلية
172-170	- الجار والمجرور
182-173	ثانياً : الأساليب
176-173	- اسلوب التقديم والتأخير
179-177	- اسلوب النفي
182-180	- اسلوب الدعاء
210 - 184	المبحث الثالث : صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) في الموسيقى وإيقاع
193-185	أولاً: التكرار

204-194	ثانيًا: السجع
197-195	- السجع المتطرف
202-198	- السجع المتوازي
204-203	- السجع المرصع
209-205	ثالثًا: التجنيس
2013-211	- النتائج
235-215	- قائمة المصادر والمراجع
-	- مُلخّص اللغة الإنكليزيّة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ لله السابق في كلِّ شيءٍ قضاؤه، الدائم بعد كل موجودٍ بقاؤه، النافذ في كلِّ كائنٍ أمره، المحيط بكلِّ معلوم علمه، وأصلي وأسلم على محمد المحمود في المقرّبين الممدود بالملائكة الصالحين (صلى الله عليه وآله الميامين وصحبه المنتجبين).

أما بعد..

فقد تبوأ النثر العربي مكانةً ساميةً، وبلغ مبلغاً رفيعاً من الجودة والغزارة والتنوع حتى صار يُداني الشعر ويتفوق عليه ويسابقه في أغراضه وخصائصه، وصار يُعبّر عن نوازع الأدباء الكتاب في شتى المجالات بحكم طبيعته؛ لأنّه أكثر مرونة وطواعية في رسم الأفكار وتنوعها والتعبير عن المعاني على اختلافها والتي قد لا يستطيع الشعر الوصول إليها أو التعبير عنها.

وبذلك أصبح للنثر توجّهات عديدة بحسب الحالة التي يكون عليها كلّ عصر من هذه الحقبة، فقد برزت الخطب والرسائل أكثر من غيرها على الرغم من وجود فنون نثرية أخرى منها ما ذاع وانتشر ومنها ما اقتصر وجوده على عصر دون آخر كما ظهرت فنون نثرية جديدة ولاسيما المقامات، وكانت هذه الفنون أو الأشكال النثرية تحمل في طياتها روح العصر الذي ولدت فيه.

ومما دعاني إلى البحث في نثر هذه الحقبة عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، واستكناه جوانبه المتنوعة بإشارة من الأستاذ الدكتور علي كاظم محمد المصلاوي المشرف على هذه الأطروحة وتتبع ظواهره بُغية الوقوف عند محطاته التي تضمنت تلك الصورة الشريفة، في حقبة مثّلت مرحلة نضوج النثر واكتماله، بعدّه انعطافة أدبية مهمة في تاريخ الأدب العربي، فكان عنوان الدراسة: (صورة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) في النثر الفني العربي (132-656هـ) - دراسة تحليلية)

وقد واجهت الدراسة بعض الصعوبات تعلقت بالبحث عن متون نثرية تخص مدة الدراسة، متناثرة في كتب النثر العربي، والبحث عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في هذا النوع من الدراسة قد تكشف بنفسها عن طبيعة الصعوبات التي واجهتها، لذلك

أقتضى منا البحث التنوع والإضافات في المتون النثرية فلم يقتصر البحث على مدّة نثرية معينة، فقد ارتأى البحث الخوض في ميدان النثر العربي أجمعه من (132-656هـ) ، لما وجدنا فيه من ميدان خصب كشف عن تلك المستودعات الثقافية للأئمة والخلفاء والكتّاب، وبيان قدرتهم على تطويع تلك القصديات في خدمة نصوصهم النثرية على الرغم من صعوبة البحث والتتقيب عن تلك النصوص وكشف صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، من خلالها.

وهذه الدراسة قد تكون امتدادًا لغيرها من الدراسات السابقة؛ إذ جعلت من صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، أساسًا في التعامل مع النص النثري، والميدان النثري في العربي لم تضطلع به دراسة أكاديمية شاملة غايتها الكشف عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومن أهم تلك الدراسات: (صورة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) في نهج البلاغة) دراسة في ضوء منهج الأسلوبية التطبيقية)، لمؤلفه نايج جابر الميالي، وأطروحة الدكتوراه الموسومة صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في الشعر العباسي (132-656هـ) لصاحبها أحمد بهاء الدين جواد الموسوي، وأطروحة دكتوراه في صورة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، عند الكتاب العرب في القرن العشرين، للباحث محمد سعيد طعمة الزهيري.

واللافت للنظر أنّ هذه الدراسات لم تتطرق إلى دراسة صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) واللافت للنظر أنّ هذه الدراسات لم تتطرق إلى دراسة صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في النثر العربي أجمع، بل اتجهت إلى السيرة النبوية ونهج البلاغة والشعر، وبذلك ارتضى عنوان الدراسة وتكفل البحث بمتابعة تلك الصورة الشريفة في هذه الحقبة على وسع ميدانها النثري، فجاءت دراستنا هذه لتشكّل محاولة كشف عن تلك الصور الشريفة التي استندت في غالب أمرها إلى مُعطيات وقصديات اتكأ عليها الكتّاب للتعبير عن واقعهم الذي حتمّ عليهم البقاء بالسلطة وشرعنتها، وذلك عائد إلى طبيعة الحياة التي انتهجتها الدولة لنفسها.

توجّهت دراستنا إلى أخذ النصوص وتحليلها على وفق ما اقتضته الدراسة بصورة واقعية، لاسيما في جانب إظهار صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لدى الحكام العرب بمختلف مواقعهم وأساليبهم المُبطّنة في الكشف عن الحقائق المزيفة التي أرادوا خداع المجتمع عبرها، فقد توجّه البحث في هذا الجانب وجهة مختلفة، أثبت فيها ما استبطنته نصوصهم، لذا

جاءت هذه الدراسة لتوضّح جانباً طالما تجنّبه الكثير ممن ارتادوا ميدان النثر العربي، ولاسيما المقارنة بين خطب الأئمة (عليهم السلام) وخطب الحكام.

فضلاً عن أنّ الصورة في هذه الدراسة غير معنية بدقّة بدراسة الأشكال والأنماط البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية، فهي أشكال أخذت حقها من الدراسات الأدبية التي سلطت الضوء على النثر العربي في مختلف عصوره، وإنّما تقوم هذه الدراسة على توسيع مفهوم الصورة في صيغته البلاغية حتى يغدو معها المصطلح مصطلحاً قابلاً لإمكانية الاشتغال على الصور الذهنية (الكلية) بأفانها المتعددة التي تشكلها الآداب والفنون في مجالات وأزمنة مختلفة وأغراض معقدة، وتلك الصورة اقتضت منا أن نختار النماذج النثرية المناسبة.

وممّا يُذكر في السياق نفسه، هو اعتمادنا النثر الذي قيل في حق الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، مستندين بذلك إلى جملة من المصادر وأذكر منها: (جمهرة خطب العرب) و(جمهرة رسائل العرب)، لأحمد زكي صفوت، فقد كانا خير معين لي في استحصال المتون النثرية وتأصيلها، فضلاً عن كتاب (صورة النبي في نهج البلاغة)؛ لمؤلفه الدكتور ناجح الميالي، وضّح فيها صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فضلاً عن كتاب (صورة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) في نهج البلاغة) للدكتور عباس الفحام.

وعلى وفق هذه الرغبة سعّت الباحثة إلى بناء مادة الدراسة على ثلاث محطّات شكّلت فصول الأطروحة، سبقها تمهيد تكفل بمفهوم الصورة في اللغة والاصطلاح بوصفها المفتاح لكيفية قراءة النصوص النثرية وكشف أغوارها، فيما وقفت في الشق الثاني من التمهيد عند مفهوم صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

وجاء الفصل الأول بعنوان: (صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في الأشكال النثرية)، ضمّ ثلاثة مباحث، اختص المبحث الأول منه بتسليط الضوء على صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في الخطب بأنواعها، ومنها خطب الأئمة (عليهم السلام) وخطب الخلفاء فضلاً عن خطب الكتاب، فيما استجلى المبحث الثاني صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في الرسائل عند الخلفاء والقادة والكتاب، ودرست في المبحث الثالث صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في التوقيعات والمقامات .

وجاء الفصل الثاني كاشفاً عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في البناء والموضوع ضمن مباحث ثلاثة، اختص الأول منه بالوقوف على صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في الاستهلالات ، فيما أبان المبحث الثاني عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في المضامين، أما المبحث الثالث فجاء كاشفاً عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في الخواتيم .

أما الفصل الثالث فكان بعنوان: الخصائص الفنيّة لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، واشتمل على ثلاثة مباحث أيضاً: اختص المبحث الأول منه في عناصر تشكيل الصورة من خلال (اللغة، الأفكار، العواطف)، وجاء المبحث الثاني كاشفاً عن تلك الصورة أيضاً عبر الألفاظ والتراكيب والأساليب، ومن ثم جاء المبحث الثالث مبيّناً البنية الداخلية للنصوص المنتقاة عن طريق الموسيقى والإيقاع.

ثمّ أعقبت بخاتمةٍ ضمت أهمّ ما توصلت إليه الدراسة من استنتاجات توافرت في مسيرتنا البحثية، ثم ثبت بأهم مصادر البحث ومراجعته فملخص باللغة الإنكليزية. وقد عولت الدراسة في منهجها على النصّ النثري، واتخذت من النصّ المنتج أساساً في النظر والتحليل، كما اقتضت آلية البحث أن نعتمد المنهج الوصفي ؛ نظراً لطبيعة الدراسة ومتطلبات الكشف عن مآلاتها.

وفي هذه المسيرة العلميّة التي تأملُ الباحثة أن تنفع بها، فما كان لها أن تستقيم لولا فضل الله سبحانه وتعالى، وأحرصُ في هذا المقام أن أرفع لمعلّمي المفضل وأستاذي الجليل الأستاذ الدكتور (علي كاظم محمد المصلاوي) أسمى كلمات الشكر والعرفان مقرونة بالتقدير والامتنان لما تفضّل عليّ به من توجيه ورعايةٍ وتتبع مشفوعٍ بتواضع العلماء، فقد كان لي خير عون طوال هذه الرحلة بتوجيهاته السديدة وتصويباته الدقيقة، فضلاً عن صبره عليّ، وعلى كُثرة سؤالي. فجزاهُ الله خيراً دائماً، وأثابه أبداً.

وختاماً فما هذا الجهد العلمي إلاّ محطة علميّة بذلتُ فيها ما بوسعي، ولا أزعم بأنّ عملي هذا قد بلغ حدّ الكمال، ولا ريب في أنّه قد شابه التقصير، أو قلة إحاطة، فلم أدخر جهداً في سبيل الكشف عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، التي اتكأ عليها النثر آنذاك، فإنّ

حققت ما أرجوه، فذلك ما يرجى ويؤمل، وإن لم يكن فالكمال لله وحده، إنَّه ولي التوفيق وآخرُ
دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين.

الباحثة

التمهيد

- الصورة مفهومها وأهميتها

- صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) بعد تاريخي

- الصورة (مفهومها، أهميتها).

تعد الصورة من الأدوات الفنية الأساسية التي يستثمرها الأديب؛ لكي يخلق عالمه الخاص به، ويقدر ما يكون ماهراً في رسم صورته تتجسد موهبته وأصالته، وقد كثر الحديث عن مصطلح الصورة وتتنوعت مسمياتها فكانت وما تزال مدار عناية النقاد والدارسين العرب والغربيين على حد سواء⁽¹⁾، فهناك من رآها مصطلحاً أدبياً تخدم الأديب وتكشف عن قدرته ((في استعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الإبداعية ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي، فالصورة هي الوعاء الفني في اللغة الشعرية شكلاً ومضموناً))⁽²⁾.

إن مصطلح الصورة قد يُراد منه ((هو التفاعل المتبادل بين الفكرة والرؤية والحواس الإنسانية الأخرى، من خلال قدرة المبدع في التعبير عن ذلك التفاعل بلغة شعرية مستندة الى طاقة اللغة الانفعالية بمجازاتها، واستعاراتها، وتشبيهاتها في خلق الاستجابة عند المتلقي سواء أكانت الاستجابة حسية بصرية أم معنوية تجريدية⁽³⁾)، فهي ((أداة الخيال ووسيلته ومادته المهمة التي تمارس فيها ومن خلالها فاعليته ونشاطه))⁽⁴⁾.

كما يرى أحد النقاد أنّ الصورة ((رسم قوائم الكلمات المشحونة بالإحساس (والعاطفة))⁽⁵⁾، وقد يختلف مفهوم (التصوّر) من أديب لآخر، فهو ((استحضار ذهني، أو

(1) ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ: 124، وينظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد: 15، وينظر: الصورة الفنية في نقد الشعر العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح: 35.

(2) مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د. عناد غزوان: 15، 16.

(3) صورة بغداد في الشعر العراقي المعاصر (1920-1970) رمزا للوحدة العربية، د. مليحة عزيز حسون، مجلة كلية الآداب/ جامعة الكوفة، العدد/ 89، ص: 342.

(4) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور: 119.

(5) الصورة الشعرية: سي. دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي: 23.

خيالي ناتج عن انفعالٍ حسيّ، أو داخلي، ويختلفُ التّصوُّرُ من شخصٍ إلى آخر، ومن موضوعٍ إلى آخر بحسب رهاقةِ الحسِّ، وعمق الثقافة، وجرأة الخيال، ومن هنا نجم اختلافُ مظاهرِ الصُّورِ من شاعرٍ إلى شاعر، ومن كاتبٍ إلى كاتبٍ⁽¹⁾.

وعند إتمام النظر في الجانب اللغوي لمعنى الصورة نجدها تلقت كثيراً مع ما تقدّم أنفاً، فالصورة هي (ص، و، ر)، وتعني الشّكل أو الهيئة، وقد ذكر الأزهري (ت 370هـ) ما نصّه ((فالمصوُّرُ من صفاتِ الله تعالى لتصويره صورَ الخلق، ورجُلٌ مُصوِّرٌ: إذا كان معتدلاً الصُّورة، ورجُلٌ صَيَّرَ: حَسُنُ الصُّورة والهيئة))⁽²⁾.

ودلالةُ الصورة هذه تُشير إلى الشّكلِ البصري المتعيّن، غير أنّ ابن منظور ذكر دلالةً للصُّورة تتناسبُ مع مفهومِ الصورة بوصفها مُتخيلاً ذهنيّاً إذ ذَكَرَ ما نصّه ((وتصوّرتُ الشيءَ: توهمتُ صورتهُ فتصوّرَ لي))⁽³⁾، وهو ما نجده عند الدكتور جابر عصفور في عدّها تخيلاً وتصوراً، فتوهم الشيء تخيلاً وتمثله⁽⁴⁾.

فالملاحظ أنّ هناك علاقة وثيقة بمفهوم التمثّل، والصورة مهما كانت طبيعتها (شكليّة أو ذهنيّة) هي دائماً تمثّل⁽⁵⁾، وبذلك يتحول التمثّل إلى فعل يُقدم من خلاله مشهد ما بشكل جديد آخر، والتمثّل سيعني الفعل، بينما ستشير لفظة الصورة إلى الشّكل، أي إن الصورة هي الشّكل الذي اخترنا أن نمثّل به الأشياء⁽⁶⁾.

وبذلك تتحول الصورة المتمثّلة إلى واقع ثقافي يكشف عبره الأشخاص والثقافات المنتجة والمروجة لهذا الواقع الجديد عن الخلفيات الأيديولوجيّة التي تهيمن على مرجعيّات الأشخاص، وتدفعهم إلى إنتاج الصورة على نحو معيّن⁽⁷⁾.

لذا نجد أنّ أغلب الدراسات قد اتجهت إلى توسيع مفهوم الصورة نحو آفاق متعددة قد تشكلها الآداب والفنون في مجالات وأزمنة مختلفة، وبذلك اشتملت الصورة على مجالاتٍ

(1) المعجم المفصل في الأدب، د.محمد التويجي : 2 / 257.

(2) تهذيب اللغة، الأزهري: 12/299، مادة (صار).

(3) لسان العرب: مادة (صور).

(4) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور: 15.

(5) صورة الصحابي في كتب الحديث، نادر الحمامي: 34.

(6) ينظر: المصدر نفسه: 35.

(7) ينظر: صورة هارون الرشيد بين تمثيل التاريخ وتخييل الأدب، هيثم سرحان: 90.

أوسع اجتمعت فيها النصوص الأدبية الابداعيّة مع أسئلة الفكر والتاريخ والأخلاق، ومع المتغيرات الاجتماعية والسياسيّة والثقافيّة.

ومن تلك الأعمال الابداعيّة التي سعى مبدعوها لتصوير أحاسيسهم وخيالهم ونشاطهم بوساطتها هي فنون النثر، فالنثر بطبيعة الحال له خصائصه الفنيّة، وقابليته على التصوير التي يمتاز بها عن الشّعر، فالشعر وإن كان ضرورة من ضرورات الحياة، وسجل العرب وديوان مفاخرهم، ونلمح مما تقدّم أنّ النثر وُجِدَ ليصوّر مستحدثات الحياة المتشعبة، لما له من قابلية للتطور وقبول كثير من التغيير، والسرعة في النماء والازدهار، وقد يرجع ذلك إلى ما قدّمه له القرآن الكريم من ثروة لغويّة⁽¹⁾.

وهو أمر لم يغفله البلاغيون والكتاب أيضاً، فقد أولوا الصورة عناية فائقة، حرصاً منهم على تمثيلها في النثر وإن كان حظها وافراً في الشعر، ومن ذلك ابن المعتز (296هـ) في كتابه البديع؛ إذ جعل الكلام النثري مقابلاً للشعر تحت مسمى الكلام البديع والشعر البديع⁽²⁾، فضلاً عن كتاب (الصناعتين) لأبي هلال العسكري (ت395هـ) ويقصد بالصناعتين النثر والشعر، فيقول: ((الكلام - أيّك الله - يحسُنُ بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخيّر لفظه، وإصابة معناه ... فنجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعته، وجودة مقطعته، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه))⁽³⁾.

ولا بدّ لنا من وراء التمهيد لهذا المفهوم أن نبين قصديّة الرؤية لدى القارئ، وكيف هؤلاء الكتاب استطاعوا توظيفها في النثر الفني خدمة لصنعتهم، فالكلام يكتسب أهميّة بمقدار ما يتمتع به من جمالٍ ولذّةٍ فنيّين، واللذين بدورهما يؤثّران في النفس فجمالية التصوير في الكلام تعني اتخاذ طرائق فنية لإيصال المعنى للمتلقّي، ومن بين هذه الطُّرق "التعبير بالصورة" التي تشكّل ركناً أساساً وفعالاً ذا أهميّة بالغة⁽⁴⁾، فالنثر ((قوامه العقل والمنطق والوضوح، ويؤدي وظيفة إبلاغيّة مباشرة، إلا أنّ الشّعر يعتمد على الخيال أو

(1) ينظر: (محمد) في الأدب المعاصر، فاروق خورشيد، أحمد كمال زكي: 13.

(2) ينظر: البديع، ابن المعتز: 11.

(3) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، ابو هلال العسكري: 55.

(4) من حديث الشعر والنثر، د. طه حسين: 26.

الرؤية التي تحيدُ بدلالة اللغة الحقيقية عما وُضِعَتْ لها أصلاً لتسحقها بمعانٍ جديدةٍ وإيحاءاتٍ غيرِ مألوفةٍ)) (1).

والنص الأدبي سواءً أكان شعراً أم نثراً، توجدُ فيه عناصرٌ مشتركةٌ، وهذه العناصرُ تكونُ ((مصهورةً، أو منسوجةً تؤدّي الموضوعَ، وتعكسُ ذاتَ الأديب، وتؤثّرُ في نفس المتلقي، وهذه العناصرُ المشتركةُ هي اللّغةُ، والعاطفةُ، والصور، ومن المعروف أن هذه العناصرَ حينَ تتسجُمُ تُحدِثُ تأثيراً في نفس المتلقي، إلا أن هذا التأثيرَ يختلفُ من ناقدٍ إلى آخر، ومن مُتذوّقٍ للأدبِ إلى آخر)) (2).

ولابدّ من الإشارة هنا إلى أن الصورة هي قدرة الأديب أو الكاتب على الإثارة والتأثير النفسي، فالصورة ((وسيلةٌ حتميةٌ لإدراك نوعٍ متميزٍ من الحقائق، تعجزُ اللغةُ العاديةُ عن إدراكه، أو توصيله، وتُصبحُ المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرّف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية)) (3).

- صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بعدُ تاريخي

لم تكن صورة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، قد ظهرت في هذه الحقبة من دون ارتباطها بالعصور التي سبقتها، وإنما كان لتلك الصورة امتدادات سابقة، فقد اتخذت صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، قبل هذه الحقبة بُعداً مختلفاً، نتيجة لتعدد زوايا النظر في رسم شخصيته لدى من ذكروه شعراً ونثراً فلكل طائفة منهم رؤيتها المعروفة وتبدو لنا عند القراءة في الوهلة الأولى واضحة، غير أن ما تكشفه القراءة المتأنية أمراً آخر؛ وهذا عائد إلى تجربة كل شخص ومدى تلقيه لتلك الصورة على وفق محفزات حياتية تغيب تفاصيلها أحياناً وقد تظهر أحياناً أخرى.

إن موضع اهتمامنا لا يكون في متابعة التوسّع الفني بقدر العناية بما كتب لا بل عملنا سيكون في كيفية رسم ملامح تلك الصورة ونقصد بها الصورة الذهنية وهي المقصودة في العمل؛ كون الصورة الفنية بطبيعتها غير واقعية حتى وإن كانت منتزعة من

(1) وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي، دراسة تحليلية، د. جمال خضير الجنابي : 29.

(2) المدخل إلى تذوق النص الأدبي: سحر سليمان خليل: 9.

(3) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 383.

مستقيم أو انحراف وهو الداعي بإذن ربه والسراج الذي ينير طريق أمته ومن آمن به ويخرجهم من ظلمات الظلال والغبوية الى نور الحق والهداية .

ومن صور الرسول الكريم(صلى الله عليه وآله وسلم)، أيضاً صورة حركته الرسالية؛ إذ يقول جلّ وعلا: ﴿يَدِّدُ بِدَدِّهِ﴾ (1)، ليصل بهم الى خط الاستقامة وسبيل الهداية والرشاد .

ومن صورهِ(صلى الله عليه وآله وسلم) في الجانب الشعوري قوله تعالى: ﴿هَٰؤُلَاءِ سَوَّاهُ﴾ (2)، فالرسول(صلى الله عليه وآله وسلم)، يحزن لحزن أمته ويفرح لفرحهم ويعزّ عليه تعبهم ومشقتهم، تلك هي صفات النموذج الانساني المنتقى بعناية إلهية استجمعتُ به كلّ الصفات الحسنة، ﴿تُذَكِّرُ كَرَمًا﴾ (3)، وصور الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم)، في القرآن كثيرة فهو الرؤوف والرحيم والقُدوة الحسنة وصاحب الخلق الرفيع والبشير والناذير وهو رسول العمل والقوة لا يريد سوى فضل الله صاحب الخلق السامي وإنك لعلّى خُلقٍ عظيم، فهو عليه الصلاة والسلام رأس الهرم في الخُلق والخلق والعتاء والبناء .

برزت الصورة النثرية للرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، قبل بداية العصر الإسلامي وكانَ لاطلاع عمّه أبي طالب على أحواله (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومعرفة خصوصياته أثر في تصاعد مراتب الإعجاب به وبأنوار حقيقته، فقد كانَ كافله بعد أبيه عبد المطلب، وما ذكره من خصال وصفات للرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) كان أدري الناس بها لقربه منه من جهة وإيمانه به من جهة أخرى، الى الحد الذي جعل منه وسيلته الى الله تعالى، ومن جميل إحسانه (صلى الله عليه وآله وسلم)، أنه استذكر في موقف استسقى فيه لأهل المدينة فصلى ركعتين، ثم رفع يديه وكبر فأمرت حتى غرقوا من المطر ثم دعا من بعدها أن تكون هذه الأمطار حول المدينة فاستجاب دعاؤه(4).

(1) سورة الأعراف، الآية:157.

(2) سورة التوبة، الآية:128.

(3) سورة الأنبياء، الآية:107.

(4) ينظر: السيرة الحلبية، علي بن ابراهيم الحلبي الشافعي:232/3.

فتصاعدت عن المدينة حتى كانت مثل ترس عليها، كالفسطاط، تمطر مراعيها، ولا تمطر فيها قطرة، ثم قال: لله در أبي طالب، لو كان حياً لقرت عيناه، من الذي ينشدنا قوله! فقام الإمام علي عليه السلام، وقال: يارسول الله، كأنك أردت: (الطويل)

وأبيض يُسْتَسْقَى العَمَامُ بوجهه
يلوذُ به الهلاكُ من آلِ هاشمٍ
ثمَالُ اليتامى عِصْمَةٌ للأراملِ
كَدَّبْتُمْ وبيتِ اللَّهِ نُبْرَى محمداً
فَهُمْ عِنْدَهُ في نِعْمَةٍ وفَوَاضِلِ
وَلَمَّا نُطَاعِنُ دُونَهُ ونُناضِلِ
ونُدْهُلَ عن أبنائنا والحلائلِ
وَنُسلِمَه حتى نُصرِّعَ حَوْلَهُ

فقال رسول الله صلى الله عليه وآله: أجل⁽¹⁾.

ومن تكن له تلك البراعة في رسم صورة الرسول شعرياً لابد وان يكون قد تعرض في نثره لصورته المباركة، مما يدل على إيمان أبي طالب برسالته (صلى الله عليه وآله وسلم)، فكان يُشاهدُ ارهاصات النبوة التي تصدر من ابن اخيه منذ صغره، لذلك فهو أول من كان يقينه حاضراً بنبوته⁽²⁾، ومن مصاديق ذلك ما ذكره في خطبته في زواج الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بالسيدة خديجة؛ إذ يقول فيها:

((الحمدُ لله الذي جعلنا من زرع ابراهيم ، وذرية اسماعيل ... ثم إن محمد بن عبد الله ابن أخي من لا يوازن به فتى من قريش إلا رجح عليه ، برأً وفضلاً ، وكرماً وعقلاً ومجداً ونبلاً ...))⁽³⁾، فقد كشفت الخطبة رغم أنها كانت قبل بدايات الدعوة الإسلامية عن التوجه الديني وبيان صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فقد ((التمس أبو طالب السمو في أخلاق ابن أخيه محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فهو لايساويه أحد من شباب قريش في البر والفضل والحزم والرأي والنبل والمجد))⁽⁴⁾ وهذه المعايير الاخلاقية للرسول الأكرم كشف عنها عمه أبو طالب إيماناً منه بقدرته في حمل القيم التي سيجملها في رسالته ،كونه الرجل الذي اصطفاه الباري وجعله قائداً مستقبلياً لهم .

(1) تاريخ الخميس في أحوال أنفس نفيس، حسين بن محمد ديار بكر: 14/2.

(2) يُنظر: شعر أبي طالب، دراسة أدبية، د. هناء عباس عليوي كشكول: 27.

(3) ينظر: صبح الأعشى، القلقشندي : 213/1.

(4) شعر أبي طالب، دراسة أدبية، هناء عباس عليوي كشكول: 28.

وما أن نسير في الزمن حتى نجد صورة الرسول محمد(صلى الله عليه وآله وسلم)، واضحة جليلة في نثر الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام) وريثه وابن عمه، إذ قال الإمام علي (عليه السلام) بحق الرسول الأكرم(صلى الله عليه وآله وسلم)، ((اختاره من شجرة الأنبياء ومشكاة الضياء وذؤابة العلياء وسرة البطحاء ومصابيح الظلمة وينابيع الحكمة))⁽¹⁾، تلك الصورة البصرية الجميلة التي تمثل جانب من التمسك بالرسول(صلى الله عليه وآله وسلم)، من شجرة هي بمجملها جاءت بالخير لكل الناس هي شجرة الأنبياء فكيف والاختيار منها هو خيرتها؟ تلك الصورة العظيمة التي اضفت عليها شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، تلك العظمة. وهنا وجه الذهن الحس نحو تفعيل آليات لتقريب الصورة الى القارئ وجعلها تبدو قريبة الى وجدانه ليتمثل صورة جمالية ترتاح اليها الأنفس، ولا أجمل من صورة يتمثلها المتلقي من صورة الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم)، فهو هادي البشرية ومرشدهم الى الخير والصلاح⁽²⁾.

وفيه يقول ايضاً ((مُستقره خير مُستقرٍ، ومَنْبَتُهُ أَشْرَفُ مَنْبَتٍ، في معادنِ الكرامةِ، ومماهدِ السلامة))⁽³⁾، فالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، مستقره الأصلاب الشامخة وهو خير مستقر وأسرته أسرة الكرامة، اختاره الله سبحانه من خير الأسر (أسرة بني هاشم) من خيرة الأسر العربية .

وفيه يقول الإمام (عليه السلام) أيضاً: ((حَتَّى أَفْضَتْ كَرَامَةُ اللَّهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى إِلَيَّ مُحَمَّدٍ (صلى الله عليه وآله وسلم) فَأَخْرَجَهُ مِنْ أَفْضَلِ الْمَعَادِنِ مَنْبِتاً وَأَعَزَّ الْأُرُومَاتِ مَغْرَساً، مِنَ الشَّجَرَةِ الَّتِي صَدَعَ مِنْهَا أَنْبِيَاءُهُ، وَأَنْتَجَبَ مِنْهَا أَمْنَاءُهُ، عِثْرَتُهُ خَيْرُ الْعِثْرِ، وَأُسْرَتُهُ خَيْرُ الْأَسْرِ وَشَجَرَتُهُ خَيْرُ الشَّجَرِ، نَبَتَتْ فِي حَرَمٍ، وَبَسَقَتْ فِي كَرَمٍ، لَهَا فُرُوعٌ طَوَالٌ، وَثَمَرٌ لَا يُنَالُ))⁽⁴⁾.

(1) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد المعتزلي(ت 656هـ: 182/7).

(2) في الشعرية (دراسات نصية في الأدب العربي الحديث)، أحمد علي محمد، السيد بن طاووس: 17, 16.

(3) نهج البلاغة، جمعه، الشريف الرضي، تقديم وشرح الشيخ محمد عبده: 187.

(4) المصدر نفسه: 185/1.

وقوله فيه (عليه السلام): ((ولقد قرن الله به (صلى الله عليه وآله وسلم)، من لذن أن كان فطيماً أعظم ملكٍ من ملائكتِهِ يسلكُ به طريقَ المكارمِ ، ومحاسنَ أخلاقِ العالمِ ليله (نهاه))⁽¹⁾، وقد أسهم ذلك الوصف في تقديم صورة كلية زادت من ترسيخ المعنى الذي أراده الإمام علي (عليه السلام). ما من شك أن الصورة السابقة تدور حول محور محدد يمثّل علامة واضحة من علامات التميز و التفرّد التي اتصف بها (صلى الله عليه وآله وسلم)، ألا وهي خاتم الأنبياء , اختاره فلم يكن شخصاً عادياً حتى استحق تلك المكانة بل هو علامة فارقة بين الأنبياء والرسل.

فخطب الإمام علي (عليه السلام) كانت تحمل العديد من الصور الحسية لرسولنا الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) ونهج البلاغة كتاب في أغلب خطبه فيه دلالة على وجود صور ذهنية لرسولنا (صلى الله عليه وآله وسلم)، ((ولا غرابة في هذا الأمر الذي نجده طبيعياً من ناحية أحقية الأمتداد الطبيعي والرسالي (عليه السلام) ولأولاده من رحم فاطمة (عليها السلام) بنت الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم))⁽²⁾.

وأما ابنته فاطمة الزهراء (عليها السلام) فصوّرت الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في خطبتها التي أثرت عنها قائلة: ((... أيها الناس! اعلموا أنني فاطمة، وأبي محمد صلى الله عليه وآله، أقول عوداً وبدءاً، ولا أقول ما أقول غلطاً، ولا أفعل ما أفعل شططاً: {لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَحِيمٌ} فَإِنْ تَعَرَّوهُ وَتَعَرَّفُوهُ تَجِدُوهُ أَبِي دُونَ نِسَائِكُمْ، وَأَخَا ابْنِ عَمِّي دُونَ رِجَالِكُمْ، وَ لَنْعَمَ الْمَعْرِيّ إِلَيْهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ. فَبَلَّغَ الرِّسَالَةَ صَادِعاً بِالنِّدَارَةِ، مَاثِلاً عَنِ مَدْرَجَةِ الْمُشْرِكِينَ، ضَارِباً ثَبَجَهُمْ⁽³⁾، آخِذاً بِأَكْظَامِهِمْ، دَاعِياً إِلَى سَبِيلِ رَبِّهِ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ، يَكْمُرُ الْأَصْنَامَ، وَيَنْكُتُ الْهَامَ، حَتَّى انْهَزَمَ الْجَمْعُ وَوَلُّوا الدُّبُرَ، حَتَّى تَفَرَّى اللَّيْلُ عَنِ صُبْحِهِ، وَأَسْفَرَ الْحَقُّ عَنِ مَخْضِهِ، وَنَطَقَ زَعِيمُ الدِّينِ، وَخَرِسَتْ شَقَاشِقُ⁽⁴⁾ الشَّيَاطِينِ، وَطَاحَ

(1) نفسه: 2: 157.

(2) النبويات، قراءة في إشكالية المفهوم والنشأة، د. علي كاظم محمد علي المصلاوي: 259

(3) الثَّبَجُ بالتحريك وسط الشيء ومعظمه.

(4) الشقائق: الشقيقة، لهة البعير، لسان العرب ابن منظور: 185/10

وَشَيْظٌ⁽¹⁾ النَّفَاقِ، وَأَنْحَلَّتْ عَقْدُ الْكُفْرِ وَالشَّقَاقِ، وَفُهِتُمْ بِكَلِمَةِ الْإِخْلَاصِ فِي نَفَرٍ مِنَ الْبَيْضِ الْخِمَاصِ⁽²⁾، وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ، مُذَقَّةَ الشَّارِبِ، وَنُهِزَةَ الطَّامِعِ، وَقُبْسَةَ الْعَجْلَانِ، وَمَوْطِئِ الْأَقْدَامِ، تَشْرَبُونَ الطَّرْقَ، وَتَقْتَاتُونَ الْوَرَقَ، أذِلَّةَ خَاسِئِينَ، تَخَافُونَ أَنْ يَتَخَطَّفَكُمْ النَّاسُ مِنْ حَوْلِكُمْ⁽³⁾.

نلاحظ في هذه الخطبة للسيدة الزهراء (عليها السلام) تجلي صورة الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم)، بلامح الكلام الإلهي؛ إذ استهلّت الخطبة بوصف أبيها (صلى الله عليه وآله وسلم)، مع حرصها على رسم تلك الصفات الشامخة للمقام النبوي الشامخ وقد حرصت وكأنّها تعلّم الأمة اللياقة التي ينبغي عليها أن تخاطبه بها، فهو المبلغ والمنذر، والمعرض عن المشركين غير مكترث بما يقدمون له من مغريات دنيويّة، شديد على الكافرين وهو داعياً إلى الله الحكيم هذه المعاني الجليلة عرضت بأسلوب قوي من خلال موازنتها بين فقرات الخطبة وتسلسلها في الكلام.

أمّا صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، عند السيدة زينب (62هـ) (عليها السلام) والتي لا نستطيع إغفال دورها في إظهار صورة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، في خطبها ولها في ذلك مواقف من ذلك قولها في خطبتها:

((... وَحَسْبُكَ بِاللَّهِ وَلِيًّا وَحَاكِمًا وَبِرَسُولِ اللَّهِ خَصِيمًا وَبِجَبْرِئِيلَ ظَهِيرًا. وَسَيَعْلَمُ مَنْ بَوَّأَكَ وَمَكَّنَكَ مِنْ رِقَابِ الْمُسْلِمِينَ أَنْ بِنَسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا وَأَنْتُمْ شَرُّ مَكَانًا وَأَضَلُّ سَبِيلًا...))⁽⁴⁾، إنّ أبرز صورة للرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، هي صورة الخصيم وهي صورة رافقت رثاء سبط الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، الإمام الحسين (عليه السلام)،

(1) وشيظ: قطعة عظم تكون زيادة في العظم الصميم وقيل هو الدخيل من القوم، ينظر: لسان العرب، ابن منظور: 465/7.

(2) الخماص: خماص البطون، خفاف الظهور _ أي أنهم أعفة عن أموال الناس، ينظر: لسان العرب، ابن منظور: 310/4.

(3) وردت خطبة السيدة الزهراء مقطعة: ينظر: الاحتجاج، الطبرسي، 132/1 وبلاغات النساء، ابن طيفور: 12.

(4) اللهوف في قتلى الطفوف، السيد ابن طاووس: 181.

صوّرتة السيدة زينب (عليها السلام) بهذه الصورة بأن يكون خصيماً لمن ظلم عترته ولا سيما أولئك الذين اقدموا على قتل سبطه الشهيد الإمام الحسين (عليه السلام)، وأهل بيته وأصحابه (عليهم السلام)، ومثّلوا بهم ثم قاموا بسبي نسائه من بلدة الى أخرى كما تساق العبيد والإماء وهم يدعون أنهم على ملته، فيكون رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، في مقام المخاصم والمجادل والمحاجج عن عترته ضد أولئك الظالمين، هذا ما صوّره لنا أهل بيته ومنهم هذه السيدة الجليلة مستندة الى قوله صلوات الله عليه، وفيما يخص صورة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله)، فقد جاءت على وجوه عدة، ولم تكن على وتيرة واحدة؛ كون البحث قائماً على عناصر كتابية عدة منها الرسائل، والخطب، والتوقيعات والمقامات وغيرها، فقد جرى البحث بأن تكون فيه صورة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، واضحة، كما أنه لم يقد على طبقة اجتماعية من نوع معين من الكُتاب فقد اشتملت على كتابات الإمام والخليفة والوزير والكاتب والشاعر والعامي.

ومن ثم سيكون لدينا أنواع مختلفة لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وبذلك سوف تكون قائمة على ((أساس استحضار ذهني أو خيالي ناتج عن انفعال حسي خارجي أو داخلي مختلف في ملامحه وخصائصه باختلاف صاحبه والحالة النفسية المسيطرة عليه ومتنوع حسب رهافة الحس أو عمق الثقافة أو حدة الخيال التي يتميز بها صاحبه))⁽¹⁾. وهذا ما سوف يُظهره البحث.

(1) المعجم الأدبي، جبور عبد النور: 69

الفصل الأول

صورة الرسول (صلى الله عليه وآله)

في الفنون النثرية

صورة الرسول محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) في الخطب توطئة:

للنثر أهمية بالغة منذ أقدم العصور , فمن يرجع الى العصر الجاهلي يجد أنه قد لعبَ دوراً مهماً عند العرب؛ وذلك أنهم كانوا مشغوفين بالتاريخ والقصص عن فرسانهم ووقائعهم وملوكهم, إلا أنه اقتصرَ لأغراض سياسية وتجارية, ولم يخرجوا بالكتابة الى اغراض أدبية خالصة , ونستطيع بذلك القول أن الكتابة في الجاهلية لم تؤد بجانب أغراضها السياسية والتجارية أغراضاً أدبية أو فنية, إذ لم تكن أكثر من كتابة فطرية أدت أغراضاً خاصة في عصرها وانتهت بانتهاء الغرض(1).

وقد شغلت الخطابة بعد ذلك حيزاً في حياة الناس ولا سيما مع بداية العصر الإسلامي وتوالى العصور وصولاً الى العصر العباسي؛ إذ كان للخلفاء الإوليين ودعاتهم شأن رفيع فيها كالمنصور والمهدي والرشيد وغيرهم.

ولا يمكن أن نقول إن الموضوعات النثرية وليدة العصر العباسي، إلا أن النثر أخذ بالتطور منذ بداية ظهوره حتى أصبح ثقافة متشعبة، ومتعدد الفروع، وكان في بعض صورهِ امتداداً للقديم، وظلَّت فيه الخطابة مزدهرة حتى أوائل هذا العصر، أما الخطابة السياسيَّة فظلت في فترة نشاط .

(1) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف: 19

كما تعد الرسائل من أقدم فنون الأدب في النثر، منذ أن تحولت إلى صناعة فنية على يد عبد الحميد الكاتب؛ إذ نبغ فيها جمهرة من الأدباء استطاعوا بأقلامهم أن يصلوا إلى مرتبة الوزراء⁽¹⁾.

ومن الموضوعات النثرية التي نالت حظاً واسعاً من هذه الدراسة أيضاً فن التوقيعات، والواقع أن هذا الفن لم يكن له من الذيوع والانتشار إلا في هذا العصر، فالكتابة الفنية قد شاعت وانتشرت وتعددت أغراضها وأساليبها حتى أنشئ لها ديوان خاص سُمي بديوان التوقيعات⁽²⁾.

ومن الموضوعات النثرية التي دخلت حيز البحث المقامات، وموضوعة المقامات على قلبها في عملنا إلا أننا يجب أن نُبرزها بين يدي المتلقي بعدها نوعاً من أنواع النثر التي ظهرت فيها صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، والمقامة قصة وجيزة أو حكاية قصيرة مبنية على الكدية، وليس فيما أثار عن العرب مقامات سابقة على مقامات بديع الزمان الهمذاني وإن كان يرى الدكتور زكي مبارك أن ابن دريد أسبق منه إليها، وقد ظهرت المقامات في مقدمات الكتب العربية وفي بعض الخطب العامة في الأقل وخطب المساجد في الأكثر⁽³⁾، من هذه الموضوعات بدأ التوجه في البحث عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

علينا بيان دلالة تلك الصورة وسبب وجودها في هذا الموضع دون ذلك، فالصورة ليست حكراً على المجاز وحده، بل هي إعادة صياغة الموقف بتعبير فني يتم بحسن استثمار طاقة اللغة، وهو بذلك يعبر عن المعنى من خلال لغة الحقيقة⁽⁴⁾؛ لتتحرك بذلك مشاعر المتلقي ويتأثر عاطفياً عندما يجد نصاً نثرياً مثلاً يبدأ بالسلام على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهو في مقام خطبة أو رسالة أو توقيع أو مقامة، ونحن بدورنا نقف على صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، التي أراد الكاتب إيصالها للتأثير في

(1) ينظر: نشأة النثر الحديث وتطوره، عمر الدسوقي: 105/1.

(2) ينظر: فن التوقيعات الأدبية في العصر الإسلامي والأموي والعباسي، حمد بن ناصر الدخيل: 15.

(3) ينظر: الرسائل والمقامات، عبد الحميد الكاتب، بديع الزمان، الحريري، عمر فروخ: 22، 75.

(4) ينظر: صورة النبي في نهج البلاغة، د. عباس الفحام: 13.

المتلقي، وليس التأثير في المتلقي مقتصرًا على الشعر دونما النثر، فالصورة قد تكون في النثر أمتع وأكثر إثارة في المتلقي منها في الشعر، وسبب الانطباع الذي نشعر به أحيانًا من خلال نص من النصوص بما يعطيه وجوده الساطع من صور لا يعطيها غيره من النصوص⁽¹⁾.

أولاً: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله) في خطب أئمة أهل البيت (عليهم السلام).

إنَّ الأئمة ولا سيَّما من عاصر الدولة العبَّاسيَّة كما هو معروف جميعهم من ولد فاطمة بنت محمد سيِّدة نساء العالمين (عليهم السلام)، أي أنَّهم من نسل بنت رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، وكان لكلِّ منهم دوره الفعَّال في قيادة الأُمَّة، وإنَّ كانوا مُحارِبين من لُدُن السلطة الحاكمة، وكما هو معلوم أنَّ الخطابة تحتاج إلى جمهور ومكان مناسب وهذه لا تكون إلا بالعلن، فإذا كان الأئمة مُحارِبون وتحت الإقامة وكل حركاتهم وسكناتهم مرصودة من قبل أعدائهم فلهذا تعذَّر وصول أغلب خطبهم إلينا، مثلما لم تصلنا خطب جدِّهم الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) جميعها، وقد لا يقتصر الأمر على أحد الأئمة دون غيره لا يقلُّ أثرًا في إبراز صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ومن ذلك الإمام أبي جعفر الصادق (عليه السلام) (ت 148هـ)؛ إذ يقول: ((الحمد لله منعم النعم برحمته، والهادي لأفضاله بمنِّه، وصلى الله على خير خلقه الذي جمع فيه من الفضل ما فرَّق في الرسل قبله وجعل تراثه الى من خصَّه بخلافته وسلَّم تسليمًا، (...))⁽²⁾، أكد لنا الإمام على صورتين في هذا الجزء من الخطبة أولهما صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) الذي جمع فيه كلِّ ما وجد في الرسل والثانية صورة جعل تراثه الى من خصَّه بالخلافة أي أنَّ أصل الخلافة من بعده الى المعروفين من أهل بيته، الإمام علي والأئمة من من ولده (عليهم السلام)، فحين وصفه بتلك الصفات كان

(1) ينظر: إيسلوبيَّة، جورج مولينيَّة: 87.

(2) دلائل الإمامة، أبو جعفر محمد بن رستم الطبري: 207.

(وهو سيّد البلغاء) من البلاغة والحكمة في إظهار تلك الصفات المتفرّدة المغزى. فهو (صلى الله عليه وآله وسلم) لا يشبهه أحد من الناس كافة.

فالإمام، كان حريصاً على بيان صور جدّه (صلى الله عليه وآله وسلم)، بعدّهم الامتداد الحقيقي لنبوته وخلفائه في أرض ربّه، ومن ذلك قول الإمام (عليه السلام) في يوم فرحه وزواجه: ((الحمد لله الذي بيده مقادير الأقدار،...، واشهد أنّ محمدا عبده ورسوله، انتخبه رسولا فنطق البرهان بتحقيق نبوته،...))⁽¹⁾، فقد أظهر لنا صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، المنتخب من ربّ العزة، الأمين على وحيه، المبرهن لرسالته، ألبسه لباس السؤدد، وأحاطه بسوار العظمة تحقيقاً لنبوته.

من هنا بيّن الأئمة (عليهم السلام) صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، الشخصية، صورة الإنسان الفاضل النبيل الذي تواشجت فيه الصفات الكاملة حتى أثابه الله هذه المنزلة الرفيعة.

ومن ذلك ما نجده من خطبة أخرى للإمام الصادق (عليه السلام)؛ إذ يقول: ((... بشرت به الأنبياء في كتبها، ونطقت به العلماء بنعتها، وتأمّلتها الحكماء بوصفها، مهذب لايداني، هاشمي لا يوازي، أبطحي لا يسامى شيمته الحياء، وطبيعته السخاء مجبولاً على أوقار النبوة وأخلاقها، مطبوعاً على أوصاف الرسالة وأحلامها،...، لم يخلط في عنصره سفاح، ولم ينجسه في ولادته نكاح، من لدن آدم الى أبيه عبد الله خير فرقة، وأكرم سبط،...، اصطفاه الله وارتضاه واجتباها، وآتاه من العلم مفاتيحه ومن الحكم ينابيعه، وابتعثه رحمة للعباد، وربيعاً للبلاد،...، فبلغ رسول الله صلى الله عليه وآله ما أرسل به، وصدع بما أمر به، وأدى مما حمل من أثقال النبوة، وصبر لربه، وجاهد في سبيله، ونصح لأمته، ودعا الى النجاة، وحثهم على الذكر، ودلهم على سبيل الهدى، بمناهج وداع أسس للعباد أساسها، ومنازل رفع لهم أعلامها كيلا يضلوا من بعده وكان بهم رؤفاً رحيماً))⁽²⁾.

(1) دلائل الإمامة، أبو جعفر محمد بن رستم الطبري: 177.

(2) أشعة من بلاغة الإمام الصادق (عليه السلام)، عبد الرسول الواعظي: 22، 21، الكافي: 1/444.

وقوله أيضاً: ((... فرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) الشهيد علينا بما بلغنا عن الله عز وجل ونحن شُهَداء على الناس، فمن صدق صدقناه يوم القيامة ومن كذب كذّبناه يوم القيامة...))⁽¹⁾.

وهذه دلالة على أنّ تأكيد الأئمة (عليهم السلام) على صورة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) الشخصية، صورته بوصفه إنسانٍ فاضلٍ نبيلٍ تواشجت فيه الصفات الكاملة حتى أثابه الله هذه المنزلة الرفيعة، فأغنت خطبهم وكانت غاية في الجمال والوصف الناجع لشخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ولا شك في ونحن نقف عند هذه الصورة نرى أنّ هنالك روابط تصويرية بين الأدب وعلم النفس فإن ((الكاتب حين يكتب عن شخصية في بعدها النفسي يضيف إليها من خبراته لإظهار ذلك البعد))⁽²⁾، وهذا النوع من التصوير كان دليلاً على تأثرهم بشخصية الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) الإنسانية في طبيعتها الإلهية في وحيها وأثرها.

وما وقع بين أيدينا من خطب وجدت فيها صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، خطبة الإمام الرضا (عليه السلام) (ت 203هـ)؛ إذ قال: ((الحمد لله الذي حمد في الكتاب نفسه وافتتح بالحمد كتابه،...، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، شهادة أهلها له وادخرها عنده،...، وصلى الله على محمد خاتم النبوة وخير البرية، وعلى آله آل الرحمة، وشجرة النعمة، ومعدن الرسالة، ومختلف الملائكة...))⁽³⁾.

يبدو من النص السابق إنّ (خاتم النبوة) و(خير البرية) و(شجرة النعمة) و(معدن الرسالة) و(مختلف الملائكة) صور استقرت في وجدان الإمام فيصفه بأنه مثال إنسانيّ يستحق تلك الرموز الروحانية التي تؤهله للاستعداد لحمل الرسالة السماوية كونه الدعامة التي قامت على أساسها الرسالة الإسلامية؛ إذ انماز بأنه خاتم الأنبياء وأنه

(1) المصدر نفسه: 29.

(2) ينظر: الدراسة النفسية للأدب، النقائض، والاحتمالات والإنجازات، مارتن لينداور: 71-72.

(3) فروع الكافي، محمد بن يعقوب الكليني: 373 / 5.

خير البرية وشجرة النعمة ومعدن الرسالة ومختلف الملائكة أي أن الملائكة تختلف عليه صعودًا ونزولًا من السماء الى بيته فالصور هذه مجتمعة كفيلة بأن تعطي دلالة واضحة لشخصه.

وهنا يأتي دور المتلقي في تحصيل المعنى وهذا مرهون بمدى قرب المعنى من الأذهان، فالإمام (عليه السلام) رسم لنا الصورة وفقًا لثقافته التي تلقاها عن هذه الشخصية ومدى غنى مخزونه الثقافي وقدرته على توظيف الصورة توظيفًا فاعلاً، فغايتهم هي وصف الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بما هو عليه من المنزلة والرفعة عند الله سبحانه وتعالى.

ويواصل الإمام الرضا (عليه السلام)، الوقوف عند صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، متكئًا على كتاب الله تعالى بعدهما ينبعان من سراج واحد؛ إذ يقول: ((إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ لَمْ يَقْبِضْ نَبِيَّهُ (صلى الله عليه وآله وسلم)، حَتَّى أَكْمَلَ لَهُ الدِّينَ وَأَنْزَلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنَ فَمِنْهُ تَبْيَانُ كُلِّ شَيْءٍ...))، فقال عزَّ وجلَّ اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً (...))⁽¹⁾، وبذلك نلاحظ أنّ الإمام اعتمد على استنباط صور مستوحاة من كلام الله عزَّ وجلَّ وقد نصّت الآية الكريمة في تصويرها للرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) بـ (اتممت عليكم نعمتي) و(رضيت لكم الإسلام ديناً) تلك الصور التي جعلت من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) المحقق لأسمى صور الهداية والصلاح بما أتمّه من رسالة ربه، وبما أنزل عليه من الوحي من الله تعالى بالقرآن وما نطق به من جوامع الكلم، وروائع الحكم تلك الصور جميعاً أظهرها لنا الإمام بوضوح، وذلك محاولة منه لبيان الهدف الأساس الذي خرج من أجله الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وهو هداية البشرية.

(1) عيون أخبار الرضا، الشيخ الصدوق: 436/1، وينظر: الكافي، الكليني: 198/1.

من هنا يمكننا القول إن الأئمة (عليهم السلام) عبّروا عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بما كانت لديهم عن هذه الشخصية من معرفة بحكم صلة القرابة والتواشج المعرفي والفكري.

فقد وجدنا صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، عندهم بنحو مغاير؛ إذ مالوا فيها الى إظهار الوضع الطبيعي للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهي في حقيقتها لا تنطبق إلاّ عليه رسولا ونبياً وهادياً للبشرية جمعاء، فهم يصفون الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهم أعلم الناس به بما هو فيه حقيقة التي ربّما جهلها الكثيرون ولكنهم أعرف بها من غيرهم، ومن ثمّ لا نجد مبالغة فيما يصفونه به وكان القرآن نبراسهم في ذلك. فهم على صلة بالدم والنفس بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، تأسوا به في فرحهم وحزنهم، ووصفوه حقّ وصفه لا لغاية أو سلطة سوى أنهم امتداه الطبيعي وتركته في أمته، يفخرون به، ويفخرون الآخريين بفضلهم، فهو الذي جُمع فيه كلّ ما وُجد في الرسل، وهو الذي خصّه الله بالخلافة ومن بعده أهل بيته (عليهم السلام)، من خلال ما أشاروا إليه أو اقتبسوه من القرآن الكريم، وبذلك جاءت صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) الإنسانية أكثر مما هي سياسيّة نفعيّة.

ثانياً: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في خطب الخلفاء

اعتنى الخلفاء بخطبهم عنايةً خاصة؛ إذ عدّوها الواجبة الأساس في تقديم صورتهم للناس، لا سيّما صورتهم الدينية؛ لأنّهم كانوا على ثقة أنّها مقدّمة الى كلّ طبقات المجتمع، فكان لزاماً عليهم أن يُقدّموها بجودة عالية حتى تُوحى لسامعها أوقارها بتمكّن صاحب الصناعة من التصوير الحسيّ البديع.

ومع تسنّم خلفاء بني العباس الحُكم كان شُغْلهم الشاغل إثبات أحقيتهم بالخلافة من خلال إقناع المجتمع بقربتهم من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وكان ذلك يحتاج منهم جهداً في توجيه الناس صوبهم سواءً بالترغيب أم بالترهيب، فما كان منهم إلاّ أن يتعاملوا معهم بالحجج والأدلة التي توصلهم الى برّ الأمان وإنّ ما هم فيه من حكم وولاية

هم أحق به من غيرهم؛ لذلك كانت خُطبهم حافلةً بهذا الاتجاه وبخاصة الخطب الدينية؛ كونها العنصر الأساس في جذب مسامع الناس، من ذلك خطبة أبي العباس السفاح (136هـ) عندما بُيع بالخلافة ((وخصنا برحم رسول الله صلى الله عليه وسلم وقرابته، وأنشأنا من آباءه، وأنبتنا من شجرته، واشتقنا من نبعته، جعله من أنفسنا عزيزاً عليه ما عنتنا، حريصاً علينا، بالمؤمنين رؤوفاً رحيمًا، ووضعنا من الإسلام وأهله بالموضع الرفيع، وأنزل بذلك على أهل الإسلام كتابًا يُتلى عليهم، فقال عز من قائل فيما أنزل من مُحكم القرآن چڈ ڈ ڈ ژ ژ ژ ك ك كچ(1)، ... وقال چپ پ پ ن ن ن ذ ذ ت ت چ(2)، .. فاعلمهم جل ثناؤه فضلنا، وأوجب عليهم حقنا ومودتنا، وأجزل من الفياء، والغنيمه نصيبنا، تكرمهُ لنا، وفضلاً علينا، والله ذو الفضل العظيم)) (3).

إن ما جاء به الخليفة من صور للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في هذه الخطبة هو ما يُدركه عن هذه الشخصية بمكوناته الداخلية فهو في صراع بين الذات والموضوع؛ إذ ((يقوم الإدراك في هذا التصور على علاقة معقدة بين الذات والموضوع، فالذات تحدد المفاهيم وفق التصور الذي يرتسم في الذهن عن الحقائق الخارجية، وتجمع هذه المفاهيم بنسبة بعضها الى بعض لتصنع موقفا معرفيا)) (4).

فمدح الحكام لهذا النسب العريق هو في الوقت نفسه تعريضاً بغيرهم ، فقد نجح السفاح في رسم صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بمقارنة ما جاء به الله عز وجل على نبيه وما كان منهم أن يكونوا امتدادًا طبيعيًا ربانيًا للرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) فالرسول إنسان، والإنسان اختاره الله ليكون خليفته في الأرض، ومنحه القدرة على

(1) سورة الأحزاب، الآية:33.

(2) سورة الشورى، الآية:23.

(3) جمهرة خطب العرب، أحمد زكي صفوت: 7 / 3.

(4) الصورة الذهنية في تصور المعنى، بحث مستل، د. سمير أحمد معلوف:133.

ذلك، ولم يكتفِ بذكرها بل استحضرها في سياق يُفهم منه أنّ بني العباس هم ورثة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وقد جاء الاقتباس القرآني ليكون مكملاً ملموساً لما جاء به في اكمال الصورة ودليلاً إقناعياً معززاً لمضمونها، فالآيات التي جاء بها توحى بقرابة السفاح من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بجعلهم من أهل بيته كما يدعون . والذي يتمثل في أنّ الله سبحانه وتعالى قد اختص نبيه محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، ليكون نبياً للأمة، وبما أنّهم من نسل الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وقرابته كما يدعون، إذاً هم مختارون من قبل الله لتولي الخلافة، وهم أحق بها من غيرهم ، ويتبين هنا جلياً بقول السفاح: ((وخصنا برحم رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، وقرابته، وأنشأنا من آباءه، وأنبتنا من شجرته، واشتقنا من نبعته، وجعله من أنفسنا عزيزاً عليه ما عنتنا، حريصاً علينا...))، حتى بلغ بهم الأمر الى توجيه الآيات القرآنية الكريمة بما يخدم قضيتهم في إثبات أحقيتهم الشرعية، والحاكم السفاح يريد أن يتلاعب بأفكار الناس ويسيطر على أذهانهم ؛ لأنّ هذه الآيات القرآنية كانت موجهة في الأساس الى أهل بيت الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

ويبدو أنّ نظرية تولي السلطة قد ارتبطت في عهد العباسيين ارتباطاً وثيقاً بنظرية الحق الإلهي من جهة، ومبدأ القرابة من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وصلتهم به من جهة أخرى؛ للإدعاء بأنّ الحاكم سلطان الله في أرضه، وليس للناس إلاّ الطاعة والخضوع التام لسياسته السلطوية وذلك؛ لأنّ الحاكم تبعاً لنظريتهم يحكم بتفويض من الله لا من الناس، وهو لا يخضع للرقابة أو المساءلة أو المحاسبة، أي أنّه لا يُسأل عمّا يفعل لكنه يسأل غيره؛ إذ يستمد سلطته من الله تعالى الذي اختاره؛ ليمثل الناس ويمارس سياسته السلطوية، بإرادة الله ويعمل بقضائه، ومن هنا فقد أحاطوا سياستهم

بهالة من العظمة والقداسة، وأسبغوا على أنفسهم كثيراً من الألقاب الدينية⁽¹⁾، وهكذا رَوّضوا الناس لإثبات عظمتهم وقوتهم من جهة، وتحقيق مآربهم من جهة أخرى.

ومن الخطب أيضاً خطبة الخليفة المهدي (169هـ)، قال فيها: ((... وأنّ محمداً عبده المصطفى ونبيةً المجتبي، ورسوله بعد انقطاع الرجاء وطموس العلم واقتراب من الساعة الى أمة جاهلةٍ مختلفة، أمية، أهل عداوة وتضاغن، وفرقة وتباين ... يبشر من اطاعه بالجنة وكريم ثوابها وينذر من عصاه بالنار واليم عقابها))⁽²⁾.

تلك الصورة التي رسمتها ذهنية الخليفة القائل بالحق الناصر لنبيّه الذي جاء على أمة جاهلة تسودها الضلالة والبغضاء، بعد انقطاع الرجاء وطموس العلم، نلاحظه يلحق بصورة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، الأولى صورة ثانية هي التبشير بالجنة لكل من يتبعه، وهذا ما أراد الخليفة العباسي إيصاله للناس في الخطبة بأنّ اتباعكم الخليفة هو أمر قدسي لا يختلف كثيراً عن اتباعكم للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فهو امتداد له والإنذار بالعقاب والنار يؤكد صحة كلامنا، فكأنّما هو تهديد مقيت مُبطنٌ لإنذار الناس بعدم مخالفة أوامر الخليفة وإنّ ما كان يحذركم الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) منه أعيده على مسامعكم اليوم كي تأخذوا منه العبرة وتتعضوا .

ومن خطب الخلفاء التي ظهرت فيها صورة الخليفة التي هي امتداد لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أيضاً خطبة هارون الرشيد (193هـ)، التي قال فيها ((... وأشهد أنّ محمداً عبده ورسوله، بعثه على فترةٍ من الرُّسل ودروسٍ من العلم وإدبارٍ من الدنيا وإقبالٍ من الآخرة بشيراً بالنعيم ونذيراً بين يدي عذابٍ أليم...))⁽³⁾

لأريب في أنّ المراد بالفترة بين الرسل طول انقطاع الوحي والرسالة بينهم، ذلك أنّ الرُّسل إلى وقت رفع عيسى كانت متواترة وبعد رفعه (صلى الله عليه وآله وسلم) انقطع

(1) يُنظر: الطاغية، دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، إمام عبد الفتاح إمام : 187.

(2) العقد الفريد، ابن عبد ربه: 190/4.

(3) جمهرة خطب العرب، أحمد زكي صفوت: 54/3.

وسلم)، المُبلِّغ كما الخليفة المُبلِّغ الذي جاء بعد مدّة من العصر الإسلامي وكأنّه ينفي وجود الحُكم الأموي بهذه الصورة وكان العدل والحق قد انقطع بقوله بعد فترة وكانت الأمة من وجهة نظره قد أقبل عليها يوم الآخرة في حكم الأمويين حتى جاء العباسيون المنقذون المكملون لمسيرة بني العباس على حدّ زعمهم .

ولم يتوقف رسم تلك الصور عند حاكم واحد بل تعددت حتى نجدها عند المنصور (ت158هـ) في عيد الفطر؛ إذ يقول: ((وأشهد أنّ محمداً رسول الله عبده ورسوله، اصطفاه لوحيه واختاره لتبليغ رسالته، فاتبعه داعياً الى الحقّ وشاهداً على الخلق، فبلّغ رسالة ربه، ونصح لعباده، وجاهد في سبيله، صلاة الله عليه نبياً مصطفى، ورسولاً مرتضى، وعلى آله ...))⁽¹⁾

نلاحظ في النصّ المتقدّم أنّ صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، جاءت مثلاً للمنهج الإسلامي الصحيح، فقد جاء الأنبياء عموماً لهداية الأمم الى النور وثباتها على الصواب؛ إذ إنّ الوظيفة التي كُلفوا بها هي وظيفة إنسانية دينية غايتها رشاد المجتمع، فضلاً عن جعل هذه الهداية من الأمة مقرونة بطاعة رسولهم (صلى الله عليه وآله وسلم)، فكان لبيان تلك الصورة التي لا يمكن أن تتكوّن من غير مصدر خارجي، هي نتيجة لإعمال الفكر مع الانطباعات أو التأثيرات المتعلقة بثقافة الكاتب وطرحها الى ذوق وثقافة المتلقي⁽²⁾.

فما كان من الخليفة إلّا أن يظهر ما لديه من ثقافة ومعرفة تجاه الشخص الذي يستحق أن يصطفيه الله على خلقه، ويأتمنه على رسالته، ومن البديهي أن يكون الإنسان الداعي الى مثل هكذا مثلاً لذلك، لذا فالمنصور من الذكاء حين عبّر عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بهذه الصور التي تنطبق على الحاكم الداعي لرسالة

(1) تاريخ الخلفاء الفاطميين بالمغرب (عيون الأخبار): 149.

(2) الصورة الذهنية في تصور المعنى، سمير أحمد معلوف: 137.

ربّه وقد أدى ذلك الى تجلّي صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، المثالية في الخليفة العباسي، وإزالة الشبهات عنه.

كما يطالعنا الأمين (ت198هـ) بصورة أخرى في إحدى خطبه: ((... وأن محمداً عبده الأمين، ورسوله الى المسلمين (صلى الله عليه وآله وسلم)،...))⁽¹⁾، إذ نلاحظ قصديّة الخليفة ومراده من خلال ربطه كلمة (الأمين) بشخص الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وعظّمته، بشخص الخليفة، حيث جاء بهذا الترتيب في المعنى كنوع من التناغم والترابط في صورة الشخصيتين.

فيما نجد المأمون (193هـ) حينما ورده نعي الرشيد (218هـ)؛ إذ يقول: ((... وقد أتى على خليفتم ما أتى على نبيكم (صلى الله عليه وآله وسلم)، فإنّا لله وإنّا اليه راجعون، فما كان إلاّ عبداً دعا فاجاب، وأمر فأطاع...))⁽²⁾، فقد أبانت هذه الخطبة عن الصورة الواضحة المطبوعة في أذهان الحُكّام عموماً وهذا الحاكم خصوصاً بقوله: (ما أتى على خليفتم أتى على نبيكم)، تلك الصورة الذهنيّة التي دفعت الخلفاء الى تبنّي أمر الخلافة لا بدّ منه وإن ما يحدث لهم حدث لنبيّهم من قبلٍ وهذه صورة واضحة أراد حكام الدولة إبرازها للعلن؛ ليكسبوا ودّ الناس ويجعلوهم الى صفّهم بحجّة الدين والقرب من الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) مرهون بإطاعتهم.

ومن خطبة للخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله⁽³⁾ (524هـ)؛ إذ يقول: ((اللهم صلّ على جدنا محمد الذي أشرق بمبعثه وجه الزمن البهيم، وبشرّ بظهوره كل نبي كريم، وأنزلت عليه واصفاً)) (وإنك لعلى خلق عظيم))، وصلّ يا ربّ على آل محمد، وصلّ اللهم على

(1) جمهرة خطب العرب، أحمد زكي صفوت: 117/3.

(2) المصدر نفسه: 120.

(3) أبو علي العبيدي الفاطمي، من خلفاء الدولة الفاطميّة بمصر، ولد في القاهرة وبويع له بعد وفاة أبيه سنة 495هـ، وعمره خمس سنين، ولم يكن في من تسنم الخلافة أصغر منه، أدار شؤون الدولة عنه وزير أبيه (الأفضل بن بدر الجمالي)، ينظر الأعلام، الزركلي: 297/7.

أبينا أمير المؤمنين علي بن أبي طالب الذي كان منه بمنزلة هارون من موسى
الكليم))⁽¹⁾.

وبذلك إنّ نظرنا إلى صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، نجدها تدور حول
جانبيين أولهما الجانب السياسي المتمثل بقيادة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لهذه
الأمة التي أتاها من بعد تيه وضلال محاولاً هدايتها الى الطريق القويم، والآخر الجانب
الديني الشرعي المتمثل بقيادة بني العباس الذين يزون بأنّ الله اصطفاهم دون غيرهم
وأن وصولهم الى الحكم هو نتاج قوتهم، وهيمنتهم وسيوفهم التي حاربوا بها أعداءهم من
الأمويين وغيرهم وهم امتداد طبيعيّ للرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) كونهم أولاد
عمه.

أما الجانب الذي لم نعثر عليه عند الخلفاء في صورة الرسول محمد (صلى الله
عليه وآله وسلم)، فهو الجانب الوجداني المتمثّل بشخص الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)،
وكيف توفرت به جميع المقومات حتى تكفّله الله بعنايته وكرمه بأنّ يكون من أنبيائه،
مثلاً وجدنا ذلك عند الأئمة و سنجدّه عند عامّة الكُتّاب.

❖ صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في خطب الكُتّاب:

شهد عصر النثر العربي تطوراً للعقول المبدعة والميول التي ظهرت على يد الكُتّاب
والسنتهم، هذا يعني أنّ النثر تطور تطوراً ملحوظاً حتى أصبح مرآة العصر يتأتى بما
ينال المدارك والمشاعر من عوامل الحضارة ونتائج العلم، قادراً على الإفصاح عن أدق
المعاني، هذا ما ساعد كُتّاب العصر على الإبداع في الخطب التي أصبح لها ألوان عدّة
بحسب المواقف والأشخاص والموضوعات.

ومن مصاديق ذلك خطبة محمد بن سليمان بن علي الهاشمي⁽²⁾ (173هـ)، عندما
خطب يوم الجمعة؛ إذ قال: ((... واشهد أنّ محمداً عبده ورسوله، أرسله بالهدى ودين

(1) ORATIONS OF THE FATI CALIPHS

PAUL E. WALKER :47.

(2) محمد بن سليمان بن علي بن عبد الله بن عباس بن عبد المطلب الهاشمي، أخو جعفر
وإسحاق، كان أعظم أهله، وجليل رهطه، وولي إمارة البصرة في عهد المهدي، ثم قدم بغداد وعلى
الرشيد لما اقتضت إليه الخلافة (122-173هـ)، يُنظر : سير أعلام: 241/16.

للعالمين)، فقد نُقلت لنا الصورة نقلاً صادقاً وهي أقوى الوسائل التعبيرية عن الفكر والشعور الصادق والمؤثر.

ويصورُ الكاتب محمد بن عبد المُحسن المشهور بـ (ابن الرفاء)⁽¹⁾ (ت362هـ)، الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بوصفه ربيب العناية الإلهية الذي بعثه بالحق ناطقاً باسمه؛ إذ يقول: ((... الحمد لله الذي خلق من الماء بشرا، فجعله نسبا وصهرا... وأشهد أن لا إله إلا الله شهادة أعدّها للمعاد ذخرا، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله المبعوث الى العالم طرا... صلى الله عليه وعلى آله وصحبه صلاةً هم بها أحق وأحرى ..))⁽²⁾.

لعلّ وقوف المتلقي وتأمّله لتحصيل المعنى، مرهون بمدى قرب هذا المعنى من الأذهان، فإذا كان سهلاً وواضحاً لا يستدعي التوقف أمامه وإعمال الفكر لتبين غاية الفكر من تصويره⁽³⁾، فالصورة التي نقلها لنا ابن الرفاء واضحة كون المتلقين لها جماعة محدودون قد تزيد أو تنقص ثقافتهم عنه فتبعاً للمقام كان مقال صاحبها، فقد أراد كاتبها بيان مكانة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ إذ شكلت صورة ناصعة بإشارته (المبعوث الى العالم طرا)، من اللين والبساطة والتواضع تلك صورة الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) فقد تطلّب الموقف من الكاتب أن يبين تلك الصورة كونه في محفل زواج؛ إذ غالباً ما يوصى الزوج في تلك اللحظات بأن يكون ليّناً مع زوجته فقد اختصر الكاتب الكلام بتلك الصورة فكانت عملية النقل هذه تقتضي توظيف الألفاظ في سياق تعبيرى متين وجذاب، قادراً على التأثير في ذهن المتلقي، وتمكين المقاصد في نفسه⁽⁴⁾، فالهدف من تلك الصورة هو إرشاد المتلقي الى حقيقة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم).

(1) محمد بن عبد المحسن (الرفاء): أبو الحسين السريّ بن أحمد الكندي الموصلّي مدح سيف الدولة، وبغداد المهلبّي، مات سنة نيف وستين وثلاثمائة ببغداد، ينظر: سير أعلام النبلاء: 217/16.

(2) صبح الأعشى في نهاية الإنشاء: 114/14.

(3) ينظر: بنية الصورة في الشعر العربي الحديث، بحث: 25.

(4) المصدر نفسه: 26.

ومن خلال ما تقدّم من البحث نجد إنّ صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لم تخلُ من تفاوتٍ ملحوظ بين الإمام والخليفة والقائد والكاتب وغيرهم، فنتيجة تعدد الشخصيات تعددت على إثرها زوايا النظر في الصورة وإنّ كانت المعاني والأفكار المطروحة في الصورة متقاربة على اختلاف قائلها، فجاءت بذلك الصورة متباينة ما بين الإمام والخليفة والكاتب.

ومنذ تسنّم الخلفاء خلافتهم أسبغوا عليها هالة من القداسة تتصدرها صورة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فكانوا يضمنون خطبهم صورته الشريفة إلى الأمة وهم من بعده متسنمين هذه الخلافة وهم الأحق بذلك حسب زعمهم، تلك الصورة التي حاولوا زرعها في أذهان الأمة الإسلامية مثلما توهموا زرعها في أذهانهم.

المبحث الثاني: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في الرسائل

تعد الرسائل شكلاً من أشكال النثر، وفناً من الفنون الأدبية المؤثرة فيه ذات العلاقة بين الكاتب والمتلقي الساعية إلى إيصال فكرة أو تقبل قضية، وكما هو معروف أنّ الكتابة بشكلها الفني كانت موجودة قبل نزول القرآن في كتابات العرب من قصص وأمثال وحكم ورسائل وخطب وتوقيعات ووصايا... الخ، إلى حين مجيء عصر التدوين وتثبيت كل هذه الأمور من بعد ذلك وجدنا الكتابة قد تأثرت تأثراً ملحوظاً بأسلوب القرآن الكريم.

وقد وجد البحث أنّ صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) قد شغلت حيزاً في رسائل دون رسائل أخرى دعت إلى ذلك الحاجة إليها والتمسك بها على خلاف الأنواع الأخرى حتى تمّ تقسيم الصورة في الرسائل على النحو الآتي:

أولاً: صورة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) في رسائل الخلفاء

والوزراء والقادة

جرث عادة الخلفاء أن يستخدموا أبلغ السبل في إيصال فكرة دعوتهم، فما كان منهم إلا أن يتوجهوا من بعد الشعر إلى النثر؛ بعدد الوسيلة الأسمى لإيصال فكرة هذه

الدعوة، وربط فكرة وجودهم السياسي بوصفه امتداد طبيعي يجعلهم خلفاء الله في الأرض من بعد الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فهم الأحق بالخلافة من غيرهم، وأرادوا إثبات ذلك للمجتمع خاصة وللأمم الأخرى عامة.

إنّ الخلفاء مدركين لمسألة المتلقي من حيث ميوله ورغباته وتكوينه الخاص وقدراته الذهنية في استيعاب أية فكرة تُطرح، وهذا التكوين لا بدّ له من التأثير بشكل أو بآخر في عملية التلقي، فكان شغلهم الشاغل المستوى الثقافي والخبرات المكتسبة بمختلف أنواعها التي من شأنها تُقبّل فكرة الخلافة الجديدة، الأمر الذي خلق لنا قراءات متعددة تستبطن النصّ وتستنتقه للكشف عن آفاه وإيحاءاته، متفحصةً لعلاقاته وقيمه الدينية والسياسية، فأصبحنا أمام خليفة كاتب ومتلقٍ واعٍ. ولأنّ ((عملية التلقي بمجملها تفاهم بين مُنشئ الكلام ومستقبله فإنّ توجيه القراءة علامة على تمثّل هذه العلاقة وتقدير أهميّتها وقيمتها))⁽¹⁾، أي أنّ للمتلقي بالغ الأثر في صياغة النص. وأحياناً يختلف هذا الأثر باختلاف المتلقي، فقد يكون دوراً خلاقاً، وقد يشكّل ضغطاً نفسياً يسير بالعمل الأدبي نحو الهامشية والتصنّع والضعف، ولاسيما حين يتعلّق الأمر بإثبات قضية مفصلية متعلقة بالسلطة، (الخليفة، الحكومة، الوزير، القائد)، أو سلطة الدين أو سلطة الحزب والانتماء الطائفي، ((ومما لا شك فيه أنّ وجود سلطة -مهما كانت - لها مفاهيم وأشكال ومرجعيات، تولّد مفاهيماً وأشكالاً ومرجعيات أخرى تنتج بذاتها خطاباً، قد يكون مطابقاً لخطاب السلطة أو معارضاً له، لكنّه بالضرورة خطاباً له سلطته الواعية التي تكتشفها القراءة الثقافية))⁽²⁾، وهذا ما وجدناه عند الحكام العباسيين في تأسيس الدولة وتدعيم التبعية باستعمالهم لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) كبرهان دامغ لا يقبل الشك في توثيق منطلقاتهم السياسية، وما جاء في رسائلهم خير برهان على صدق ما نود اثباته.

(1) ينظر: استقبال النص عند العرب، د. محمد رضا مبارك: 195.

(2) الخطاب الشعري بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب، بلاسم الضاحي: 56.

التنزيل: وجعلنا سراجاً وهَّاجاً، ويكون معناه هادياً كأنه سراج يهتدى به في الظلم⁽¹⁾، وبذلك يقدِّم صورةً للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بوصفه مصدراً للإشعاع والهداية الذي يفيض على جميع الناس، ومبشراً للمؤمنين منهم بالرحمة والجنة، وسراجاً منيراً لمن استنار به، فأمره ظاهر كالشمس في إشراقها وإضاءتها، لا يجدها إلا معانداً، ولابدَّ لنا أن نبيِّن سبب التظويل في التحميدة هذه أولاً؛ إذ لا بدَّ أن يكون لهذه التحميدة أثرها في نفس المتلقي ولاسيما وهو يستشعر تلك الصور المتتالية عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فاثبات الحق كان لابدَّ له من دعامة قويّة يتصدرها شخص الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فقد جاء الكاتب بتعابير أدت المعنى المباشر زيادة في قوة الحجّة والتأثير في المتلقي، ولأن الإيحاء لا يتناسب وأجواء الرسالة لذلك جاء بالمعاني القريبة الواضحة المقصد.

فيما قدّم لنا صورة حيّة أخرى في قوله: ((... شرع الله به دينه وأتمّ به نوره على عهده ومحق به رؤوس الضلالة وجبابرة الكفر وخوّله الشفاعة وجعله في الرفيق الأعلى))، فصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، المتمم لنوره ربّه على عهده، والمحاق به رؤوس الضلالة وجبابرة الكفر، وهي استعارة بُنيت على استعارة مكنية، فقد جعل للضلالة رؤوس، وللکفر جبابرة، فالكاتب يبيّن عظمة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، من حيث أنه هاد وبشير ونذير وهو في الوقت نفسه قادر على محق الضلالة، ومنابع الكفر وجبابرته، فالكاتب وفق في ترسيخ ذلك المضمون النبوي في مقارعة الظلم واستعباد الإنسان في الصورة، فعمدَ إلى تلك الصور الإستعارية لتحقيق غايته، وقد أراد من وراء كل ذلك أن يجعل المعنى أكثر قوةً وتأثيراً في القارئ لكي يصل إلى مراده في السلطة.

(1) مادة (سرج) لسان العرب

ومن تلك الرسالة ما كتبه أبو جعفر أحمد بن يوسف (ت 213هـ)⁽¹⁾ ، بحق
المأمون (ت 218هـ)؛ إذ يقول فيها:

((... أما بعد فالحمد لله القادر القاهر الباعث الوارث... ولم تزل رسل الله عزّ
وجل تترى بالنور الساطع والبرهان القاطع، لا يجدون لِمَا يوردون عليهم من الحق
مرداً ولا مدفعاً لقول الله عزّ وجل "ولقد أرسلنا من قبلك رسلاً الى قومهم فجاءوهم
بالبينات فانتقمنا من الذين أجرموا وكان حقاً علينا نصر المؤمنين))⁽²⁾.

فقد استعرض مُنشئ النص صورة الرسل والأنبياء الذين بعثهم الله تعالى رحمة
للعالمين، والرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، من بين هؤلاء الأنبياء فهو المرسل من لدن
الله العظيم والخالق، وكان أنبياء الله (صلوات الله عليهم)، يبعثون في إعصار الحقب
نذراً للأمم حتى ختمهم الله عزّ وجل بالنبي الأمي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فبعثه
فرداً وحيداً لا عاضد ولا رافد الى قوم يعبدون أصناماً بُكماً وحجارة صمّاً فكذب به القوم
الذين بُعث فيهم أول مادعاهم ورامه ملوك أقطار البلاد بتوجيه الأجناد، ومرافدة القوة
والعتاد بغى الغوائل ونصب الحبائل وهو يدعو الى سبيل ربه بما أمره به؛ إذ يقول:
((ادعُ الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتتي هي أحسن))، ثم
جاهد بمن أطاعه من عصاه وبمن اتبعه من خالفه حتى عزّ الله كلمته وأظهر دعوته
وأكمل لعباده دينهم الذي ارتضى لهم فلما اختار الله ما لديه واختصه بما عنده من

(1) أحمد بن يوسف: هو أحمد بن يوسف بن القاسم بن صبيح الكاتب من أهل الكوفة، تولى ديوان
الرسائل للمأمون ثم أصبح وزيراً له بعد أحمد بن أبي خالد، وكان عالي الطبقة في البلاغة،
توفي سنة 213هـ . ينظر: زهر الآداب: 2 / 483 - 484، ومعجم الأدباء: 2 / 560 -
569 ، والوافي بالوفيات، للصفدي (ت674هـ): 8 / 181 - 183 ، والأعلام: 1 / 257 -
258.

(2) جمهرة رسائل العرب: 52.

النعيم المقيم والجزاء الكريم بعد استقامة الدين ودخول الناس فيه أفواجا خلفه... إذ ختم به الأنبياء...))⁽¹⁾.

يبين فيما تقدّم أنّ الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، أرسل بالبينات حتى يهتدوا وكأنّه يقارن أنّ الخليفة فاعل فيهم ما فعله النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ثم بين لهم أيضا أنّ طاعة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، من طاعة الله وبذلك يكون قد قرن طاعة الخليفة بطاعة الله ورسوله، وينتقل بعدها إلى الحديث عن الأنبياء والمرسلين وفي مقدّماتهم أبي البشر آدم (عليه السلام)، وينتهي إلى ذكر تكريم المولى سبحانه وتعالى لبني آدم، ومن ثم يستطرد في الحديث عن خاتم المرسلين ويخلص من هذه المقدمات الطويلة في براعة تشهد له باللباقة والقدرة إلى الحديث عن آل البيت (عليهم السلام) ... الخ، مجادلاً خصومه، مدافعاً بحبته لهم إلى المحاججة المنطقية، داحضاً حجج الخصم مبيناً أدلته العقلية والنقلية معتمداً على نصوص من القرآن الكريم⁽²⁾.

وما يطالعنا من هذه الرسائل أيضاً رسالة المأمون (ت 218هـ) بالعهد لعلي بن موسى الرضا (عليه السلام) (ت 203هـ): ((... أما بعد فإن الله عزّ وجل اصطفى الإسلام ديناً واصطفى له من عباده رُسلًا دالّين عليه، وهادين إليه يبشّر أولهم بآخريهم ويصدق تاليهم ماضيهم، حتى انتهت نبوة الله إلى محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، على فترة من الرسل، ودروس من العلم، وانقطاع من الوحي، واقتراب من الساعة، فختم الله به النبيين وجعله شاهدا لهم ومهيماً عليهم وأنزل عليه كتابه العزيز" لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد" فأحل وحرّم، ووعد وأوعد، وحذر وأنذر وأمر ونهى ...، فبلغ عن الله رسالته، ودعا إلى سبيله بما أمره به من الحكمة والموعظة الحسنة...))⁽³⁾

(1) بلاغة الكتاب في العصر العباسي، دراسة تحليلية لتطور الأساليب، محمد نبيه حجاب: 245.

(2) ينظر: حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، يوسف خليف: 325.

(3) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي: 9/ 362، 363.

بدأ الخليفة رسالته بذكر الله عزَّ وجل ثم بيان صورة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بقوله: (ختم الله به النبيين وجعله شاهدا لهم) (أنزل عليه الكتاب العزيز) فالرسول خاتم الأنبياء والمرسلين؛ إذ جاء كتابه ختامًا لجميع الكتب السماوية، وشرائعها الدينية ثم عَضَّد تلك الصورة للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بالآيات القرآنية المؤكدة على صدق ما كتب ومنه قوله تعالى: ﴿جَاءَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ وَأَنْزَلَ عَلَى مُحَمَّدٍ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَ﴾ (1)، فكانت فكرة الخليفة في توظيف صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) مبنية على الإيحاء المُركَّز والمنظم؛ إذ جعل العهد مبنياً على استخارة الله تعالى ومشورة أهل بيته مبيناً سعادة الرأي في ما اختاره لولاية عهده ومن ثمَّ لولايته المستمرة.

تلك الصور بيّنت الصلة العميقة بين فكرة النبوة والختام بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وبين فكرة الخلافة العباسية والاختتام بها كدعامة لتأكيد السياسة المنشودة.

وفي رسالة أخرى بعثها المأمون إلى المُبايعين؛ إذ يقول: ((... ولقد أرسلنا من قبلك رُسُلًا إلى قومهم، فجاءوهم بالبينات، فانتقمنا من الذين أجرموا، وكان حقًّا علينا نصر المؤمنين)) ... وكان أنبياء الله صلوات الله عليهم يبعثون في أعصار الحقب نذرًا وحيداً لأعاضد ولا رافد إلى قوم يبعدون ... ثم جاهد بمن أطاعه من عصاه، وبمن اتبعه من خالفه... واختصه بما عنده من النعيم المُقيم، والجزاء الكريم... إذ ختم به الأنبياء... بالبردة والنجباء من أدانيه ولُحمته... واختص تبارك وتعالى نبيه (صلى الله عليه وآله)، بما أمره به من مسألة أمته تصيير مودته في القُربى، جزاءه ممن تبعه على الرسالة، وهداه من الضلالة، فكانت فضيلتهم عزيمة من الله عزَّ وجل، دون طلب رسول الله (صلى الله عليه وآله)، ألزمه تأديته إلى خلقه، والزمهم أداءه فقال

(1) سورة النحل، الآية:125.

محاولة تأثير الكاتب بالآخرين عن طريق وسيلة محددة ((¹))، فيبين لنا أنّ الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ (ارتضاه لنبوته) و(ابتعثه بوحيه)، فقد ضمّن هذه الصور لبيان منزلة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ ضد من أراد تشويه صورة الخلافة. ومثل تلك الصورة نجدها عند عبد الله بن المعتز (ت296هـ)؛ في رسالة له؛ إذ يقول: ((... نزل به الروح الأمين، على محمد خاتم النبيين، صلى الله عليه وآله الطيبين فخصم الباطل، وصدع بالحق، وتألف من النفرة، وأنقذ من الهلكة، فوصل الله له النصر وأضرع به حد الكفر))⁽²⁾، فالمعاني التي أنتجها الكاتب استدعت صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، المندرجة في بيان وإظهار الحق على الباطل ذلك الذي سبق العصر العباسي، أي ما آلت إليه الحوادث، في سعيه للكشف عن البنى الذهنية للأمويين، بوصفها صدى وحضوراً في تشكيل الحاضنة الثقافية التي تشكّلت في ذاتهم واستوطنت نفوسهم، وهي في الوقت ذاته تكشف الى حدّ كبير عن المرجعيات التي ينتمون إليها في امتدادهم للنهج القبلي في بنيتهم الذهنية⁽³⁾؛ إذ أصبحت الدعامة للقادم العباسي وإن كانوا ينكرون ذلك.

أمّا فيما كتبه محمد بن عبد الله بن طاهر الى المعتز (ت248هـ)، فنجده يرسم صورة مغايرة للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ إذ يقول: ((أما بعد، فالحمد لله، والهادي الى شكره بفضله، وصلى الله على محمد عبده ورسوله الذي جمع له ما فرق من الفضل في الرسل قبله، وجعل تراثه راجعاً الى من خصّه بخلافته وسلم تسليمًا...))⁽⁴⁾ فهو يؤكّد ما للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، من ميزة على من جاءوا قبله، وجعل الخلافة من بعده الى أصله ونسبه واصفًا ذلك من المتوارث والمتعارف عليه.

(1) المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التويجي: 147/1.

(2) جمهرة خطب العرب، أحمد زكي صفوت: 361.

(3) ينظر: الشعر السياسي من وفاة الرسول الى نهاية العصر الأموي: د. حبيب مغنية: 31.

(4) صبح الاعشى، القلقشندي: 305.

فقد عرّبت الصورة السابقة عن مديات المنشئ الفكرية في التعبير عن شخص الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، فالعمل بالهدى هو العمل الرسالي المبارك؛ إذ أن الله يعلم حيث يجعل رسالته، فالمنشئ في النص السابق يضع علامة دالة على صدق دعوى الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهي أنه (صلى الله عليه وآله وسلم)، مؤمن برسالته، فقد ارتقى الكاتب بصورة تلك الرسالة لمدى يجعل تلك الصورة تتطبع في ذهن المتلقي، ودور الكاتب في النص واضح؛ إذ لا تلعب الأصول الاجتماعية للكاتب إلا دوراً ثانوياً في المسائل التي يثيرها مركزه الاجتماعي، وولأوه وأيديولوجيته؛ لأن الكتاب يضعون أنفسهم في خدمة طبقة أخرى غالباً. فهو مؤمن بقضية الرسالة وتسلسلها الوظيفي وصولاً إلى هذا الخليفة حتى أنه قال: ((لِكُلِّ نَبِيٍّ دَعْوَةٌ مُسْتَجَابَةٌ يَدْعُو بِهَا، وَأُرِيدُ أَنْ أُحْتَبَى دَعْوَتِي شَفَاعَةً لِأُمَّتِي يَوْمَ الْقِيَامَةِ))⁽¹⁾.

ومما جاء في رسائل المعتضد (ت 289هـ) قوله: ((بسم الله الرحمن الرحيم : الحمد لله العلي العظيم، الحليم الحكيم، العزيز الرحيم، المنفرد بالوحدانية، الباهر بقدرته،... والحمد لله الذي اصطفى محمدا رسوله من جميع بريته، واختاره لرسالته، وابتعثه بالهدى والدين المرتضى إلى عبادته أجمعين وأنزل عليه الكتاب المبين المستبين، وتأن له بالنصر والتمكين، وأيده بالعزيز والبرهان المتين، فاهتدى به من اهتدى، واستنفذ به من استجاب له من العمى، وأضل من أدبر وتولى، حتى أظهر الله أمره، وأعز نصره وقهر من خالفه، وأنجز له وعده، وختم به رسله، وقبضه مؤدياً لأمره، مبلّغاً لرسالته ناصحاً لامته، مرضياً مهتدياً إلى أكرم مآب المنقلبين، وأعلى منازل أنبيائه المرسلين، وعباده الفائزين، فصلى الله عليه أفضل صلاة وأتمها، وأجلها وأعظمها، وأزكاها، وأطهرها، وعلى آله الطيبين،...))⁽²⁾.

قدّم فيها صورة للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ الذي عُرف بصدقه قبل مبعثه، وبإخلاصه قبل خلافته، واصطفائه بين الناس قبل أن يصطفيه الله تعالى نبياً معلناً

(1) صحيح مسلم: 1/106.

(2) صبح الأعشى، القلقشندي: 379

لهم، كما عُرف في الكُتب السماويّة التي سبقت ظهور الإسلام، وهو الصبي العربي الذي حفظته الكتب، وتحدثت به النبوات⁽¹⁾، حتى أظهر الله أمره للناس وتوجه نبياً مُعلنًا قائداً للأمة رسولاً لجميع الأمم.

ومن الصور الموحية لخاتم الأنبياء والمرسلين مانجده في رسالة العاضد (ت567هـ)⁽²⁾: ((... الحمد لله مصرّف الأقدار، ومشرّف الأقدار، ومحصي الأعمال والأعمار، ومبتلي الأخيار والأبرار، وعالم سر الليل وجهر النهار... ويسأله أن يصلّي على جده محمد الذي أنجى أهل الإيمان ببعثه وطهر بهديه من رجس الكفر وخبثه وأجار باتباعه من عنت الشيطان وعبثه وأوضح جاده التوحيد لكلّ مشرك الاعتقاد مثله (...))⁽³⁾.

لجأ مُنشئ النص في الصورة السابقة الى إظهار الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ بوصفه أنموذجا إنسانياً يستحق كلّ معاني الثناء والإجلال وذلك ببعثه لهداية البشرية، وتطهير الأمة من الأرجاس والشياطين، ذلك النبي الموحّد وسط مجتمع جاهلي قاسٍ؛ إذ بدأ بإقامة بنيان الأخلاق بين العباد شيئاً فشيئاً حتى يعطي النموذج المثالي لمفهوم الأخلاق السامي المعنى؛ إذ كانت فكرة التوجيه في النصّ السابق حول عنصر معين أراد المُنشئ إبراز الحال، الذي جعل الصورة دقيقة في تناسق أجزائها، ذلك الفعل الذي أسّقل بخصوصيته في رسم تلك الصورة (أنجى، أجاز، أوضح)، فقد ((يستقل لفظً واحدً برسم صورة شاخصة وهي خطوة من تناسق التصوير ... خطوة يزيد من قيمتها

(1) ينظر: السيرة النبوية، ابن هُشام: 262/1.

(2) العاضد: أبو محمد عبد الله الملقب العاضد بن يوسف بن الحافظ بن محمد الفاطمي، آخر ملوك الدولة الفاطمية ولد سنة 544هـ، بويح له بمصر سنة 555هـ، وفي أيامه قوي صلاح الدين يوسف بن أيوب، وتولى وزارته وتصرف في شؤون الملك، ثم قطع خطبته وأمر بالخطبة = للمستضيء بالله العباسي، توفي ليلة الاثنين 11 محرم سنة 567هـ. ينظر: وفيات الأعيان: 3/ 109؛ ينظر: الأعلام: 4/ 147.

(3) صبح الأعشى، القلقشندي: 323.

أنّ لفظاً مفرداً هو الذي يرسم الصورة ((⁽¹⁾)، التي تمكّن الكاتب بإبداعه من إظهارها بهذا الشكل مستعيناً بمعطياته الذهنية.

فيما يقدّم محمد بن عبد الله بن طاهر⁽²⁾ (ت253هـ) في كتابه الى أهل بغداد مشهداً آخر لصورة الرسول في أبعاد مختلفة، تمثّل برسم الأبعاد العامة للشخصية، فهو المرسل لجميع الأمم وليس لأمة واحدة كما أرسل الله الأنبياء من قبله؛ إذ يقول: ((بسم الله الرحمن الرحيم: أما بعد، فالحمد لله المنعم فلا يبلغ أحد شكر نعمته، والقادر فلا يعارض في قدرته... وصلّى الله على نبيه المصطفى، ورسوله المرتضى، والمنقذ من الضلالة الى الهدى، صلاة تامة نامية بركاتها، دائمة اتصالاتها، وسلم تسليمًا،...))⁽³⁾.

فقد صوّر النص فاعلية الخطاب الجماعي المكتوب الى العامة لبيان قضية مفادها أنّ الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلم)، لم يكن كما الرُسل لأمة واحدة أو لجماعة بعينها إنّما جاء للأمم كافة، مصطفى من الله، مرتضى من عباده، مُصوِّراً لنا البُعد الدلالي التربوي لتلك الصورة بقوله: (المنقذ من الضلالة الى الهدى)، فالكاتب سلّط الضوء على البعد التربوي؛ كونه (صلّى الله عليه وآله وسلم)، رُفِعَ بنقاء رسالته، وبعثته لتأكيد ذلك المضمون بوصفه الإشعاع الروحي الذي يفيض على جميع الناس. وتأكيداً لما ذكرناه من أنّ الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلم) خصّه الله تعالى بصفات وفضله على غيره من الرسل.

فيما سبق دبّج الخلفاء وولاتهم من القادة وغيرهم صورة الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلم)، في عمله الرسالي الذي كلفه الله به، كونه أهلاً لذلك دون سائر البشر، فهو

(1) التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب: 91.

(2) أبو العباس محمد بن عبد الله بن طاهر الخزاعي، كان شيخاً فاضلاً وأديباً شاعراً، وهو أمير ابن أمير، ولي إمارة بغداد في أيام المتوكل، ينظر: وفيات الأعيان: 92/5.

(3) صبح الأعشى: 273.

المُرسل للأمم كافة، ويَبِينُوا أَنَّ الْمُتَعَارِفَ عَلَيْهِ فِي الْخِلاَفَةِ أَنْ يَأْتِيَ مِنْ بَعْدِ الرَّسُولِ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ)، خَلْفَاءَ لَهُ يَسِيرُونَ عَلَى نَهْجِهِ وَمِلَّتِهِ، فَكَانُوا هُمْ أَهْلًا لِهَذِهِ الرَّسَالَةِ مِنْ وَجْهَةِ نَظَرِهِمْ كَوْنِهِمْ امْتِدَادًا طَبِيعِيًّا لِلْخِلاَفَةِ مِنْ نَاحِيَةِ النَّسْلِ.

ثَانِيًا: صَوْرَةُ الرَّسُولِ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) فِي رِسَائِلِ الْكُتُبِ:

اتَّخَذَتْ صَوْرَةَ الرَّسُولِ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ)، أَبْعَادًا مُخْتَلِفَةً لَدَى كِتَابِ هَذِهِ الْحَقِيقَةِ؛ وَذَلِكَ نَتِيجَةً لَتَنَوُّعِ ثَقَافَاتِهِمْ وَانْتِمَاءِ أَتَمِهِمْ فَضْلًا عَنْ تَعَدُّدِ مَصَادِرِ تَشْكِيلِ الصَّوْرَةِ لَدَيْهِمْ وَالتِّي اتَّكَأُوا فِي أَغْلِبِهَا عَلَى الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ، وَالحَدِيثِ الشَّرِيفِ، فَحَرَّصُوا عَلَى الْاِقْتِبَاسِ مِنْ هَذَيْنِ الْفِيضَيْنِ بِأَسَالِيْبٍ مُتَبَايِنَةٍ، وَقَدْ يَلْجَأُ الْكَاتِبُ إِلَى النَّصِّ الدِّينِيِّ بِشَكْلِ عَامٍ لِحَاجَتَيْنِ: أَوْلَاهَا الْكَشْفُ عَنِ الصِّفَاتِ الْإِلَهِيَّةِ النَّبَوِيَّةِ الَّتِي أُوْدِعَهَا اللهُ فِي رَسُولِهِ الْكَرِيمِ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ)، أَمَا الثَّانِيَّةُ، أَنَّ الْكَاتِبَ عِنْدَ اِقْتِبَاسِهِ النَّصِّ أَوْ الْإِشَارِيِّ مِنَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ أَوْ الْحَدِيثِ الشَّرِيفِ يَأْتِي لَتَقْوِيَةِ حُكْمِ الْخَلِيفَةِ، وَإِضْفَاءِ الشَّرْعِيَّةِ عَلَيْهِ، فَهُوَ وَاِعْ بِأَنَّ الْمُتَلَقِّيَ يَأْنَسُ بِوُرُودِ النَّصِّ الدِّينِيِّ وَيَعْظُمُهُ فِي نَفْسِهِ.

وَمِنْ جَسَدِ الْكَشْفِ عَنِ صِفَاتٍ وَخِصَائِنِ الرَّسُولِ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ)، مِنْ الْكُتُبِ أَنْسَ بْنِ أَبِي شَيْخٍ⁽¹⁾ (ت 187هـ)، الرَّسُولِ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ)، بِوَصْفِهِ نَوْرًا

(1) كَانَ كَاتِبًا مِنْ أَصْحَابِ الْبِرَامِكَةِ، أَمَرَ الرَّشِيدَ بِقَتْلِهِ يَوْمَ دَخَلَ الرَّقَّةَ لِعَامِ 187هـ، سِيرَ أَعْلَامِ النَّبَلَاءِ: 60/9.

أخرج الناس من الظلمات، وهو الذي أكرمه الله بأن جعله خليفته في الأرض وبعثه لجمع شتات النفوس وهدايتها؛ إذ يقول: ((... الحمد لله الذي بالقلوب معرفته، وبالعقول صحبته، الذي بعث محمداً (صلى الله عليه وآله وسلم)، أمينا فوفى له، ومبلغا فأدى عنه، فجمع به المنكر، وتألف به المدبر وثبت به المستجر ...))⁽¹⁾.

رسم الكاتب صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في النص السابق عدة صور، أولها ابتعاث الرسول عليه الصلاة والسلام وربط بين صفة الأمانة والوفاء والابتعاث؛ إذ كرر عملية البناء الفعلي في النص بقوله (بعث، وفى، أدى، جمع، تألف، ثبت) لبيان البنية العامة لمفهوم الفعل اللغوي الذي اعتمد عليه في تأسيس جمالية الصورة لإظهار السمات الرسالية للمبعوث.

أما رسالة اسماعيل بن صبيح (ت 220 هـ)⁽²⁾، التي قال فيها: ((أما بعد، فإن الله -تبارك وتعالى - بعث محمداً نبيّه - صلى الله عليه وسلم - الى الناس كافةً بشيراً ونذيراً وداعياً الى الله ياذنه وسراجاً منيراً، يبشر بالجنة من أطاعه، وينذر بالنار من عصاه، وأنزل عليه كتاباً عزيزاً لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيلاً من حكيم حميد، بيّن فيه حلاله من حرامه وفرائضه وحدوده وشرائع دينه، فبلغ محمد رسالات ربه ونصح الأمة وبين لهم السنن الهادية لا اختلاف بين الأمة فيها في الصلوات وأوقاتها والحج والفرائض والحدود، وأوجب الله على عباده طاعة نبيه - صلى الله عليه وسلم - وجعل أطاعته مقرونة بطاعته، فمن أطاعه أطاع الله ومن عصاه عصى الله، فلما بلغ الله به عامة الاحتجاج على خلقه قبض الله رسوله - صلى الله عليه وسلم - واختار له ما عنده، وخلف بين ظهراني أمته كتاب الله

(1) جمهرة رسائل العرب، أحمد زكي صفوت: 180/3.

(2) اسماعيل بن صبيح (220 هـ). اسماعيل بن صبيح، الكاتب على ديوان الرسائل والتوقيع والسر وضياح الخاصة والعواقي لهارون الرشيد، كان كاتباً حافظاً بليغاً: ينظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: 75.

الناس بالشكر من جاء به عن الله, وأولاهم بالصبر من كان سلفه رسول الله وأمير المؤمنين - أعزه الله وأباه - نصرهم الله - ألو الكتاب الناطق عن الله بالشكر, وعتره رسوله المخصوصون بالصبر, وفي كتاب الله أعظم الشفاء, وفي رسوله أحسن العزاء...⁽¹⁾) تلك النظرة الى الحكام من قبل الناس, قد حصلوا عليها من خلال تثقيفهم لقضيتهم المنشودة.

أما صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ الرحيم، الداعي الى ربه بالحكمة والموعظة الحسنة، نجدها في كتاب أبي علي البصير الى أبي العيناء (ت 283هـ)⁽²⁾؛ إذ يقول: ((سلام على المخصوصين بالسلام ومن أجل حقيقة الإسلام، المؤمنين بالحلال والحرام و فرائض الأحكام، ... وصلى الله على نبي الرحمة، الداعي الى ربه بالحكمة ..))⁽³⁾.

بيّن لنا كاتب النص أنّ الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ مثل الرحمة حتى صارت لازمة من لوازمه وصورة ثابتة عنه، إذ مثلت الصورة السابقة ثمّة جزئية من الثيمات الكلية لصور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، التي أراد الكاتب تقديمها تلك الصورة التي بيّنت انطباعاته المتعلقة بشخص الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، المنبع الفياض الذي يستقي منه، ويسقي أجيالنا، معاني الإنسانية الكريمة، ومثل الحياة الحقّة⁽⁴⁾، فكانت هذه الصورة من أروع الصور الأخلاقية التي جسدها الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وإن كان كل خلقه عظيم.

(1) أعلام الأدب العباسي، رضوان الداية: 131.

(2) أبو العيناء: هو محمد بن القاسم بن خلاد الضرير، مولده بالأهواز، ومنشؤه بالبصرة، من أحفظ الناس وأفصحهم لساناً وأسرعهم جواباً، توفي سنة 282 هـ، ينظر: تاريخ بغداد: 3 / 389 - 396، والفهرست: 200 - 201، ومعجم الأدباء: 6 / 2602 - 2614، ووفيات الأعيان: 466/3-470.

(3) صبح الأعشى، القلقشندي: 159.

(4) (محمد) في الأدب المعاصر، فاروق خورشيد، أحمد كمال زكي: 14.

فيما يقدّم لنا الكاتب أبو اسحاق الصابي (384هـ)⁽¹⁾، الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، على أنه الدال على الغايات والناسخ للرهبانية والموضح للفرائض والسنن؛ إذ يقول: ((...)) ثم سلام السلام على من نسخ الرهبانية في الإسلام، وفسر بمن الله تعالى وسن وأوضح الفرائض والسنن، ودلنا على الغاية والسمت، وأقامنا بعد الأود والامت وجرم الفحشاء والمقت، وحض على العفة والاحسان، ورعنا في ذات الدين الحصان، وجدع بالحلال أنف الغيران، وسدّ لذريعة وظهر من الأرجاس الشرعية، وجاء بالسمة الحنيفة، وأذهب غيبة الجاهلية، فتكافأت الدماء والأموال ...))⁽²⁾.

يوسّع الكاتب هنا دائرة الوظائف السماوية للرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، الى الحد الذي يكون فيه ناسخاً للرهبانية، والمقيم للبشرية بعد الأود، أي الاعوجاج والأمت الضعف والوهن بجعله أهلاً للسلام في الأرض، وتطبيقه لكل تعاليم الإسلام الذي دلّ الناس على غاياتهم ومقاصدهم في هذه الحياة، تلك الصور المفعمة بالوصف الجمالي استطاع الكاتب من خلالها أن يقدّم صورة متكاملة ((فالفن في جوهره ليس تعبيراً أو وصفاً فقط ... إنّ الفن في جوهره خبرةٌ من نوعٍ خاص ، ليست خبرةً ذاتيةً محضةً ، وليست خبرةً خارجيةً فقط ، إنها خبرةٌ جمالية ، ولا يمكنُ بأيّ حالٍ فهم طبيعة الفن عموماً، والادب خصوصاً دون فهم هذه الخبرة))⁽³⁾؛ إذ قدّم الكاتب أفضل ما عنده

(1) الصابي: هو أبو اسحاق إبراهيم بن هلال بن هارون، كاتب بليغ، مترسل، وشاعرٌ فصيح، اشتهر بصناعة الكتابة والبلاغة والشعر، وتقلّد أعمالاً جليلة، خدم الخلفاء والأمراء من بني بويه، ولد سنة 313 هـ، وتوفي سنة 384هـ. ينظر: الفهرست: 217، ومعجم الأدباء: 1 / 130 - 158، ووفيات الأعيان: 1 / 34 - 35.

(2) المختار من رسائل إبراهيم بن هلال الصابي، أبو اسحاق الصابي: 32 ، 33.

(3) التذوق الأدبي، طبيعته، نظرياته، مقوماته، معايير: د. ماهر شعبان عبد الباري: 22.

في رسم ملامح صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ونلمس فيها بُعدًا دلاليًا آخر هو العظمة الإلهية المتجسّدة في شخص الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم).

ومن رسائله أيضًا: ((... وأشهد أن محمدًا عبده ورسوله الذي انتظمت رسالته جميع الأمم، وأسمنت بلاغته كل ذي صمم، الذي كمل برسالته الإيمان ... ومدت إليه قبل مبعثه الإيمان فتبع يهفو إلى نصره ... ويقطع بما كان من العلم لديه، أنه سيملك ماتحت رجليه والقسيسون والرهبان يلقون إلى ما انزل عليه بالسمع، وتفيض لما عرفوا من الحق أعينهم من الدمع))⁽¹⁾.

يُكمل لنا الكاتب صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في هذا النص، إذ يكشف عن البعد التربوي لقوة شخصيّة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فلم تؤثر به أيّة بيئة أو ديانة فهو الذي عُرف بصلاح مقصده قبل وبعد تبليغ الرسالة، ولو ركزنا على النص أكثر لوجدنا أنّ الكاتب قد ركز على البعد التكاملي في شخصيّة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فالرسول هو الوحيد الذي انتظمت رسالته جميع الملل والديانات والأمم والذي أتمّ تلك الرسالة بإيمان أمته له، واتباعه من أغلب الأمم، وبذلك يعدّ الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، انعطافة في تغيير مجرى الأمة دينياً وهو أسلوب عمد إليه الكاتب حتى يُبين رأيه أو يعبر عن موقفه بألفاظٍ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام، وفعله في نفس قارئه أو سامعه⁽²⁾.

وفي رسالة لابن أبي الخصال الأندلسي (ت 540هـ)، إذ يقول: ((فصلاة الله وسلامه بالغدو والآصال على المحتمل له حق الاحتمال، والمستقل به كنه الاستقلال،

(1) المختار من رسائل ابراهيم بن هلال الصابي: 236-237.

(2) ينظر: المعجم المفصل في الأدب: 93/1.

ومفسرهُ بسننه المعينة للحرام والحلال، مودعه كما استودعه صدور الرجال، والمفضي به الى خير أصحابه الأئمة وتابعيهم...))⁽¹⁾

مال الكاتب في هذا النص الى السجع في بيان صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بقوله: (الأصال الاحتمال، والاستقلال والحلال)، فجاء بمصطلحات حطمت قيود التفرقة الباطلة بين البشرية، وأنَّ الإنسان بأعماله، ومقياس التفاضل عند الله التقوى وإنما جاء الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) لبيِّن لنا الحرام من الحلال ونحن نتبعه في ذلك.

تلك الصورة المثيرة كشفت عن صدق العاطفة، والكلمات المشحونة بأسمى العواطف، المثيرة لأنبل المشاعر، المتفجرة بطاقاتٍ دلالية موحية⁽²⁾، مُتأتية من مرجعيات سابقة لكتابها الذي غرس في نفسه تجربة حب الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم).

فيما يقول في رسالة أخرى: ((... وأشهد أن محمدا عبده ورسوله الذي بشر وأنذر، ورغب وحذر، وغلب البشرى على الاقناط، ودلَّ على السراط...))⁽³⁾.

يبدو جلياً من هذا النص أن الكاتب صوّر لنا الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) المبعوث للأمة مبشّرا وناذرا ومرغبا ومحذرا في الوقت نفسه بروحه السمحة المبشرة بالخير والرحمة الدال على الصراط المستقيم.

فالصورة التي رسمها هي صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، الذي اختار خليفته بعناية تلك الصورة التي أكد عليها الكتاب لبيان مدى أهمية ما صارث اليه الخلافة بالنهوض بواقع الأمة، فكشفت لنا الوجه الحقيقي للكتاب من خلال إثبات ولاءاتهم للحكام؛ لأنها بطبيعتها انعكاسا لمبادئهم.

(1) رسائل ابن أبي الخصال: 202-203.

(2) الأسلوبية العربية، دراسة تطبيقية، د. محمد طاهر حسنين: 242.

(3) رسائل ابن أبي الخصال: 272.

فكان التعريف بالسُنن والهدى والصلاح والعمل بكتاب الله وسنته سببه أن الخليفة ورث الهدى عن رسوله وأن هذه الوراثة أمر طبيعي وهو من مقتضيات الخلافة الإلهية، وهو بذلك استحق أن ينطق بفضله القرآن الكريم وأستبشر بيعته الكتب السماوية وهذه الصورة تقتضي إظهار التفضيل للرسول المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم) على سائر الأنبياء والمرسلين⁽¹⁾، وهذه صورة مطردة تقريباً عند أغلب الكُتاب.

وقد يحقق أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأصبهاني (ت356هـ) ، تواشجا نصياً فاعلا في متتاليات جملة النثرية الصورة المثالية للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ إذ يقول: ((بحمد الله والثناء عليه يُفتتح كل كلام، ويُبتدأ كل مقال كفاءً لآلائه، وشكراً لجميل بلائه ونشهد أن لا إله الا الله وحده لا شريك له شهادة من آمن بربوبيته، واعترف بوحدانيته، وأن محمداً عبده ورسوله المبعوث برسالاته والداعي الى طاعته والموضح الحق ببرهانه والمبين أعلام الهدى ببيانه، عليه وعلى آله والمصطفين من عترته، أفضل سلام الله وتحيته، وبركاته ورحمته ... وصلى الله على نبيه محمد صلى الله عليه سيد الأولين والآخرين وخاتم النبيين والمرسلين أولاً وآخراً، وبادئاً وتالياً وعلى أهل بيته الطيبين وسلم كثيراً ...))⁽²⁾.

فقد حرص بشدة على بيان صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، المثالية للناس في كل شيء، إذ شكّلت علامة من علامات التميّز الواضحة أنه سيّد الأولين والآخرين فالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، هو المرتقب للقيام بتلك المهمة الرسالية، لما يمتلكه من مؤهلات متعلقة في عظمة الخالق. فثمة صورة أخرى للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، نستشفها من الصور المقدمة من قبل الكاتب الصور التي أظهرت الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، موجود لغاية سامية لم تشهد له طمعاً بمطمع وهذه غاية النص الأدبي الذي

(1) ينظر: أبو العلاء المعري الشاعر الحكيم، عمر فروخ: 81.

(2) كتاب مقاتل الطالبين، أبو الفرج الأصبهاني: 3-4

هو ((خليطٌ من مكوناتٍ فكريةٍ وفنيةٍ تتمازج فيما بينها))⁽¹⁾. مكونة عاطفةً ينعكس أثرها على نفس المتلقي، فالعاطفة تمنح صورة الأديب الروعة، والقوة، وهنا نظفُرُ بأدبٍ خاصٍ يعد من الفنون الرفيعة⁽²⁾.

وفي سياق آخر يستثمر الشريف المرتضى (ت 436هـ)، الطاقة الدلالية للنص القرآني لما توفره من إحياءٍ زاخِرٍ يجعله مُنطلقًا له في تأكيد صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في إطار إحيائي يخدم النص و يكشف عن ذلك في قوله: (... الحمد لله الذي اختصنا بهذه النعمة وشرفنا بهذه الفضيلة، وصلى الله على محمد خاتم النبيين ورسول رب العالمين، الذي جعله رحمة للعباد أجمعين، واستنفذ به الهلكة، وهدى به الضلالة، وكان بالمؤمنين رؤوفاً رحيمًا، فبلغ عن ربه، واجتهد في طاعته حتى اتاه اليقين وعلى آله الطاهرين (...))⁽³⁾.

فقد كشف الكاتب في نصه السابق عن صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، المثلثة بالرحمة والرأفة والتبليغ والاجتهاد في طاعة والتي عُدتُ مبدأ رسالي سماوي، معززا ذلك في الاتكاء على الآية القرآنية المُنصِّمِنة لمعاني العناية الإلهية والتي وصفت الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بأنه المرسل رحمة للعالمين، في قوله تعالى: ((وما أرسلناك إلا رحمةً للعالمين))⁽⁴⁾، الأمر الذي منَح الصورة جلاءً ووضوحاً، فالرحمة هنا ليست ضعفاً منه ولم تكن مقصورة على شخص دون آخر أو ملة دون أخرى فقد أُرسِل للعالم أجمع.

(1) قراءات في الأدب والنقد، د. شجاع مسلم العاني: 232.

(2) ينظر: أصول النقد الأدبي، د. أحمد الشايب: 181.

(3) رسائل الشريف المرتضى، تحقيق أحمد الحسين: 53.

(4) سورة الأنبياء، الآية: 107.

ومن رسالة لأبي القاسم بن الجد⁽¹⁾ (ت515هـ) يخاطب فيها الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، قائلاً: ((كتبت يا أكرم الأنبياء وسائل، وأعظمهم فضائل، وأعمهم فواضل، وأتمهم فرائض ونوافل، وقلبي بحبك معمور ومأهول، وعلى الإيمان بك مفطور ومجبول، ويتمثل ما عاينته من عظيم آثارك مهولاً مشغولاً...))⁽²⁾.

ومن أمثلة ماورد في رسالة أبي القاسم بن الجد (ت515هـ) في الشوق والوجد الديني؛ إذ يقول: ((صلوات الله على خاتم الرسل ... ومجلي الظلم والظلم ...))⁽³⁾. وردت في هذه الصور مقابلة، من ذلك ماورد على لسان أبي القاسم بن الجد قوله: ((صلوات الله على خاتم الرسل، وناهج السبل، وناسخ جميع الملل ...))⁽⁴⁾.

فقد قابل الكاتب بين ناهج السبل، وناسخ جميع الملل فاستطاع بذلك التعبير الإبداعي أن يوصل فكرة ذلك الرسول الذي تجسدت به كل صفات الإنسانية، فضلاً عن صفات القائد والسياسي الناجح حتى استطاع أن ينتهج سبيل الحق وتتبعه، وتتوحد تحت رايته أمته فهو ختام لجميع الديانات والملل السماوية.

وفي رسالة لابن أبي الخصال (ت540هـ)، إذ قال فيها: ((الى الرؤوف الرحيم، الرسول الكريم، خطيب الأنبياء، وإمامهم في اليوم المشهود، الذي جعلت له الأرض مسجداً وظهوراً، وأنزل من الدين هدى ونوراً))⁽⁵⁾.

فقد حرص الكاتب في نصّه المتقدّم على توظيف الحديث النبوي الشريف، (خطيب الأنبياء وإمامهم في اليوم المشهود) وهو اقتباس من قول الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله

(1) هو أبو القاسم محمد بن عبد الله بن الجد الفهري المعروف بالأحذب، من أسرة بني الجد، من بيوتات لبلّة غربي اشبيلية، وزير للراضي بن المعتمد بن عباد فترة من الزمن، وأسند إليه رئاسة الديوان بمراكش الى أن توفي سنة 515 هـ، ينظر: سير أعلام النبلاء: 395/17 .

(2) الذخيرة: 1/ 286، وينظر: كتاب أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، فايز عبد النبي فلاح القيسي: 196.

(3) كتاب أدب الرسائل في الأندلس: 356.

(4) الذخيرة: 1/ 286.

(5) ينظر: أزهار الرياض في أخبار عياض، شهاب الدين المقرئ: 21، 22.

وسلم)،: ((وجعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً))⁽¹⁾؛ إذ استدعى الكاتب هذا القول ليعينه على التعظيم من شأن ومكانة الرسول الكريم، إضافة الى ما ذكره في سياق نصّه كي يكون دلالة ثابتة على رؤيا الكاتب في شخص الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم). ويواصل الكاتب استنقاء صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، من مضامين حديثه الشريف؛ ليمنح نصّه قوةً في التأثير، وليرشد المتلقي إلى حقيقة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

ومن ذلك، قوله: ((... وبعث في كل أمة رسولاً يهديهم، وإلى سبيل السلام يؤديهم، ويأخذ عن الضلالة بحجزهم وأيديهم...)).

نلمح في النص تعدد صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بوصفه المبعوث بالرحمة والهادي إلى سبيل السلام مفكر، وهو سعي من قبل الكاتب لتثبيت تلك الصور في الأذهان، وهو تعبير عن الشعور يؤتى به إلى تصور المعنى وإقراره من غير تفنن وتصنع بلاغي⁽²⁾، وقد أيد ذلك المضمون إشارته إلى الحديث الشريف ((مثلي ومثلكم كمثل رجلٍ أوقد ناراً فجعل الجناب والفرأش يقعن فيها، وهو يدبهن عنها، وأنا آخذ بحجزكم عن النار، وأنتم تفلتون من يدي))⁽³⁾.

وبذلك جاءت صورته (صلى الله عليه وآله وسلم)، الهادي المنقذ والمخلص للبشرية بعد إغراقهم في الضلالة مع بيان الأثر الواضح المتصل بالحديث النبوي الشريف للرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله)، فهو يوصيهم بالتمسك بما جاء به كي يكون منقذهم يوم القيامة.

فيما يورد صورة أخرى، ومن ذلك قوله: ((... وأشهد أن محمداً نبيه ورسوله الصادع بأمره ونهيه، الناهض بأعباء رسالته ووصيه... صلى الله عليه وعلى آله

(1) صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري: 419

(2) ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق: د. كامل حسن البصير: 182.

(3) صحيح مسلم: 1790/4.

الذين أكسبهم المصلى شهيدا واختارهم له عضيدا وظهيراً واذهب عنهم الرجس
وظهرهم تطهيراً...))⁽¹⁾.

فقد أكد الكاتب في نفس المتلقي صورة للرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وآله
وسلم)؛ كونه من الشخصيات الكتابية التي كانت قلباً وقالبا مع شخص الرسول محمد
(صلى الله عليه وآله وسلم) فصوّره لنا (الصادع بأمره ونهيه) (الناهض بأعباء رسالته)
هاتين الصورتين المبدوءتين باسم الفاعل دلالة الثبات للجملة فهو النبي الملبّي لأوامر
ربّه والمحقق لرسالته على البشرية جمعاء.

وكتب أحد الكتّاب عن العاضد(ت567هـ) بولاية المظالم وتقدمه العسكر في وزارة
أبيه، وهذه نسخة ((... والحمد لله الذي أوضح بأنبيائه سُبُل الهدى للأنام، وأنقذ
بإرشادهم من عبادة الأوثان والأصنام، وأقام باجتهداهم أحكام ما شرعه من الملل
والأديان، وأذهب بأنوارهم ما غمر الأمم من غياهب الظلم والعدوان، وفقى على آثارهم
بمن لا نبوة بعد نبوته، ولا حجة أقطع من حُجته، ولا وصلة أفضل من وصلة ذخرها
لأمته، ولا ذرية أقوم بحق الله في حفظ نظام الإيمان من عترته وذريته ...))⁽²⁾.

إنّ التأمل في الصور المشكّلة وكيفية تركيبها يَحْمِلُنَا على القول بأنّ الكاتب بتّ
أفكاره في النص بصورة جعلت منه فضاءً دلاليّاً من خلال توظيفه للحقائق الاجتماعيّة
والدينيّة بما فيها من أبعاد نفسيّة، بما أضفاه من قوة في توصيل الخطاب الى ذهن
المتلقي في محاولة إثباتها والتسليم بها؛ إذ ختم الله تعالى بنبيه سُبُل الهدى وهذا الختم
بالإرشاد والخروج من الظلام الى الظلال، وفقى على آثار الأنبياء فلا دليل ولا حجة أبلغ
من حجته، ولا يوجد من هم أحق بالخلافة من بعده الآ ذريته؛ إذ أنّهم أحق خلق الله في
حفظ الرسالة وتطبيق تعاليمها والمقصود الخليفة وذريته، وهذه الصورة وظفها إشارياً
لتحقيق المعنى المراد له ((فيدين للماضي بالأولوية والكمال مستعيراً للغته منظاراً من

(1) رسائل أبي الخصال، تح: محمد رضوان الداية: 523_524.

(2) صبح الأعشى: 326/10.

الماضي ليبصر به الحاضر))⁽¹⁾، وهذا ما عمد له الكاتب لبيان مكانة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وآل بيته .

وما كتبه في تقليد الإمارة على الجهاد قوله: ((الحمد لله الصادق وعده، الغالب جنده، ناصر الحق ... ويسأله أن يصلي على أشهر خلقه نورا وفضلا وأظهر البرية فرعا وأصلا، وأرشد الأنبياء دليلا، وأقصد الرسل سبيلا: محمد رسوله الذي ابتعثه وقد توعر طريق الحق عافيا، ويغور نور الهدى خافيا، والناس يتسكعون في حنادس القمرات، ويتورطون في مهاوي الهلكات لا يعرفون أنهم ضلال فيستهدون ولا عمى فيستبصرون فأيده وعضده، ووقفه وسدده، ونصره وأظهره وأعانه وآزره، وانتخب له من صفوة خلقه، ... صلى الله عليه وعلى أخيه وابن عمه علي بن أبي طالب سيف الله الفاصل وسنانه العامل ومعجز رسوله الباهر، ووزيره المظاهر ...))⁽²⁾.

تكن أهمية الصورة في قوة تأثيرها فهي الوسيلة التي يلجأ إليها الأديب لتوضيح معنى من المعاني مبتغيا تثبيت ذلك المعنى في ذهن المتلقي، فالصورة لدى الأديب وسيلة عرض للمعنى، وتتوقف قابليتها على مدى خبرة الأديب ومقدرته على التصوير⁽³⁾، من هنا انطلق الكاتب في مدى تأثيره بصورة (ابتعثه وقد توعر طريق الحق عافيا) والصورة الأخرى (ويغور نور الهدى خافيا) وفي الجهة المقابلة صورة مضادة وهي (الناس يتسكعون في حنادس القمرات)، أي أنهم قد انغمسوا في الضلال وما كان على رسولهم إلا أن ينتشلهم من تلك الهاوية الى نور الدين والهداية ، وجاءت صورة الإمامة امتداداً للنبوة يترتب عليها ما يترتب على النبوة من لوازم عدا الوحي، ولا تتم بالانتخاب أو الاختيار، وإنما بالتعيين من الله عن طريق النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)⁽⁴⁾

(1) ينظر: زمن الشعر، أدونيس: 40.

(2) صبح الأعشى: 494/10.

(3) ينظر: اصول النقد الأدبي، د. أحمد الشايب: 242.

(4) ينظر: الآخر في أدب أحزاب العصر الأموي: 65.

وصورة الرسول النقي الموحد المعلّي لمنار الموحدين يقدّمها القاضي
الفاضل (596هـ) إذ يقول:

((السلام عليك فإن أمير المؤمنين يحمّد إليك الله الذي لا إله إلا هو، ويسأله أن
يصلي على جده ولد آدم وعالم كل عالم، ومُبقي كلمة المتقين على اليقين، ومعلي
منار الموحدين على الملحدين، صلى الله عليه وعلى آله الطاهرين وعلى أمراء
المؤمنين، صلاةً تتصل بكرة واصل، ويعدها أهل الفضل وأهل التحصيل، ووالى وجدد
وعظم ومجد، وكرر وردد...))⁽¹⁾.

فهو يصف شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) جاعلا من صورة السلطان
امتدادا لصورته، فصورة الرسول النقي الموحد الذي يعد قوة المسلمين وقوتهم.
وبذلك وفق الكاتب بلوغ منتهاه عن طريق رسم تلك الصورة الكنائية، فالتعبير
((الكنائي يمنح الصورة قيمةً بلاغيةً وتأكيديّةً قد لا تتأتى للأديب عن طريق التعبير
الصريح))⁽²⁾.

فيما يقدم الكاتب يوسف بن أيوب أخ السلطان صلاح الدين صورة الرسول (صلى
الله عليه وآله وسلم)، الشفيح لأمتّه، الداعي إلى ربّه؛ إذ يقول: ((الحمد لله الذي اطمأنت
القلوب بذكره، ووجب على الخلائق جزيل حمده وشكره ... والحمد لله الذي أرسل
محمدا (صلى الله عليه وآله وسلم) بالحق بشيرا ونذيرا، وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا
منيرا، وابتعثه هاديا للخلق وأوضح به مناهج الرشد وسبل الحق، وأصطفاه من أشرف
الأنساب وأعز القبائل، واجتباه لإيضاح البراهين والدلائل، وجعله لديهم أعظم الشفعاء
وأقرب الوسائل، فقذف (صلى الله عليه وآله وسلم) بالحق على الباطل، وحمل الناس
شريعته الهادية إلى المحجة البيضاء والسنن العادل، حتى استقام اعوجاج كل زائغ
ورجع إلى الحق كل حق عنه مائل، وصلى الله على آله الأفاضل ...))⁽³⁾.

(1) صبح الأعشى: 10/ 343.

(2) ينظر: الكناية، مفهومها وقيمتها البلاغية: د. محمود شاكر القطان: 208.

(3) صبح الأعشى: 10/ 100.

ربما تكون صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في هذا النص هي تكرار لنصوص سبقته، إلا أن الكاتب التفت في بعض منها الى صور مقصدية، فصورة الشفيح اقترن وجودها مع شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، واللجوء الى شخص الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في التضرع وطلب الشفاعة، فجعل الصورة سامية في مضمونها.

وما كتبه القاضي الفاضل (596هـ) أيضا من عهد لأسد الدين شيركوه، من عبد الله ووليه عبد الله أبي محمد الإمام العاضد لدين الله أمير المؤمنين الى السيد الأجل؛ إذ يقول: ((... الحمد لله الذي اختار أمير المؤمنين لأن يقوم امته مقامه ... ويسأله أن يصل على سيدنا الأمين، المبعوث رحمة للعالمين رسولا في الأميين، الهادي الى دار الخلود، المستقل بيانه استقلال عوثر الجدود، والمعدود أفضل نعمه على أهل الوجود، والصافية بشريعته مشاريع النعمة، والواضحة به الحنيفية البيضاء لئلا يكون أمر الخلق عليهم غمه، ...))⁽¹⁾.

ففكرة الصورة التي انطلق منها الكاتب أن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، رحمة الله المهداة للعالمين، إلا أن تلك الرحمة كانت في موضعها المناسب، والكاتب في حقيقة الأمر صور الخليفة في صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فاسبغ عليه سيماء الرسول المبعوث رحمة للعالمين تلك الصورة التي ((رسمت مشهداً وموقفاً نفسياً كما إن فيها مهارة في التقاط المشهد وتنبه الحواس إليه))⁽²⁾، فقد جمع الكاتب بين الخليفة والرسول في الصفات الإنسانية التي يمتثلها الإنسان الذي زاده الله توفيقاً فوق توفيقه وهذا لا يتحقق إلا لهذا الخليفة.

فيقول: ((... ونشهد ألا إله إلا الله وحده لا شريك له شهادة تديم النعماء وتجزل العطاء، تكشف الغمائم، وتقهر الأعداء ونشهد أن محمدا عبده ورسوله الذي قرن

(1) صبح الاعشى: 10 / 83

(2) ينظر: التاريخ في شعر البحري، سناء محمد بن سعيد: 233.

طاعة أولى الأمر بطاعته وأيد من اهتدى منهم بهدائته، وأعانه لما استعان بعنايته وأظله تحت ظل عرشه يوم لا ظل إلا ظله في دار كرامته (صلى الله عليه وآله) وصحبه الذين انحازوا الى حوزته واجتمعوا بحمايته وأثمر لهم غرس دينه فرعوه حق رعايته، وشرف كرمه ...))⁽¹⁾.

فقد أصرّ الكاتب على أن تكون صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، شاملة بطريقة تتأى به عن سرقة أي طريقة ناتجة عن التأثر والإعجاب، والمحاكاة بأسلوب انماز به عن غيره من المبدعين، فكون رؤاه الفنية الخاصة التي تشاطر الموهبة في الإنتاج الإبداعي للنص، فالأدب بصورة عامة والنثر بصورة خاصة ثمرة من ثمار الثقافة، ومُعطى من معطياتها المعرفية والذهنية⁽²⁾، فقد لجأ الكاتب إلى مايلئم توجهاتهم العقديّة وحاضنتهم الثقافيّة التي تشكلت في ظلها صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، هذه إذ ((يضيفي ضرورياً ربيعة من التفكير تؤدي الى تمايز درجات التعبير وأشكاله))⁽³⁾، الناتجة مثل هكذا فخامة نصيّة موحية.

كما أرسل ضياء الدين ابن الأثير (ت637هـ)، في معارضة المکتوب للسلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب" من ديوان الخلافة ببغداد الآتي ذكره هذه النسخة ((أما بعد، فإنّ أمير المؤمنين يبدأ بحمد الله الذي لكلّ خطبة قيادا، ولكلّ أمر مهادا، ويستزيده من نعمه التي جعلت التقوى زادا ... ثم يصل على من أنزلت الملائكة لنصره امدادا، وأسري به الى السماء حتى ارتقى سبعا شدادا، وتجلي له ربه فلم يزغ منه بصرا ولا أكذب فؤادا، ثم من بعده على أسرته الطاهرة التي زكت أوراقا واعوادا، وورثت النور المبين تlada، ووصفت بانها أحد الثقلين هداية وأرشادا، وخصوصا عمه

(1) صبح الأعشى: 122/10.

(2) ينظر: الأدب العربي بين الدلالة والتاريخ، عدنان عبيد(بحث): 96.

(3) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين، د. حسين مجيد رستم الحصونة 20.

العباس المدعو له بأن يُحفظ نفسا وأولادا، وأن تبقى بحلّة الخلافة فيهم خالدة لا تخاف دركًا ولا تخشى نفادا ...))⁽¹⁾.

تميّزت صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في هذا النصّ بالوصف الإيحائي لشخصه فنجد الكاتب في الصورة الأولى يقول: (من أنزلت الملائكة لنصره امدادا) والصورة الثانية: (وأسري به الى السماء حتى ارتقى سبعا شدادا) تلك الصور الحيّة التي جسّدت مهمات رسولنا العظيم حتى لكأن الملائكة تقف في جانبه في كلّ شدة. فالملاحظ على الصور في هذا النص أنها مزيج من التعبيرات البيانيّة التي كوّنت مشهدًا واضحًا للصورة التي تفرض ((نوعًا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي جعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به ...))⁽²⁾.

ومن هنا يمكننا القول أنّ الكتاب في هذه النماذج من الرسائل أرادوا بيان الصورة المثلى للرسول الكريم المبعوث رحمةً للعالمين، حتى كشفوا عن براعتهم، في إيصال أفكارهم في التعبير عن هذه الشخصية وأثبات مقدرتهم الفنية ، وتشي بما يجول في نفوسهم من أحاسيس وانفعالات، ووقفوا في اختيار الالفاظ والتراكيب التي ساعدتهم في إيصال الصورة - صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، حتى لنراى انها حملت محورين في نقل تلك الصورة :

المحور الأول، الصدق: فالمتأمل لهذه الرسائل يتجلى له بوضوح الصدق في عباراتها والتماسك في مدلولاتها، إلا ما جاء من بعض كُتاب الخلفاء، وهو بذلك يوصل المتلقي الى حقيقة مفادها أنّ الكاتب لا يكتمل نصّه إلا بإدراكه مدى عظمة الشخصية التي يكتب عنها، فهم مُدركون أنهم لا يكتبون عن شخصٍ كباقي البشر، وإنما يعبرون عن حبهم لخاتم النبيين، وسيد المرسلين، ورسول رب العالمين، أكرم من خلق الله، وشفيعهم يوم الحشر

(1) صبح الأعشى: 135/10.

(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور: 327.

أما المحور الثاني، فهو العامل النفسي: فهم مدركون أن هذه الشخصية ملكت فيهم وبلغت مبلغها حتى ليجدوا أنفسهم يزرعون لها صوراً في كل واحة من واحاتهم الأدبية وبدا ذلك جلياً في عباراتهم، ودافعهم في ذلك تقوية دعامة الفكرة التي يريدون إيصالها. وهكذا فقد تنوعت صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في الرسائل بتنوع قائلها واختلاف ميولهم ومقاصدهم، فقوة تعبيرهم كانت تعتمد على تصوّرهم الذهني لهذه الشخصية العظيمة وبناهم الفكري، وانفعالاتهم الوجدانية، فمنهم من عبّر عنها لأزمة سياسية وتوجيهات فكرية تخدم المصالح الفردية، ومنهم من استخرجها من خلجات نفسه تاركة أثرها الداخلي مُعبّراً عنها بكلّ روح إنسانية تسمو بها أيّما سمو، ومنهم من شعر بالحاجة تجاه شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، الفدّة المعطاءة فهو شفيع أمّته وقت الشدائد والمحن، وهذا ما خطته أقلام كُتاب رسائل هذا العصر عن شخص الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم).

المبحث الثالث: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله)، في التوقيعات والمقامات.

- صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في التوقيعات:

تعد التوقيعات فناً من فنون النثر العربي تُكتب على الرقاع والقصاص بما يعتمده الكاتب من أمر الولايات والمكاتبات في الأمور المتعلقة بالمملكة، والتحدث في المظالم⁽¹⁾. والتوقيع: ((ما يوقَع في الكتاب... والتوقيع أيضاً: إقبال الصيقل على السيف بميقته يحدّه. وسكين موقّع، أي محدّد. ومِرْمَاةٌ مُوقَّعةٌ))⁽²⁾، مما يعني أنّ التوقيع تحديد الشيء وإبرازه، ومعنى ما يُوقَع في الكتاب هو أن: ((يُجْمَل بَيْنَ تَضَاعِيفِ سَطُورِهِ مَقَاصِدَ الْحَاجَةِ، وَيَحْذِفَ الْفُضُولَ))⁽³⁾، بمعنى وصول الكاتب إلى ما يرمي إليه بأقصر المسالك، وأفضلها.

أما التوقيعات في الاصطلاح، فهي: ((عبارات موجزة بليغة، تعودّ ملوك الفرس ووزرائهم أن يوقعوا بها على ما يقدم إليهم من تظلمات الأفراد في الرعية وشكاوهم، وحكاهم خلفاء بني العباس ووزرائهم في هذا الصنيع، وكانت تشيع في الناس ويكتبها الكتاب ويتحفظونها، وقد سماوا الشكاوى والظلمات بالقصاص لما تحكى من قصة الشاكي وظلامته، وسموها بالرقاع تشبيها لها برقاع الثياب. ودارت في الكتب الأدبية توقيعات كثيرة أثرت لكل خليفة عباسي وكل وزير خطير))⁽⁴⁾، فالتوقيعات إذاً هي: ((عبارات موجزة مركزة يعلق بها الخليفة أو الوالي على ما يرفع إليه من مخاطبات أو التماسات))⁽⁵⁾، وهذه العبارات الموجزة، والجمل المتماسكة، كثيراً ما كان يُذيل بها الخلفاء والوزراء، ما يرفع إليهم من رقاع، فكانوا يوقعون عليها بإمضائها أو بإهمالها ومن هنا

(1) ينظر: التوقيع الأدبي والإيجاز البلاغي فن إسلامي خالص، صلاح عبد الستار الشهاوي: 5.

(2) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري: 1303/3.

(3) تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي: 360-359/22.

(4) تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف: 489/3.

(5) فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، محمد صالح الشنطي: 276.

جاءت كلمت توقيع، ولكن التوقيعات في النثر العربي لم تكن تقتصر على أن يكتب الخليفة أو الوزير اسمه أو يضع إمضاءه تحت الرسالة، وإنما يوقعها بمعنى يكتب تحتها عبارة أو جملة تُفيد موقفه مما جاء فيها. والتوقيعات بهذا النحو من تقاليد الفرس القدماء(1).

عَرَفَ الأدب العربي فنَّ التوقيعات الأدبية منذ مطلع العصر الإسلامي، على يد الخلفاء الراشدين وتطوّر هذا الفن النثري بتطوّر الكتابة في العصر الأموي، وبلغ أوج عظمته في العصر العباسي(2)، فأصبحت التوقيعات تطلق على الأوامر والمراسيم التي يصدرها السلطان أو الملك وقد امتازت بطولها حتى تحولت الى كتب ديوانية وأصبح الإمضاء باسم السلطان، والتوقيعات من الناحية الأدبية لم تر النور إلا في هذا العصر حتى أنشئ لها ديوان خاص وأصبح كتابها من أمهر الكتاب(3)، وقد نجد أنّ اهتمام الخلفاء والولاة والكتّاب قد زاد بهذا الفن محاكاة لملوك الفرس ووزرائهم وأصبح هذا الفن أكثر شهرة من قبل، وأخذت معالمه تتبلور وراح الكتّاب يتأنقون في توقيعاتهم وإظهار مقدرتهم الأدبية، فقد ذكر الجهشيارى عن جعفر بن يحيى البرمكي صاحب الدواوين في عهد الرشيد، قوله: ((وكان إذا وقّع نُسخَت توقيعاته ودُرست بلاغاته))(4).

وقد كتب بعض الأدباء عن دواعي هذا الفن ولاسيما في هذا العصر، ولعلّ من أهمّها انتشار الفتوحات الإسلامية وحاجة الولاة إلى الردود السريعة بالإضافة الى كثرة الأعباء الملقاة على كاهل الحكام(5).

(1) ينظر: الأدب المقارن، فان تيجم: 566.

(2) ينظر: تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف: 6.

(3) ينظر: فن التوقيعات في العصر الإسلامي والأموي والعباسي، حمد بن ناصر الدخيل: 6.

(4) الوزراء والكتّاب، أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشيارى: 24.

(5) ينظر: روائع الأدب العربي، (العصر الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي) د. هشام صالح

مناع: 312، 313.

وُجد عند هؤلاء الكتاب رسم شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وقد انطلقت من مرجعيّات منها في السياسة والدين والاجتماع والآداب.

وما يعني البحث هو وجود صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في هذا النوع من الفنون النثرية، وقد جاءت التوقيعات في هذا العصر قليلة جدًا قياسًا بالرسائل والخطب ولربّما السبب في ذلك يعود إلى ما ذكرناه في معنى التوقيع من أنه عبارة مختصرة جدا يبعثها السلطان إلى حكامه وولاته في البلدان والأمصار والولايات الأخرى.

ومن التوقيعات التي تضمّنت صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ما جاء في توقيع للإمام العسكري (عليه السلام) (ت 232هـ)، في المسائل والإجابات؛ إذ يقول: ((يا أبا يوسف جلّ سيدي ومولاي والمنعم عليّ وعلى آبائي أن يُرى ... إنّ الله تبارك وتعالى أرى رسوله بقلبه من نور عظمته ما أحب))⁽¹⁾.

ما نلاحظه في توقيع الإمام (عليه السلام) إنّهُ مدرك لأهميّة النبوة بعدها من مرتكزات توحيد الذات الإلهية، فقد بعث الله أنبياءه؛ ليرتقوا بالأمة من قعر الجهالة، ومستتقع الضلالة، إلى نور الهداية، ولما كانت النبوة محط اهتمام لدى كثير من الأدباء والعلماء نجدها أكثر اهتماما عند أولاده المعصومين، فوقفوا عند فضائله، وتحدثوا عند كراماته في كل رسائلهم وخطبهم ولاسيما التوقيع المتقدم للإمام العسكري (عليه السلام)، فما جاء به هو متعلق بصفات الحق تعالى، من أنّه لا يُرى؛ إذ لا يمكن لأحد رؤيته وإن كان معصومًا، بل وإن كان سيد الكونين ذاته، بيد أنّ القلوب الطاهرة والنقية يريها الله (عزّوجل) من نور عظمته كما يُحب، وتختلف مقدار الرؤيا من معصوم لآخر؛ لذا أصبح بعض الأنبياء من أولي العزم؛ لما تمثّل من قوّة اليقين وثباته في قلوبهم، وكان رسولنا الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم)، أوّل من أقرّ بالعبودية لله (سبحانه وتعالى) سابقًا البشر جميعهم بذلك، بل جميع الأنبياء، فصار سيّدهم وسيد الكونين جميعا، فإنّ الرسول

(1) مكاتيب الأئمة، علي أحمد ماينجي: 256/6.

الوحي عليه بتعاليم السماء في أي لحظة من اللحظات، وبذلك جاءت صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، على شاكلة أخرى تمثلت بما له من القدر والرفعة عند ربّه، بعدّه الحامل لرسالته والمتربح لوحيه لتبليغ تعاليمه.

أما توقيع ابراهيم بن العباس (ت 243 هـ) في فتح ابن البعيث لما ظفر به ((الحمد لله ناصر أنبيائه وخلفائه، وهادي أوليائه، أولياء الحق وحزب الهدى، اللذين أقام بهم سبل الرشاد، ونصب بهم مناهج الدين، فأظهره على الدين كلّه ولو كره المشركون))⁽¹⁾.

لعلّ عبارات الكاتب جاءت مرتبطة بالجو العام للمناسبة التي قيل فيها التوقيع وهو الفتح، لذلك ربط النصر لأنبيائه وخلفائه والهدى لأوليائه ثم ذكر بأنهم أولياء حق وحزب هدى تلك الصورة الدقيقة المعنى، الرقيقة العبارة أكد فيها الكاتب على أنّ من جاء بعد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) هو أيضًا مختار من الله، والله سبحانه وتعالى هاديه وناصره ومثبته على المنهاج الصحيح.

وفي توقيع آخر ((الحمد لله الذي أنجز وعده، ونصر عبده، وأيدّ جنده ... ويسأل أمير المؤمنين مسألة العبد سيّده ومولاه، رغبة إليه، متذللاً له، أن يصلي أفضل صلواته عند أكرم أنبيائه))⁽²⁾.

اقتضى الموقف من الكاتب أن تكون صورة الكرم في الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، وسلّم حاضرة، كون الحديث كان عن مسألة العبد والسيد، فالتوقيع مبني على الطلب، فكان لا بدّ من بيان الكرم في الإجابة ولا يوجد أفضل من يقتدي به في هذا الموضوع إلّا وهو الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم).

(1) جمهرة توقيعات العرب، محمد محمود الدروبي - صلاح محمد جرّاد، مركز، أبو ظبي، نادي تراث الإمارات، 2001م: 156.

(2) جمهرة توقيعات العرب: 4/157.

ومن صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، أيضًا، ما قاله القاضي عياض في توقيعة له: ((... وكان صلى الله عليه وسلم مجبولاً على هذه الصفات في أصل خلقته وأول فطرته، ولم تحصل له باكتساب ولا رياضة إلا بجود إلهي وخصوصية ربانية، وهكذا لسائر الأنبياء))⁽¹⁾، وعندما نقول: إن النبي الخاتم (صلى الله عليه وآله وسلم)، سيد الكونين، نقولها بكل ثقة؛ لأن الروايات قد أكدت هذا المعنى بأكثر من طريق، منها ما ورد عن الإمام العسكري (عليه السلام): ((محمد بن الريان، عن العسكري (عليه السلام): روي لنا: أن ليس لرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، من الدنيا إلا الخمس، فجاء الجواب: ((إن الدنيا وما عليها لرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)))⁽²⁾، يبين الإمام العسكري (عليه السلام) أن مالكية الدنيا وكل ما تحمله من خلق هو لرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، فما ورد عن الإمام أبي جعفر (عليه السلام): إذ قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، خلق الله آدم وأقطعه الدنيا قطيعة، فما كان لآدم (عليه السلام) فالرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، وما كان لرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، فهو للأئمة من آل محمد عليهم السلام))⁽³⁾، ومن ثم فإن كل ما على وجه هذه البسيطة هو تحت ملكهم، ويتصرفهم (عليهم السلام)، فلا يحق لأحد أن يتصرف فيها بهواه، من دون أن يجعل الله عليه رقيباً، وإلا فإنه خارج من

(1) ينظر: دراسة تحليلية لشخصية الرسول محمد (صلى الله عليه وآله)، من خلال سيرته الشريفة: 77.

(2) عوائد الأيام: 117، الولاية الإلهية الإسلامية (الحكومة الإسلامية زمن الحضور وزمن الغيبة): 301/1، مكاتيب الأئمة: 43/6.

(3) روضة المتقين في شرح من لا يحضره الفقيه: 140/3.

عقب الإمامة، كما ورد في الحديث الشريف: ((الدنيا وما فيها لله ورسوله (صلى الله عليه وآله وسلم)، ولنا، فمن غلب على شيء منها فليترك الله وليؤد حق الله وليبر إخوانه فإن لم يفعل ذلك فالله ورسوله (صلى الله عليه وآله وسلم)، ونحن براء منه))⁽¹⁾، وللمالك حق التصرف بما يملك، وهم (عليهم السلام) على رأسهم الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، يبيحون لشيعتهم، أو لمن يشاؤون، التصرف بما يملكون، كما ورد عن الإمام الصادق (عليه السلام): ((أما علمت أن الدنيا والآخرة للإمام؟ يضعها حيث يشاء، ويدفعها إلى من يشاء، جائز له ذلك من الله))⁽²⁾، لذا كان شيعتهم الخُصّ يأتون لهم ليأخذوا منهم إذن التصرف في ما يكسبونه؛ ليحصلوا بذلك على بركة الاستعمال في الدنيا والآخرة⁽³⁾.

(1) الحقائق الناظرة في أحكام العترة الطاهرة: 436/12.

(2) عوائد الأيام: 118.

(3) ينظر: التعليقة على المكاسب: 181/2.

- صورة الرسول (صلى الله عليه وآله)، في المقامات.

نشأ هذا الفن في أواخر تحديدًا في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، الذي قبله الأدب العربي وأفسح له مجالاً رحباً، واستجابت له اللغة استجابة رائعة، وحظي بمعجبين كثر إلى يومنا هذا، مما أدى إلى أن يتبع اللاحق السابق في كتابة المقامات على الطريقة والأسلوب وعلى مناحٍ شتى من مناحي الحياة، وقد تجاوز عدد المقاميين الثمانين مقامياً ونيفاً بدءاً بالهمذاني وانتهاءً بحافظ إبراهيم في ليالي سطيح⁽¹⁾، وكما لاحظنا قلة تواجد صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في التوقيعات لا حظنا أيضاً قلتها في المقامات سوى ما ذكر في المقامتين والأصفهانية لبديع الزمان الهمذاني (398هـ) السمر قندية للحريري (516هـ).

1. المقامة الاصفهانية

((... رأيتُه (صلى الله عليه وآله وسلم)، في المنام، كالشمس تحت الغمام، والبدر ليل التمام، يسير والنجوم تتبعه ويسحب الذيل والملائكة ترفعه، ثم علمني دعاء أوصاني أن أعلم ذلك أمته، فكتبته على هذه الأوراق بخلوق ومسك، وزعفران ومسك، فمن استوهبه مني وهبه، ومن رد عليّ ثمن القرطاس أخذته...))⁽²⁾.

فقد أبان الكاتب في هذه المقامة عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وأراد بها إيصال فكرة الحلم بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، إلى المصلّين الذين لم يحاولوا الرد أو المشاركة بالحوار واكتفوا بالاستماع والتلقي فقط، ويبدو أنّ امتناعهم عن الرد يعود

(1) ينظر: المقامات في العصرين المملوكي والعثماني، دراسة تحليلية: 35.

(2) مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: 51.

الى دهشتهم⁽¹⁾، ولا ننسى أنّ الكاتب اتخذ من صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وسيلة لاستثارة وجدان المتلقي؛ ليجعله يثور على الواقع الذي يعيش فيه لتعكس الصورة على الواقع الذي يتطلّب التجديد والتغيير فقد عمد الى هذه التعابير لربطها بكلّ ما من شأنه يثير العواطف بهدف إنتاج صورة موحية قابلة للتخيل بطريقة تجعلها تتجسد أمام متلقيها الذي يحسّ بها ويعيش داخل المشهد المصور الموصوف⁽²⁾.

وعليه فقد وردت صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، جزئية في المقامات؛ إذ لم تصور المشهد بأكمله وإنّما جاءت في هاتين المقامتين كدليل داعم لقضية معينة أراد الكاتبان إثباتها، فما كان من ذكر الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إلا دعامة لما يُريد الكاتب أن يُثبته في الموضوع الذي من أجله كُتبت المقامة.

2. المقامة السمر قندية:

((... الحمد لله الممدوح الأسماء , المحمود الآلاء , الواسع العطاء , مالك الأمم ... واصل السماح والكرم... أرسل محمدا للإسلام ممهدا , وللملّة موظّدا , ولأدلة الرسل مؤكّدا , وللأسود والأحمر مُسددا , وصلّ الارحام , وعلمّ الأحكام , ووسم الحلال والحرام , ورسم الإحلال والاحرام , كرم الله محله , وكملّ الصلاة , والسلام له , ورحم آله الكرماء وأهله الرحماء , ما همز رُكّام , وهدرَ حمام , وسرخ سوام , وسطا حُسام , واعملوا رحمكم الله عمل الصلحاء , واكدحوا لمعادكم كدح الأصحاء , وادعوا أهواءكم ردع الأعداء , واعدوا للرحلة إعداد السعداء , وأدرعوا حُلل الورع , وداووا علل الطمع ,...))⁽³⁾.

كشف الكاتب في نصّ مقامته صورة للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ إذ عمد إلى توظيف التعابير اللغوية الدالة على الجوانب الوجدانية، فمن رسول السلام تنبثق الحياة

(1) البنية السردية في مقامات بديع الزمان الهمذاني المقامة الاصفهانية أنموذجاً (رسالة ماجستير)، سهام بو معرف:54.

(2) ينظر: الصورة الحسية في شعر عيسى لحيح (رسالة ماجستير): 19.

(3) مقامات الحريري، دار صادر، بيروت، 1980: 236.

الفصل الثاني
صورة الرسول (صلى الله عليه وآله)
في البناء والموضوع

الفصل الثاني: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في البناء والموضوع

توطئة:

تُعد الصورة وسيلة الأديب نحو تجربته الإبداعية، فهي من تُعينه على إبراز العلاقات وتَحَقِّق التأثير، وتكسب نصّه مفهوماً يرتبط فيه الجزء بالكل كما يؤثر الكل بالجزء⁽¹⁾. فالعمل الأدبي هو: (التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية)⁽²⁾، والتجربة الشعورية تكون مُضمرة في النفس، والسبيل إلى إظهارها هو اللّغة، والفكرة المتبوعة بالوظيفة، والتصوير هو كل ما يرسمه المصوّر بالقلم أو آلة التصوير، أو على ارتسام خيال الشيء؛ أو تخيله، واستحضار صورته⁽³⁾، أي صياغة الألفاظ صياغة جيدة، غايتها تقديم معنى ذي دلالات تأويلية محدّدة يلتمس فيها الشعور والإحساس التصويري الهادف.

وهي من أنفع المواهب النفسية في فن الأدب، فلا يكاد يستغني عنه باب من أبوابه؛ لأنّه خير وسيلة لتصوير العاطفة التي هي العنصر الأول في هذا الفن الجميل⁽⁴⁾. والصورة لا تخرج إلى حيز الوجود إلا من خلال تجربة مرّت بالأديب، تحرك بها وجدانه، ومارت بها عواطفه، ففارت تلك التجربة حتى تجاوزت حدود الشعور الداخلي.

وقد شكّلت الأحداث والمواقف في حياة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بمجموعها صورة واضحة المعالم، تركت أثرها الواضح لدى المتلقّي، لا سيّما أنّ الكتاب عمدوا إلى سرد الأحداث عبر الوصف الإنفعالي المُعبّر عن الإحساس، والمساعد على تقريب

(1) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى محمود صالح: 73.

(2) النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، سيد قطب: 11.

(3) ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليبا: 724/1.

(4) ينظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: 221.

المعنى وتوضيحه، ومنح العمل الأدبي قيمة فوق قيمته مما فرض على المتلقى الانتباه واليقظة، وأضفى على العمل الأدبي المتعة والقبول.

لذا نجد أنّ صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، قد اتخذت أبعاداً متباينة لدى الكتاب في النثر العربي، فتعددت زوايا نظرهم مثلما تعددت مصادر تشكيل الصورة لديهم كلّ بحسب تجربته الإبداعية ووجدانيته تجاه الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فنجد الكاتب إن أراد الترجمة عن أفكاره ومعانيه وتجاربه، وما يجول في خاطره، يلجأ إلى الصورة، ليعبر عن أفكاره، ويجسد مشاعره وأحاسيسه، وكلّما كان صادقاً في تجربته كان أقرب للإقناع.

وعلى وفق هذه الرغبة سعت الباحثة إلى تسليط الضوء على استحضار الكتاب لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وتشكيلها في البناء الخارجي للمكاتبات في مختلف عصورها وتنوعها. ففي العصر الإسلامي أشارت الدراسات إلى أنّ الخطب والرسائل والمكاتبات عموماً قد اهتمت بذكر الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فيما تعددت تلك المكاتبات وتنوعت لتشتمل على الأمور الدينيّة والسياسيّة والإجتماعيّة وغيرها، وقد اختلفت هيكليتها في إيراد ذكر الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، لتتنق في موضوعها وهو الدعوة إلى طاعة الله ورسوله، وهذا بدوره جاء من القيادة الرسوليّة التي أعطت حق الطاعة لله، عبر مباحث ثلاث اختصّ الأول منها في دراسة صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في الاستهلالات النثرية لنقف فيه عند تلك الصورة الشريفة بعد البسمة والتحميد والصلوات، فيما جاء المبحث الثاني كاشفاً عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في المضامين النثرية وما اقترن منها بالذكر الحكيم، أما المبحث الثالث فقد وقفنا فيه عند صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في الخواتيم.

المبحث الأول: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في الإستهلالات .

لقد عُني كُتاب الرسائل عناية فائقة باستهلالات رسائلهم وابتدائها؛ بعدّها أول ما يصلُ المتلقي، لذا حرصوا على أن يكون الاستهلالُ جميلاً، ومؤثراً، ومُستساغاً، ويسمى أيضاً حُسن الإبتداءات، وهو من نعوت الألفاظ على أن يكون مطلع الكلام دالاً على المقصود من حُسن الإبتداء؛ ولأنّه أوّل ما يطرق السمع، فينبغي أن يكون مناسباً للمعنى المطلوب وغير مكروهة لدى السامع⁽¹⁾.

والإستهلالات، ومنها المقدمات واحدة من أهمّ عناصر هيكلية البناء الخارجي للمكاتبات، فقد كشف البحث فيها عن وجود صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وكيفيتها، ولاسيما في الصلاة عليه (صلى الله عليه وآله وسلم)، فحين تكتمل سمات الإبداع في النصّ الأدبي تكتمل السمات التي تجعل منه عملاً مؤثراً وخالداً، ويسلط الضوء حينها على زواياه الخفية التي قد تكون غير مُفعّلة من جوانب عدّة، إلا أنّ قراءتها من جانب مغاير قد تكشف لنا مزايا قرائية متعددة، كذلك هي الإستهلالات التي تعدّ نواة النصّ النثري؛ إذ يسعى الكاتبُ فيها الى الإفصاح عن مقصده ويمكن أن تُعدّ العتبة الأولى لبيان المراد يوظّف الكاتب فيها لغته ومخزوناته الأدبية والإبداعية للفت إنتباه السامع وجعله في دائرة مكاتباته، حتى قيل: ((أحسنوا معاشر الكُتاب الإبتداءات، فإنهنّ دلائل البيان))⁽²⁾، من هنا يمكننا النظر في أنواع الاستهلالات كي نكشف عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وكيف برّزها الكُتاب؟ هل كان وجودها تقليداً من لدن السابقين أم هي إضافة جديدة في هذه المدة حصراً؟

قد تباينت صورة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، في المكاتبات؛ نتيجة تباين التشكيل الخارجي الهيكلي لها، ولا يمكن أن نناقش قضية صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فيها بالاقْتصار على فقرة دون أخرى، أو الاقتصار على ما ورد في الصلاة

(1) في أسلوبية النثر العربي، د. كريمة المدني: 137.

(2) الصناعتين، أبو هلال العسكري: 341.

عليه بعد البسمة والحمدلة، لذا سوف يعمد البحث إلى دراسة الاستهلال كاملاً وصولاً إلى تلك المواضع حتى تكتمل الصورة لدى المتلقي.

والإستهلال في حقيقته هو مقدّمة الخطبة أو الرسالة، والكلام الذي يلامس نفوس السامعين إلى ما سيُلقى، بمعنى آخر هو فاتحة الكلام والأساس في البناء التشكيلي لها، الغرض منه تنبيه السامعين وترغيبهم وإعداد أذهانهم للإقناع، وإستجلاب خواطرهم، وتأليف قلوبهم حول الخطيب، وما يريد منهم⁽¹⁾. فتكون افتتاحية الخطب والرسائل في أغلبها من: البسمة، الحمد لله (الحمدلة)، الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، (التصليّة).

وقد سارت المكاتبات منذُ العصر الإسلامي على هذا النهج في الاستهلالات؛ حتى قال الجاحظ (255هـ): ((إنَّ خطباء السلف الطيّب، وأهل البيان، من التابعين بإحسان، ما زالوا يسمون الخطبة التي لم تبدأ بالحمد بالبراء))⁽²⁾. وهذا دليل على أنّ ما كتبه السابقون ترك أثراً كبيراً في كتابات من تلاهم في العصور اللاحقة.

كما إنّ الإلتزام بديباجة المقدّمة بما اعتاد عليه من إثبات البسمة، وذكر العنوان، وإلقاء التحيّة، وإيراد التحميد، والصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، يدلُّ على مدى التزام الكاتب بوجه عام، وقد أثار عن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، أنّه قال: ((كُلَّ كَلَامٍ أَوْ أَمْرٍ ذِي بَالٍ لَا يُفْتَحُ بِذِكْرِ اللَّهِ فَهُوَ أَبْتَرٌ))⁽³⁾.

أولاً: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بعد البسمة

إنّ فن الرسائل مثله مثل أيّ فنّ من الفنون الأدبيّة، فقد تحتاج الرسالة إلى بناءٍ فني مُحدّد، يتم اتباعه عند كتابة أيّ رسالة، وفي الغالب كانت تفتتح هذه الرسائل النثرية بالبسمة (بسم الله)، ثم التحميد والصلاة والسلام على رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، أو الدعاء إلى المرسل له، مع ذكر اسمه ومناصبه التي يرأسها. ويتم التعبير عادة في

(1) الخطابة العربية في العصر العباسي الأوّل (بحث)، حسين اللهيبي: 103.

(2) البيان والتبين، الجاحظ: 62.

(3) مسند أحمد بن حنبل الشيباني،، تح: أحمد محمد شاكر: 359/2.

مقدّمة المكاتبات عن العاطفة التي يحملها المرسل تجاه المرسل إليه، ويترجم ذلك عن طريق الدعاء له أو ما يتناسب مع الموضوع المرسل، وقد تباينت آراء الكُتاب حول افتتاح الرّسائل بالبسملة، فذهبوا في ذلك مذاهب ثلاثة:

تمثّل الأوّل بضرورة الالتزام بالبسملة في صدور المكاتبات جرياً على سنّة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، الذي كان يفتتح بها صدور كتبه التي كان يوجهها الى الملوك والأمراء والقادة، وقد رُويت أحاديث عدّة تحتّ على احتذاء هذه السنّة، وتُبَيّن فضائل الاستهلال بها، وتُرشد الى الحكمة من الإتيان بها في أوائل الرّسائل، فقالوا: ((إنّه لا يصلح كتاب إلّا أن يكون أوّله بسم الله الرحمن الرحيم))⁽¹⁾، كما حثّ الكُتاب على تحسينها في الكتابة ما استطاعوا تعظيماً لله تعالى⁽²⁾.

وتَرُدُّ البسملة في البدء، ولا يتقدّمها كلام آخر، تبرّكاً وتيمناً، وسيراً على سنّة رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، وفي ذلك قال القلقشندي (821هـ): ((فيجب تقديمها في أوّل الكلام المقصود من مكاتبة أو ولاية أو منشور إقطاع أو غير ذلك، تبرّكاً بالإبتداء بها، وتيمناً بذكرها، عملاً بالأخبار والآثار المتقدّمة في الجملة الأولى))⁽³⁾.

أما المذهب الثاني فقد رجّح التخلّص من ذكر البسملة؛ إذ تحرّرت بعض الرّسائل الديوانيّة من الاستفتاح بهذا الرسم من رسوم الكتابة، فقد حُذفت من موضوعات محدّدة مثل: التوقيعات، كما أنّ سبب خلو التوقيعات من البسملة، يأتي لعدّة أسباب منها: ((أنّ ما يُكتب في التوقيع والمراسيم الصّغار ليس من الأمور المهمّة، فناسب ترك البسملة في أوّلها))⁽⁴⁾، وقد تُترك البسملة ومقدمات الرّسائل تخفّفاً من النسخ؛ إذ يعمد الكُتاب الى

(1) ينظر: صبح الأعشى: 219/6.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 219/6.

(3) المصدر نفسه: 222/6.

(4) ينظر: المصدر: 224/6.

السابقة للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، مثالاً واضحاً للمنهج الإسلامي الصحيح، وقد وُقِّعَ إلى حد ما في ترسيخ ذلك المضمون النبوي في التبليغ والدعوة والنصح، فعمدَ إلى تلك الصور لتحقيق غايته حين عبّر عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بهذه الصور التي تنطبق على الحاكم الداعي لرسالة ربه، ولربّما أراد أن يسوّغ إلى شرعيته وخلافته عن طريق ما جاء به من صور للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، مما جعل ذلك أكثر قوةً وأثراً في المتلقي.

ومما جاء من صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بعد البسملة أيضاً، ما نلحظه في خطبة الإمام الرضا (عليه السلام) (ت203هـ)؛ إذ قال: ((بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي حمد في الكتاب نفسه وافتتح بالحمد كتابه،... وصلى الله على محمد خاتم النبوة، وخير البرية، وعلى آله آل الرحمة، وشجرة النعمة، ومعدن الرسالة، ومختلف الملائكة...))⁽¹⁾.

قدّم الإمام الرضا (عليه السلام)، في نصّه أعلاه صوراً حيّةً مثّلت الأبعاد الحقيقيّة لشخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في مسارها الذي رسمه الله سبحانه وتعالى لها، فقد عمل على استدراج المتلقي بدءاً بالبسملة وحمده لله جلّ علاه وصولاً إلى الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وبيان صورته المتعددة والتي استقرت في وجدانه، مازجاً بين تلك الصور التي لا تفترق في طبيعتها ودورها عن دوره ومكانته في الخلق، وحمل الرسالة ومختلف الملائكة، فما يؤكّده الإمام (عليه السلام)، بأنّ حمل الرسالة ومهبط الملائكة موصولاً في آل محمد (عليهم السلام)؛ كونهم حملة الرسالة الإسلامية وحفظتها وخلفاء الله في أرضه، فهم: (شجرة النعمة، ومعدن الرسالة، ومختلف الملائكة)، وهي صور كفيلة بأن تعطي دلالة واضحة لشخص الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وآل بيته (عليهم السلام).

ومن أمثلة تلك الصور للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، يقدّمها لنا القاضي عياض (544هـ)، في إحدى رسائله؛ إذ يقول: ((بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي خلق الأشياء كلها فقدرها تقديراً،.....، وأشهد أنّ محمداً عبده ورسوله، بعثه

(1) فروع الكافي، محمد بن يعقوب الكليني: 373 / 5.

بالحق بشيراً ونذيراً (وداعياً الى الله بإذنه وسراجاً منيراً)، أظهر الآيات بنبوته دليلاً على صدقه، وأرسله للناس كافة، وختم به الرسل، واصطفاه بالحكم والنبوّة، والعلم والحكمة، والرفق والرحمة، فبلغ الرسالة وأدى الأمانة...⁽¹⁾.

نلاحظ في النصّ المتقدّم أنّ الكاتب حرص بشدّة على تجسيد صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بطرق متعددة، فجاء بصورة قادرة على بيان فضائل الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومكانته بين الخلق مستنداً إلى كلام الله عزّوجل في حق رسوله الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، في قوله: **چ ت ث ث ث ث ث ث** (2)، في تشبيه الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بالسراج المنير، والسراج: الشمس. وفي التنزيل: **وجعلنا سراجاً وهّاجاً. وقوله عز وجل: وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيراً؛** إنّما يريد مثل السراج الذي يستضاء به، أو مثل الشمس في النور والظهور. والهّدى: سراج المؤمن، على التشبيه. التهذيب: قوله تعالى: **وسراجاً منيراً، أي وكتاباً بيّناً؛ المعنى أرسلناك شاهداً، وذا سراج منير أي وذا كتاب منير بيّن، وإن شئت كان وسراجاً منصوباً على معنى داعياً إلى الله وتالياً كتاباً بيّناً؛ وسراجاً نعتاً للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وكان حسناً، ويكون معناه هادياً كأنه سراج يهتدى به في الظلم⁽³⁾.**

وبذلك يقدّم صورةً للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بوصفه مصدراً للإشعاع والهداية الذي يفيض على جميع الناس، ومبشراً للمؤمنين منهم بالرحمة والجنة، وسراجاً منيراً لمن استنار به، فأمره ظاهر كالشمس في إشراقها وإضاءتها، لا يجدها إلا معانداً. ومن المكاتبات التي تضمّنت صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بعد البسملة مكاتبات ابن أبي الخصال؛ إذ قال: **((بسم الله الرحمن الرحيم، صلى الله على سيدنا**

(1) كتاب رسائل القاضي، عياض بن موسى البحصبي السبتي: 36.

(2) سورة الأحزاب، الآية: 46.

(3) ينظر: مادة (سرج)، لسان العرب لابن منظور

محمد وآله، إلى الرؤوف الرحيم، الرسول الكريم، ذي الخلق العظيم، والحسب الصميم،
والصّفح الجميل))⁽¹⁾.

اتخذ الكاتب من الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، محوراً لموضوعه،
فافتتح فيه رسالته تمهيداً للموضوع المراد طرحه _ ماقبل العرض _ فجاءت الصلاة على
الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، جارية مجرى الماء العذب في السهل الرحب مُسترسلاً فيها
يذكر صفاته وأخلاقه.

كما نلاحظ أيضًا أنّ الكاتب عمد في موضع آخر إلى هذا التابع الروحي بين البسمة
والصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، مبتغيًا من وراء ذلك بيان خصائص
وصفات الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ورسم صورته التي أودعه الله إيّاها؛ إذ يقول: ((
بسم الله الرحمن الرحيم، صلى الله على سيدنا محمد، الى البشير النذير والسراج
المنير، المخصوص بالتعزيز والتوقير، والبيت المقدس بالتطهير خاتم النبيين))⁽²⁾.

وعليه فقد اقترنت صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في المكاتبات السابقة بذكر
البسمة التي تسبقها، تمهيداً لما يُريد الكاتب طرحه من موضوعاتٍ له صلةً بتوثيق فكرة
دينية أو عقائدية، يجعلون منه (صلى الله عليه وآله وسلم) صورة حيّة في استخلاص قضيتهم
وتقديمًا للمتلقي من خلال التابع الروحي في الطرح المتمثل بذكر الله عزّ وجل، ومن
بعده ذكر رسوله (صلى الله عليه وآله وسلم)، ثم الموضوع المراد لاكتمال هيكلية نصية فاعلة

(1) رسائل ابن أبي الخصال: 369.

(2) المصدر نفسه: 370.

ثانياً: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بعد الاستهلال بالتحميد

إنَّ استهلال المكاتبات بعبارات التحميد تقليد ورثه الكتاب على مختلف عصورهم عن الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ إذ كان يفتح بعضاً من خطبه بالحمد ولاسيما في صلاة الجمعة، فتبدأ ((الخطبة الأولى... بحمد الله تعالى، وشهادة أن لا إله إلا الله وأنَّ محمداً رسول الله))⁽¹⁾.

والحمد في معناه: الشكر لله خالصاً دون سائر ما يعبد، بما أنعم على عباده من ضروب النعم الدينية، والدنيوية⁽²⁾.

ودرج الكتاب في العصور اللاحقة للعصر الإسلامي على حمد الله تعالى، إلا أنَّ تحميداتهم كانت مقتصرة على فواتح الخطب دون غيرها، إلا أنَّ هذا النوع من التحميدات كان مُتعارفاً عليه ولا تجديد فيه بعيداً عن الابداع؛ لكنَّ السؤال هنا؟ من هو أول من أصبحت تحميداته علامة شاخصة في أدبه؟ وهل لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، الأثر فيها؟

أتفقت معظم المصادر على أنَّ التحميدات المطوّلة بصورتها الفنية المعهودة هي من صنع عبد الحميد الكاتب (132هـ)؛ إذ ذهب بعض النقاد إلى أنه ((أول مَنْ أطال الرسائل، واستعمل التحميدات في فصول الكتب، فاستعمل الناس ذلك من بعده))⁽³⁾.

ليعود السؤال بذلك أيضاً: هل ماكان يكتبه الأئمة (عليهم السلام)، لاسيما الإمام علي (عليه السلام)، قبل عبد الحميد ليست بتحميدات؟

(1) تاريخ الأدب العربي، د. شوقي ضيف: 107.

(2) ينظر: التبيان في تفسير القرآن، محمد بن الحسن الطوسي: 30/1.

(3) مروج الذهب: 456/1. وينظر: وفيات الأعيان: 228/3، أمراء البيان: 50/1، وينظر: نشأة

الكتابة الفنية: 82.

وهنا لابدّ من الإشارة إلى بدايات التحميدات؛ إذ يرى البحث أنّ التحميدات لم تكن ببعيدة عن كتابات الإمام علي (عليه السلام) ومن تلك التحميدات قوله (عليه السلام): هُ حمداً استزيده في نعمه، واستجير به من نعمته، واتقرب إليه بالتصديق لنبيّه المصطفى (... والحمد لله أول محمود، وآخر معبود ... والحمد ... والحمد لله ربّ العالمين الذي لم يضره بالمعصية المتكبرون، ولم ينفعه بالطاعة المتعبدون، الحليم عن الجبابة المدّعين، والممهّل للزاعمين له شريكاً في ملكوته، الدائم في سلطانه بغير آمد، والباقي في ملكه بعد انقضاء الأبد، والفرد الواحد الصمد... والحمد لله الذي لم يخل من فضله المقيمون على معصيته... الغني الذي لا يرضن برزقه على جاحده، ولا ينقص عطاياه أرزاق خلقه. الحيّ الذي لا يموت، والقيوم الذي لا ينام والدائم الذي لا يزول، والعدل الذي لا يجوز، والصافح عن الكبائر بفضله، والمعذب من عدب بعدله، لم يخف الفوت فحلّم، وعلم الفقر إليه فرحم... والحمد لله أحمد طفى لوحيه، المتخير لرسالته، المختص بشفاعته، القائم بحقه محمد (صلّى الله عليه وآله وسلم)، وعلى أصحابه... إلهي درت الآمال... وتغيّرت الأحوال وكذبت الألسن، واختلفت العداة إلاّ عدتك، فإنك وعدت مغفرةً وفضلاً... سبحانك وبحمدك ما أعظمك وأحلمك، وأكرمك... استغرقت نعمتك شكر الشاكرين وعظم حلمك عن إحصاء المحصنين، وجلّ طولك عن وصف الواصفين...)(1).

فإطالة التحميدات كما هو واضح أمر عُرف في نتاجات الإمام علي (عليه السلام) قبل عبد الحميد بنحو قرن من الزمن وله في ذلك تحميدات أخرى لا يسع البحث ذكرها جميعاً(2).

(1) نهج السعادة في مستدرک نهج البلاغة، محمد باقر المحمودي: 7/ 120، 121.

(2) ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد المعتزلي: 106.

وهناك من ساروا على هذا النهج من التحميدات، فأطالوا في التحميد، منهم أبو الربيع محمد بن الليث⁽¹⁾، (ت234هـ)، ومن تحميداته ما جاء في رسالة كتبها عن لسان هارون، منها: ((أما بعد، فإنني أحمد الله الذي لا شريك معه، ولا وُلْدَ له، ولا إله غيره تعالى عن شبه المحدودين بعظمته، واحتجب دون المخلوقين بعزّته، فليست الأبصار بمدرّكة له، ولا الأوهام بواقعة عليه...))⁽²⁾.

فالأديب اعتمد بتحميداته هذه على ذكر صفات الله سبحانه وتعالى وكأنّه يذهب الى التعريف الذي يعرّف الحمد على أنّه ذكر صفات الباري، قال الطوسي، وقال بعضهم: ((الحمدُ لله ثناء عليه بأسمائه وصفاته، قول غسان بن عبد الحميد بقوله: ((الحمدُ لله الذي نشرَ رحمته في بلاده، وبسط سعته على عباده، الذي لا يزال العباد في رزقٍ منه يقسمونه، وفضلٍ ينتظرونه، لا ينقصه ما قبله، ولا ينقضي ما بعده...))⁽³⁾. وعليه فإنّ التحميدات بأسلوبها المطوّل البعيد عن النمطيّة لم يكن وليد العصر الأموي أو ما جاء بعده بل ذهب إلى أبعد من ذلك، فكانت بداياته على يد أبي البلاغة والفصاحة الإمام علي (عليه السلام).

إلا أنّ ما يعيننا في هذه الدراسة هو التحميد الذي تضمّن صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فضلاً عمّا رافق ذلك من تطورات كتابيّة في العصور اللاحقة على أيدي أكثر الكتاب مما تعدد معها صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومن ذلك مانجده في خطبة لابن عطية؛ إذ يقول: ((الحمدُ لله الذي له الاقتدار والاختيار، ومنه العون لأوليائه

(1) أبو الربيع هو محمد بن الليث بن اذرياذ بن فيروز بن شاهين، يعرف بالخطيب وبالفقيه ويكنّى أبا الربيع، كتب ليحيى بن خالد وله ولاء في بني أمية، وكان بلغياً مترسلاً كاتباً فقيهاً متكلماً سمحاً وكانت البرامكة تقدمه وتحسن إليه وكان يرمى بالزندقة، ينظر: الوافي بالوفيات 2/86، والفهرست: 175.

(2) جمهرة رسائل العرب: 3/218، 217.

(3) بلاغة الكتاب في العصر العباسي، محمد نبيه حجاب: 144.

والإقذار،...، والصلاة على محمد نبيّه الذي ابتعثه بمبعثه الأضواء والأنوار، وعمّرت بدعوته الأنجاد والأغوار، وخصّم بحجته الكفر والكفار...))⁽¹⁾.

استطاع الكاتب في نصّه المتقدّم أن يواصل الكشف عن صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وبيان الخصائص والصفات الذي خصّه الله بها؛ ليكون ذلك مائزاً له عن غيره من المرسلين، فأظهر مكانته وعلوّ منزلته، وبيان شرف أمته على الأمم الأخرى بعد أن استهلّ رسالته بحمد الله تعالى، فكانت هذه التحميدات هي انطلاقة لبيان تلك الصور التي تعددت في مضامينها وخصائصها.

وقد يأتي الحمد مقروناً بتراكم النعم وتمثيل الطاعات وتجسيد الانتصارات، ومدخلاً في الوقت نفسه لبيان صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهذا ما نلاحظه في خطبة هارون الرشيد؛ إذ يقول: ((الحمد لله نحمده على نعمه، ونستعينه على طاعته، ونستنصره على أعدائه، ونؤمن به حقاً، ونتوكل عليه، مفوضين إليه، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمد عبده ورسوله، بعثه على فترة من الرسل، ودُرُوسٍ من العلم، وإدبار من الدنيا، وإقبال من الآخرة، بشيراً بالنعيم المقيم، ونذيراً بين يدي عذاب أليم))⁽²⁾.

وظف لنا منشئ النص بعد حمد الله والاستعانة به، واستنصاره على أعدائه، والتوكل عليه جاء ليشكّل مصادر صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ استطاع شدّ المتلقي بلغة واقعية اتجاه صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فهو المبعوث رحمة للعالمين، المخلوق للرحمة والرأفة بدلالة قوله تعالى: چ ك ر ك گ گ گ چ ك ⁽³⁾، فوهبه الله سبحانه وتعالى قلباً رحيماً، وخلقاً قويمًا فأصبحت الرحمة عنده سجيّة، وعمّت الخلائق كلّها، والرحمة دلالة على طبع صاحبها ونبله، وهو ما أشار إليه التعبير القرآني في قوله

(1) رسائل بن عطية، د. محمد مجيد السعيد: 156.

(2) جمهرة خطب العرب: 54/3.

(3) سورة الأنبياء: 107.

والداعي إلى المحبة والإخاء، المستجار به من قبل المسلمين على اختلاف أئمتهم، والسنتهم.

وقد تأتي الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بعد الاستهلال بالحمد مقرونة بالدعاء إلى الله أن يُصلي على عبده ورسوله محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومن ذلك رسالة المنتصر (ت248هـ)⁽¹⁾، إلى محمد بن عبد الله بن طاهر (635)⁽²⁾، في شأن جهاد الروم؛ إذ يقول: ((بسم الله الرحمن الرحيم، من عبد الله محمد المنتصر بالله أمير المؤمنين إلى محمد بن عبد الله مولى أمير المؤمنين، سلام عليك، فإن أمير المؤمنين يحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو، ويسأله أن يصلي على محمد عبده ورسوله صلى الله عليه وآله وسلم))⁽³⁾.

نلاحظ في هذا النص أن الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، جاءت إلى جانب عناصر بناء المقدمة، اختلاف في صيغ الصلاة نفسها، فكان من هذه الصيغ ما يباشر - بعد الحمدلة - الدعاء إلى الله أن يصلي على عبده ورسوله، محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، بتقديم لفظ السؤال المعطوف على الحمد.

و في كتاب لمحمد بن عبد الله بن طاهر إلى أهل بغداد (كتبه سعيد بن حميد)؛ إذ يقول: ((بسم الله الرحمن الرحيم، أما بعد، فالحمد لله المنعم فلا يبلغ أحد شكر نعمته، والقادر فلا يعارض في قدرته ... وصلى الله على نبيه المصطفى، ورسوله المرتضى، والمنفذ من الضلالة إلى الهدى، صلاة تامة نامية بركاتها، دائمة اتصالاتها، وسلم تسليمًا))⁽⁴⁾، في رسم صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، المصطفى والمرتضى والمنقذ من الضلالة إلى الهدى.

(1) تاريخ الخلفاء، عبد الرحمن السيوطي: 358.

(2) أبو العباس محمد بن عبد الله بن طاهر الخزاعي، كان شيخاً فاضلاً وأديباً شاعرًا، ولي إمارة بغداد في أيام المتوكل. ينظر: وفيات الأعيان: 92/5.

(3) تاريخ الأمم والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: 244/9.

(4) صبح الأعشى : 273.

ثالثًا: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بعد الصلاة والسلام عليه.

على الرغم من قلة الرسائل التي التزمت الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فإن تلك الرسائل اطردها فيها مجيء هذا العنصر البنائي بعد تحميد البدء، ولعلّ سبب هذا الاطراد هو نظر الكتاب الى مدى المناسبة بين حمد الله عز وجل أولًا، والصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، ثانيًا، وقد أشار القلقشندي الى ذلك؛ بقوله: ((فإذا أتى بالحمد في أول كتاب، ناسب أن يُؤتى بالصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، في أوله، إتيانًا بذكره بعد ذكر الله تعالى))⁽¹⁾.

تُشير بعض الدراسات العربيّة إلى أنّ هارون الرشيد استحدث الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في الرسائل، وأمر أن تُزاد بعد تحميد البدء⁽²⁾، وذلك سنة إحدى وثمانين ومائة⁽³⁾، وهذا لا يعني أنّ الرشيد هو أول من أمر بإدراج الصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، في الرسائل، وإنّما كان دوره دعوة الكتاب الى الالتزام بإضافة الصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، بعد الحمدلة، وترسيخ هذا النهج في رسائلهم⁽⁴⁾، فأمر أن تُزاد الصلاة بعد تحميد البدء، وفيها أحدث الرشيد عند نزوله الرقة في صدور كتبه الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)⁽⁵⁾.

ويظهر لنا من القراءة السابقة، أنّ الرشيد دعا الكتاب الى الالتزام بإضافة الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وأنّه ليس الأوّل في الدعوة الى هذا الأمر وإنّما استحدث ذلك وأكد عليه لا غير.

(1) الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، محمد محمود الدروبي:

487.

(2) ينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي الحنفي: 177/2.

(3) ينظر: تاريخ الدولة العباسية وما رافقها من الممالك، محمد أحمد كنعان: 80/1.

(4) ينظر: الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: 486.

(5) ينظر: تاريخ الأمم والملوك: 268/8.

أمّا الأمر الآخر الذي يدعونا الى الوقوف عنده هو أن جُل ما وصل إلينا من الرسائل العائدة الى عصر الرشيد يخلو من ذكر الصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، ولاسيما تلك الرسائل المكتوبة باسم الرشيد نفسه، مثل رسالته الى عماله بشأن البيعة للأمين والمأمون⁽¹⁾، ورسالته الى نقفور يتوعده⁽²⁾، ورسالته الى ابن ماهان يوبخه⁽³⁾، ورسالته الى هرثمة بن أعين حين ولّاه خراسان⁽⁴⁾، فهل دعوة الرشيد لم تكن قد طبقت في حينها؟ أم يمكن أن نعد ما كتب فيها الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) من المكاتبات التي لم ترَ النور كشبهاتها الضائعة.

فما جاء به صاحب الرسالة العذراء؛ إذ يقول: ((ولا تُغفل الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فقد قال أبو العيناء: ((إنّ بني أمية هم الذين كانوا أمروا كتابهم فطرحوا ذلك من كتبهم، فجرت عادة الى يومنا هذا على ما سنّوه))⁽⁵⁾، وهذا يعني أنّ الأمويين أسقطوا الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وجرت عادة الكتاب على اتباعهم حتى عهد أبي العيناء، أي الى ما بعد عصر الرشيد الذي قالت المصادر باستنانه هذا الرسم في الكتابة وألزم الكتاب باحتذائه، وهنا نقول: كيف يمكن التوفيق بين إسقاط الأمويين الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومجيء الصلاة في طائفة من رسائلهم؟⁽⁶⁾.

ويرى البحث أنّ الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لم تكن وليدة العصر العباسي، ولم يكن الرشيد هو أوّل من أكّد على الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فلو أمعنا النظر في نتاجات الإمام علي (عليه السلام)، وما جاء ضمن النهج المبارك؛ لأبصرنا كثيرًا من الخطب المتضمّنة الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

(1) ينظر: تاريخ الأمم والملوك: 283/8-286 وجمهرة رسائل العرب: 20/3-209.

(2) ينظر: صبح الأعشى: 231-232، وجمهرة رسائل العرب: 275/3.

(3) ينظر: تاريخ الامم والملوك: 327/8-328.

(4) جمهرة رسائل العرب: 377/3-378.

(5) المصدر نفسه: 191/4-192.

(6) ينظر: النجوم الزاهرة: 97/1، وجمهرة رسائل العرب: 156/1-317.

وتأتي الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، مقرونة بالدعاء ومن ذلك قول ابن الجدي: ((صلوات الله على خاتم الرسل، وناهج السبل، وناسخ جميع الملل ومجلي الظلم والظلم، ومحيي القلوب بنور الهدى والحكم، ومقلد النذارة والسفارة الى كواف الأمم، وعليه من لطائف التسليم ما يربي على عدد النجوم، ويزري بالمسك المختوم، ويقتضي باتصاله واحتفاله رضي الحي القيوم))⁽¹⁾.

فقد تجسدت الصورة الأولى للصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، القائمة على الدعاء باعتماد الكاتب فيها على الموروث المقروء والمكتوب في زمانه وماسبقه.

ومثله قول ابن الجنان⁽²⁾: ((السلام العميم الكريم، والرحمة التي لا تبرح ولا تريم، والبركة التي أولها الصلاة وآخرها التسليم، على حضرة الرسالة العامة الدعوة والنبوة، المؤيدة بالعصمة والأيد والقوة، ومثابة البر والتقوى، فهي لقلوب الطيبين صفا ومرورة، مقرّ الأنوار المحمدية، والبركات السمرديّة، أمتع الله الإسلام والمسلمين بحراسة أضوائها، وكلاءة ظلالها العلية وأفيائها، وأقرّ عين عبدها بلثم ثراها، والانخراط في سلك من يراها. السلام عليك يا محمد، السلام عليك يا أحمد، السلام عليك يا أبا القاسم))⁽³⁾.

فقد اتجه الكاتب الى ذلك الدعاء لبيان قدرته النثرية مع استثمار ثقافة النص القديم وما اکتزته من نتاجات نثرية، بما يلائم الحالة الشعورية والمقصدية في جذب المتلقي، فلم يأت الكاتب بالصورة المباشرة لشخص الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وإنما انطلق من وجوده الذهني في مخيلته حتى توصل الى هذه الصور، فكان وجودها يموج بالعدوبة

(1) الذخيرة: 286/2.

(2) هو أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد الأنصاري المعروف باسم ابن الجنان، من أهل مرسية في شرقي الأندلس، نشأ بها وحفظ القرآن الكريم واختلف إلى حلقات شيوخها ونهل منها كل ما استطاع من علوم دينية وآداب عربية، ينظر: سير أعلام النبلاء: 22 / 251.

(3) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري: 424/7.

فى اللفظ والصياغة، مع ما تصور من لواعج الشوق المضطرم فى صدره لزيارة قبر الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، القدسي، ولثم ثراه العطر والإمام بفنائنه السنّي. وهذا ما نراه فى مفرداته: (تريم، تبرح)، (السعي بين الصفا والمروة من شعائر الحج وفروضه والتشبيه واضح)، (كلاءة، حفظ)، (أفيائها، ظلالها). (يتنفس صعدا، يتنفس مع مشقة ووجع)، (ازدلف، دنا وقرب)، (خذت، أسرع).

من ذلك قول ابن الجد: ((والسلام المررد المؤكد على نبي الرضوان، وصفي الرحمن، وما تعاقب الملوان، وتناوب العصران))⁽¹⁾، فقد جاء بالتسليم دون الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

ومما جاءوا به الكتاب من الصور الأخرى، أن يأتي الكاتب بالسلام مشفوعًا بالصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومن ذلك قول ابن أبي الخصال: ((وصل اللهم عليه، وعلى أصحابه أعلام الإسلام، ومصابيح الظلام، وعلى أهل قُرباه، ومن نصره وآواه، وعلى أزواجه الصالحات العابدات السائحات صلاة تباري تفاح ثنائهم، وتغادي وتراوح فناءهم، يتضوع شذاها بقبورهم، ويسطع نشرها الى يوم نشرهم، مشفوعًا عقبها بالدوام والتمام الى دار السلام، ثم سلام الله عدد خلقه، ورضى نفسه، على نبي رحمته، المغفور له ما تقدم وما تأخر من ذنبه، ورحمة الله وبركاته، وأنهاره وجناته، وروحه وريحانه، ومغفرة ورضوانه، وسلم تسليمًا كثيرًا))⁽²⁾.

ومثله قول أبي الحسن الجياني⁽³⁾: ((وعلى سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه وذريته أفضل الصلاة والتسليم، ما نقع العذب الزلال نفوس الهيم))⁽⁴⁾.

(1) الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة، ابن بسّام: 288/2.

(2) رسائل ابن أبي الخصال: 369.

(3) هو علي بن محمد بن حسن الأنصاري (جياني الأصل)، كاتب وبلغ وشاعر مجيد فائق النظم، ونجوي ماهر، طيب النفس. ينظر: الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، محمد بن عبد الملك المراكشي: 292/5.

(4) أزهار الرياض فى أخبار القاضي عياض: 45/4.

فالكاتب جاء بالصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، مصحوبة بالصلاة على أصحابه وأهل بيته إيماناً منه بصلتهم بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وصحبه وذريته وغيرهم؛ إذ يجوز ((الصلاة على الآل والأصحاب بعد الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)))⁽¹⁾.

وبذلك يمكننا أن نصل الى خلاصة مفادها أن الصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، تختلف عن غيرها من عناصر البناء؛ إذ لم يكن الكتاب قبل العصر العباسي يحرصون على إثباتها في فواتح رسائلهم كحرصهم على إثبات غيرها من عناصر البناء المتقدمة، وما وقع بين أيدينا من شواهد الرسائل التي أثبتت الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لا يكاد يتجاوز عددًا يسيرًا من الأمثلة.

إن خير ما توصلنا إليه من نتيجة يلخصه الكلاعي بقوله: ((ونظرت أيضًا - أعز الله - في الصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، في الكتب والرسائل، فوجدت الناس أيضًا يختلفون في ذلك، فكان من قبلنا من أهل الزمان الأول كثيرًا ما يغفلون ذلك))⁽²⁾.

فعلى الرغم من أن دعوة الرشيد الى تثبيت الصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، في صدور الرسائل وكانت أساسًا صالحًا لتشكيل رسم جديد تحتذيه جمهرة الكتاب في مراسلاتهم، إلا أننا فوجئنا بعد طويل استقرار أن عددًا ضئيلاً من الرسائل التزم هذا المنحى، وكأنما يُشير هذا الأمر الى أن الرسم الجديد لم يستقر تمامًا في الرسائل إلا بعد انقضاء القرن الثالث وما بعده من العصور؛ إذ وجدنا العديد من المكاتبات قد تمسك كتابها بالصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، مع الدعاء له ولأهل بيته عليهم السلام).

(1) صبح الأعشى : 228/6.

(2) إحكام صنعة الكلام، محمد بن عبدالغفور الكلاعي: 56.

ويُستبان من النظر أخيراً، أن بعض هذه الصيغ كان يُبنى على ذكر نُبوة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وعبوديته لله عزَّ وجلَّ⁽¹⁾، وأنَّ بعضها كان يتوسَّع أكثر من ذلك، كأن يُشار إلى دوره (صلى الله عليه وآله وسلم)، في هداية الناس وإنقاذهم من الضلالة⁽²⁾، أو إلى بعض فضائله (صلى الله عليه وآله وسلم).

ومن هنا يمكننا القول أن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، كانت حاضرة في المكاتبات النثرية بأمر من الخلفاء؛ إذ أنه لم يكن هذا الأمر بجديد على المكاتبات العباسية، وإنما كانت موجودة منذ زمن الإمام علي (عليه السلام)، إلا أنها قلَّت تدريجياً في العصر الأموي بأمر من خلفاء بني أمية، ثمَّ عادت من جديد على يد العباسيين لكنها لم تكن مطردة في كتاباتهم، فهناك تفاوت في صور تواجدها في المكاتبات، فأحياناً تكون في الاستهلال وأحياناً تأتي مع الدعاء، وأخرى تأتي في الختام، والمهم في ذلك هو تجسيدها وملائمتها للمقام الذي تُذكر فيه لتكون أسلوباً صورياً راقياً، ممَّا يزيد من قيمة الصورة التأثيرية في النص.

المبحث الثاني: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في المضامين.

يعد المضمون الغرض الأساس الذي وضعت الأجناس النثرية لأجله، فهو الجزء الذي حفَّز الأديب لإنشاء عمله الأدبي، فيأتي بما يُقرن بالأدلة لتوكيده وإثباته، وغالباً ما يُمهَّد له بتوطئة مناسبة لإيضاحه، وكثيراً ما يُعنى أيضاً بوضع خاتمة له، لإيجازه وتحديد أبعاده، ويجب عدم الإسهاب فيه، والاقتصار على تفصيل ذلك الغرض تحديداً، وبهذا فلا بدّ لنا من معرفة أن الصورة يمكن أن تُقدِّم إلينا في عبارة أو جملة يغلُب عليها الوصف المحض، ولكنّها توصل خيالنا شيئاً من انعكاس مُتقن للحقيقة الخارجية⁽³⁾.

(1) جمهرة رسائل العرب: 266/4.

(2) المصدر نفسه: 161/3.

(3) الصورة الشعرية، سيسل دي لوييس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي: 21.

فالمضمون، هو أساس الموضوع الذي يريد المتحدث الخوض فيه سواء أكان سياسياً أو ثقافياً أو إجتماعياً أو نحوه، ويسمى العرض أيضاً، وهو ما يُراد إلقاءه وفيه يتم وضع القيم والأفكار والمفاهيم التي يريد المتحدث إيصالها للناس⁽¹⁾.

وبغض النظر عن تنوع الموضوعات، فما يهمنا من ذلك أنه كيف وجد البحث صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في مضمون المكاتبات النثرية في هذه المدة وموضوعاتها.

ولكي نعرف صورته (صلى الله عليه وآله وسلم)، في المضامين، لا بدّ لنا بدءاً أن نعرف: ((إن للصورة مداخلها ومخارجها؛ لها أنماط للوجود وأنماط للتدليل، إنها نص، وكل النصوص تتحدد باعتبارات تنظيمياً خاصاً لوحداث دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكيات أو كائنات في أوضاع متنوعة. إن التفاعل بين هذه العناصر، وأشكال حضورها في الفضاء وفي الزمن يحدد العوالم الدلالية التي تحيل بها الصورة))⁽²⁾، وهذا بدوره يؤكّد بأن الصورة قد تأتي باجتماع عناصر العمل النثري من استهلال أو عرض وصولاً إلى الخاتمة.

فالانسجام بين فقرات العمل الأدبي هو ما يجعل منه مقبولاً، حتى قال عنه أحدهم: ((وليكن في صدر كتابك دليل واضح على مرادك، وافتتاح كلامك برهان شاهد على مقصدك ... فإن ذلك أجزل لمعناك، وأحسن لاتساق كلامك ... ولا تطيلن صدر كلامك إطالة تُخرجه عن حده، ولا تقصر به عن حقه))⁽³⁾، هذه الاشارات توضح كيفية التخلص من الصدر وصولاً للموضوع على وفق أدوات لغوية تُبني بهذا الانتقال وبالطريقة التي تكون عليها أركان الرسالة ويلقى الإقبال من طرف المرسل إليه وهنا يتحقق المقصد.

(1) فن الخطابة ومهارات تطوير الأداء الخطابي، نزار ابو منشار: 7.

(2) سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثيلات الثقافية، سعيد بنكراد: 31، 32.

(3) الرسالة العذراء: لابن المدبر (ضمن جمهرة رسائل العرب لإحمد زكي صفوت: 195/4).

وأول ما يُطالعا في هذا الإتجاه قول ابن المقفع(ت 142هـ) في إحدى رسائله : ((فمن كان سائلاً عن حق أمير المؤمنين في معدنه ، فإن أعظم حقوق الناس منزلةً وأكرمها نسبةً ، وأولاها بالفضل ، حقّ رسول الله صلى الله عليه وسلم ، نبي الرحمة ، وإمام الهدى ، ووارث الكتاب والنّبوة ، والمهيمن ، عليهما ، وخاتم النبيين والصديقين والشهداء والصالحين ، وبعثه الله بشيراً ونذيراً ، وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيراً ، ثم هو باعته يوم القيامة مقاماً محموداً ، شرع الله به دينه ، وأتمّ به نوره على عهده ، ومحقّ رؤوس الضلالة ، وجبابرة الكفر ، وخوله الشفاعة ، وجعله في الرفيق الأعلى صلى الله عليه وسلم))⁽¹⁾

نلاحظ أنّ الموضوعات تعددت في هذه الرسالة ، ولاسيما فيما يتعلق بموضوع الراعي والرعية ليصل بنا الى أنّ صلاح البشرية مقرون بصلاح خير البشرية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ولكاتب النص في ذلك مآرب منها طاعة السلطان ، فالموضوع متضمن احكاماً سياسية بيّنت حق الحاكم والرعية وصولاً الى الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فنجد في هذه الفقرة من الرسالة ربط بين الموضوع الأساس الذي هو مكانة الحاكم وما يقدمه للناس وحقه عليهم وضرورية الالتزام بما يقوله ، مع ما طرحه من صفات الرسول الأكرم ليتخذ المثل الأسمى للقيادة الفذة .

وقد يسأل سائل ، هل لموضوعة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، -الرسول المرسل المبعث- امتداد فيما سبق هذه المدة من حضور في المكاتبات ، أم أنّ هذا الموضوع جديد على العصر ، وفي هذا المضمار تُطالعا خطبة الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ؛ إذ يقول بعد أن حمد الله وأثنى عليه : ((واصطفى سبحانه من ولدِ أنبياءٍ أخذَ على الوحي ميثاقهم وعلى تبليغ الرسالة أمانتهم ... إلى أن بعث الله سبحانه مُحمداً رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) ، لإنجاز عدته وتمام نبوته ، مأخوذاً على النبيين ميثاقه ، مشهوراً سماته ، كريماً ميلاده ، وأهل الأرض يومئذٍ مللٌ متفرقة ... ثم اختار

(1) جمهرة رسائل العرب: 3/53.

سُبْحَانَهُ لِمُحَمَّدٍ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ)، لِقَاءَهُ وَرَضِي لَهُ مَا عِنْدَهُ فَأَكْرَمَهُ عَنْ دَارِ الدُّنْيَا، وَرَغِبَ بِهِ عَنْ مَقَامِ البُلُوْى، فَقَبِضَهُ إِلَيْهِ كَرِيماً...))⁽¹⁾.

فموضوع المبعث وارتباطه بالسلطة من الموضوعات المهمة التي رافقت ذكر الرسول (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) ففي النصّ المتقدّم نجد أنّ الإمام (عليه السلام)، صَوَّرَ الرسول (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ)، بأنّه المصطفى للنبوة والمأخوذ على النبيين ميثاقه، فهو المثل الأعلى، والجامع للناس على ملهم المتفرقة، وكان لمبعثه الكريم دور في هذه الدنيا فيها حتّى سكنت روحه الطاهرة الجنان، نلاحظ في موضوع النصّ الأول عند ابن المقفع كان الهدف من ذكره (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ)، مرتبطاً بذكر موضوعات عديدة منها، أنواع الناس ومعادنهم، وصفات القول والاستماع، وأنواع الأزمنة، ثم انتقل الى صفات الراعي والرعيّة وكانت له وقفة مع الرسول (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) فأراد بذلك التعبير عن كُنه النفس البشرية وتناول فلسفة القائل والمُستمع.

أمّا ما جاء به الإمام (عليه السلام) في خطبته فكان الأساس فيها ذكر الرسول الأكرم (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) بصورة جسدت دوره الرسالي مما دعا الإمام أن يتخذه مثلاً لمن اتجه صوب السلطة، بالصورة التعبيريّة التي بيّنت أنّ الأفكار: ((ليست موضوعات قابلة للتأويل والتقدير، وإنما هي الكينونات التي تجعل كل تأويل وتقدير أمراً ممكناً، ما يحزُّ في وعي كل قارئ أو مؤوّل أمام النصوص أو الصور هو جدل السؤال والجواب، وهو البحث عن الأمر الذي أعطى التركيبيّة أمامه (نصّاً أو صورة) نوعاً من التشكيل والبناء، أي نوعاً من الثقافة التي هي بمنزلة الحوض الكبير الذي تتجمع فيه القضايا الفنية والأنطولوجية والسياسية الكبرى))⁽²⁾؛ إذ وجدنا في هذه المكاتبه صورة الرسول الإنسان المخلوق المبعوث، فالصورة مثّلت لنا الربط بين الموضوع الأساس وبين الأجزاء الأخرى من

(1) نهج البلاغة: 25.

(2) تأويليات الصورة: التأويل في أفق المنعطف الأيقوني عند غادامر (بحث)، محمد شوقي

الزين: 6، 7.

المكاتبة، ومثل هذه الموضوعات التي ذكر فيها الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) كثيرة، لاسيما في كتاب نهج البلاغة.

وإذا تتبعنا موضوعات الرسائل بالعودة إلى العصر الأموي نجد أنها بلغت مبلغها في ذكر الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لاسيما في الخطب؛ لتوفر دواعيها الدينية والاجتماعية والسياسية مع اختلاف في الرؤية لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

ومن أمثلة ذلك قول الوليد بن عبد الملك في إظهار صورة الخلافة مرتبطة بصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ إذ يقول: ((أما بعد؛ فإن الله تباركت أسماؤه، وتعالى ذكره، اختار الإسلام ديناً لنفسه، وجعله خير خيرته من خلقه، ثم اصطفى من الملائكة رسلاً ومن الناس، ...، حتى انتهت كرامة الله في نبوته إلى محمد صلوات الله عليه ...))⁽¹⁾.

فقد أشار الخليفة في مكاتبته إلى دلالات تأويلية دالة على تضليل الحقيقة من خلال قوله: ((ثم استخلف خلفاءه على منهاج نبوته حين قبض نبيه (صلى الله عليه وآله وسلم) وختم به وحيه لإنقاذ حكمه، وإقامة سنته وحدوده والأخذ بفرائضه وحقوقه، تأييداً بهم للإسلام، ...، فتتابع خلفاء الله على ما أورثهم الله عليه من أمر أنبيائه، واستخلفهم عليه منه، لا يتعرض لحقهم أحد إلا صرعه الله، ولا يفارق جماعتهم أحد إلا أهلكه الله ...))⁽²⁾.

ليأخذ من هذا الاختيار الإلهي أساساً؛ لتركيه سلطته وجعلها اختياراً من قبل الله كما اختار السابقين، فالغاية الأساس في شرعية السلطة تكمن في خضوع الأفراد لسياستها المقيتة، انطلاقاً من مبدأ تضليلي يمنحها الحق في خضوع الفرد والتحكم بحياته ووجوده من جانب، ويضيف القداسة والشرعية على سياستها التعسفية من جهة أخرى.

(1) تاريخ الرسل والملوك، الطبري: 149/7-150.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 149/7-150.

كذلك الحال في العصر العباسي إلا أن الموضوع اختلف نوعاً ما، باختلاف
الذهنية أو العقلية المفكرة لحال الذكر فكان وجود موضوعه الرسول (صلى الله عليه وآله
وسلم)؛ في كتاباتهم هو إضفاء البعد القدسي والشرعي الدال على الطاعة، التي حصلوا
عليها بأسلوب تشويه الحقيقة، وتزييفها في أذهان الناس من ذلك ما قاله السفاح في
أحدى خطبه: ((الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي اصْطَفَى الْإِسْلَامَ لِنَفْسِهِ تَكْرِمَةً، ...، وَخَصَّنَا بِرَحْمِ
رَسُولِ اللَّهِ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ)، وَقَرَابَتِهِ، وَأَنْشَأَنَا مِنْ آبَائِهِ، وَأَنْبَتَنَا مِنْ شَجَرَتِهِ،
وَاشْتَقْنَا مِنْ نَبْعَتِهِ، جَعَلَهُ مِنْ أَنْفُسِنَا، ...))(1).

فالموضوع الذي اتكأ عليه الحاكم هو (الاختيار)؛ إذ وقع عليهم من الله تعالى فهو
الذي فضلهم على غيرهم؛ كي يكونوا خلفاء الله في أرضه، وإن طاعتهم هي طاعة الله
واتباع أوامره، وعليهم تقديم الطاعة والولاء لحكمهم، هذا من ناحية الخلفاء أما الكتاب من
الطبقات المختلفة فربما كانت كتاباتهم بحسب الموضوعات المراد التقديم لها، أي ليس
لهم فيها دافعية سياسية فيكون مضمونها في الغالب أما ديني أو أخواني، وعلى أساس
ذلك اختلفت النظرة الى صورة الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، بحسب المضامين
المطروحة.

ومن المكاتبات التي جاءت في مضمونها صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ما
كتبه القاضي الفاضل عن العاضد بولاية بعض القضاة؛ إذ قال: ((وَصَلَّى اللَّهُ عَلَى
جَدِّنا مُحَمَّدِ الَّذِي عَظَّمْ بِهِ جَدُّنا، وَاعْتَلَقَ بِسَبَبِهِ مَجْدُنَا؛ وَوَجَبَ بِهِ عَلَى كُلِّ مَنْ وَاَدَّ اللَّهُ
وَرَسُولَهُ وَدُنَا، وَأُورِثْنَا مِنْ عِلْمِهِ مَا حَازَ لَنَا شَرَفِي الدِّينِ وَالدُّنْيَا؛ وَحَلَمَ بِهِ نَجِيرَ مَنْ
ضَاقَتْ بِهِ الْمَذَاهِبُ فَرَجًا فَرَجًا، وَحَكَّمَهُ الْمُشْرِكُونَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ فَلَمْ يَجِدُوا فِي
أَنْفُسِهِمْ بِمَا قَضَى حَرَجًا؛ وَعَلَى أَخِيهِ وَابْنِ عَمِّهِ، الْقَائِمِ مَقَامِهِ بِفِصْلِ حُكْمِهِ وَفَضْلِ
عِلْمِهِ، أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبِ الَّذِي حُرِّزَ لَهُ مِنَ الْمُكْرَمَاتِ لُبَائِبُهَا، وَطَابَتْ
بُغْبَارُ حِلْمِهِ إِقَامَةُ الْأَلْبَابِ وَالْبَابِهَا؛ وَمِيَزُهُ عَلَى الْكَافَةِ بِقَوْلِهِ: "أَنَا مَدِينَةُ الْعِلْمِ وَعَلِيٌّ

(1) جمهرة خطب العرب: 7/3.

بابها" وشهد طوراً بأنه أفتاهم، فَعَلِمَ أنه أَقْرَبُهُم به شَبَهَا وفي مَدَى الفضل أقصاهم))⁽¹⁾.

فموضوع النص هنا هو استنهاضي تتكشّف فيه صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وقد ارتبطت في صورة الإمام علي (عليه السلام)؛ إذ جاء في الحديث: ((أنا مدينة العلم، وعلي بابها فمن أراد العِلْمَ فليأتها من بابها))⁽²⁾، فهذه الأحاديث الشريفة استند فيها الكاتب إلى مرجعية عقائدية، وهويّة مذهبية، متمثلة في الهوية الشيعيّة، وهي من وسائل الدعوة إلى إظهار الأصول، والنص في حقيقته دعوة إلى استنهاض وتعزيز عقائدية، وذلك لكسب مساندة الجمهور، وفي كلام الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، عن الإمام علي (عليه السلام) ما هو أقوى على التأثير، وأظهر على الحجّة، فسيرة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومواقفه مع الإمام علي (عليه السلام) تشكّل صورة لها أهميّتها في ثقافة الخطاب؛ لما بها من اعتزاز جماهيري إسلامي يكاد يشكّل غالبية، فالوضع آنذاك به حاجة إلى هذا الاستنهاض والتذكير.

والكُتاب حريصون على تأكيد موضوع الوراثة الشرعيّة في أغلب سجلاتهم، وخطبهم، ومنها الوراثة العلميّة لأئمة أهل البيت (عليه السلام)، ثمّ أنّ مُنشئ النص هنا شهد لنفسه بالعلم بقوله: ((وأورثنا من علمه ما حاز لنا شرفي الدين والدُّنيا))، وبذلك كان عليه أن يرجع إلى منهجه في رُفد كلامه بنور الكلام النبوي، فاختر هذا الحديث الشريف.

ومن هنا نجدهم وظفوا تلك الموضوعات، نصياً في بعض كتاباتهم، بما يُبرِّز مقدرتهم الأدبية، وثقافتهم الدينية على نحو يُسهم في تعميق دلالة النصوص وإثرائها بما يقيم الحجّة ويحقق البرهان، فضلاً عن إنفرادهم برواية بعض الأحاديث النبوية - حسب اعتقادهم- إعتماً على منزلة أئمتهم القدسيّة، والتي تسمح لهم برواية الأحاديث؛ لكونهم يمثّلون مصدرًا من مصادر التشريع الإسلامي لدولتهم.

(1) صبح الأعشى: 426/10.

(2) المستدرک على الصحيحين، الحاكم النيسابوري: 137/3.

ولمثل هذه الموضوعات ما جاء به الصابي، بقوله: ((وبعث إليهم رسلاً منهم يهدونهم الى الصراط المستقيم والفوز العظيم، ويعدلون بهم عن المسلك الذميمة والمورد الوخيم، فكان آخرهم في الدنيا عصراً وأولهم يوم الدين نكراً، وأرجحهم عند الله ميزاناً، وأوضحهم حجةً وبرهاناً، وأبعدهم في الفضل غايةً، وأبهرهم معجزة وآية، محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، الذي اتخذهُ اللهُ صفيًا وحبيبًا وأرسله الى عباده بشيرًا ونذيرًا، على حين ذهابٍ منهم مع الشيطان وصدوفٍ عن الرحمن،... فلم يزل (صلى الله عليه وآله)، يقذف في أسماعهم فضائل الإيمان، ويقرأ على قلوبهم قوارع القرآن، ويدعوهم الى عبادة الله باللطف لما كان وحيدها وبالغنى لما وجد أنصارًا وجنودًا، لا يرى للكفر أثرًا إلا طمسه ومحاه ولا رسمًا إلا أزاله وعفاه،...، حتى صدعَ بيانه وسطع بصباحه، ونصح بأوضحه، فصلى الله عليه وعلى آله الأخيار الطيبين الأبرار))⁽¹⁾.

قدم الكاتب في هذا النصِّ جملة من الموضوعات للرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، بوصفه قدرة الله في الأرض، والإنسان الذي اختاره الله ليكون خليفته فيها، فهو الصادق في دعواه وفي حجته، وبذلك أظهر لنا الكاتب الصورة المتكاملة عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

وعند تسليط الضوء أكثر على الموضوعات التي جاء فيها ذكر الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في كتابات العصر العباسي ولاسيما الخلفاء منهم، نجدهم حرصوا شديد الحرص على تضمين خطبهم ومكاتباتهم ذكر الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وإثبات قربتهم منه، وأنهم مختارون من قبل الله تعالى لتولي الخلافة والاستيلاء عليها، وقد بان ذلك فيما تقدّم من خطبة لأبي العباس السفاح.

وهنا تكمن القصدية في السيطرة على ذهنية الآخر ليصبح أداة طيعة في يد السلطة، عبر استمالة مشاعره في تغلغل أفكار السلطة التمويهية والتعسفية في مجاهل نفسية؛ لتفرض بذلك هيمنتها وسيطرتها على ذهن المخاطب وعقله على وفق مبدأ يناقض الحقيقة ويحرفها؛ أي من يخرج عن طاعتها وحكمها، فإنّه قد خالف شريعة الله وحكمه

(1) المختار من رسائل إبراهيم بن هلال الصابي: 24.

عليه وآله وسلم)، الى الناس كافةً بشيراً ونذيراً وداعياً الى الله بإذنه وسراجاً منيراً، يُبشِّرُ بالجنة من أطاعة، ويُنذر بالنار من عصاهُ وأنزل عليه كتاباً عزيزاً لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه،... وأوجب الله على عباده طاعة نبيه (صلى الله عليه وآله وسلم)، وجعل اطاعته مقرونة بطاعته، فمن أطاعه اطاع الله ومن عصاهُ عصى الله، فلما بلغ الله به عامةً الا الاحتجاج على خلقه، قبض الله رسوله (صلى الله عليه وآله وسلم)، واختار له ما عنده وخلق بين ظهرائي أمته؛ كتابُ الله وسنته التي فيها رضى ربه والفوز والنجاة لمن لزمها واعتصم بها والبوار والهلاك لمن خالفها وعمل بغيرها))⁽¹⁾.

من هذا الخطاب تظهر الغاية من موضوع الصورة التواصلية بين (المُبعث والاطاعة)، بين (الخالق والمخلوق)، الخاضعة لإرادة الأقوى وهو الخالق، لكنّ النظرة للمخلوق كرسول مرسل داع للهداية، ومتمم للفرائض والسُنن تتباعد كل البعد عن التسلُّط والتأويل السياسي أو الديني، الغاية منه صياغة خطاب صوري متداخل قائم على العدالة الإلهية، فهو الشخص المختار المرسل القادر على إدارة زمام الأمة دون اخضاع المقابل لسياسة قهرية أو جبرية.

ولما كانت السلطة والقوة يحتاجون الى وسيط - مثل الصورة ووسائل التمثيل - يحولها من الفعل الى الرمز لتدرك عقلاً ووعياً، ومن ثم يصبح لها سلطان على النفوس والعقول، وعندئذٍ تتحول السلطة بقوة الصورة وعنفها إلى سلطان. وهناك بعض النماذج المشابهة في بيان صورة الرسالة المحمدية وجعل الخلافة امتداداً لها⁽²⁾.

والى مثل ذلك أشار القاضي عياض في إحدى خطبه: ((... عبده ورسوله المصدوق الصادق، بعثه الى جميع الخلائق، بعدل السير والطرائق، وأوثق العهود والمواثيق، وأوضح البراهين والحقائق، فلم يزل (صلى الله عليه وآله وسلم)، يجاهد كل كافر

(1) الرسائل الديوانية في عصر هارون الرشيد، رائد حسين حسن النبتيتي: 141.

(2) من هذه المكاتبات ما جاء في خطبة داود بن علي عم السفاح. ينظر: تاريخ الطبري: 425/7.

وجاء في خطبة أبي مسلم الخراساني في أحقية العباسيين في الخلافة: 426/7.

ومارق، ويحكم فيهم اللهازم والبوارق، ويقذف بالحق على الباطل فيدمغه فإذا هو زاهق، حتى أذعنوا للحق من كل شاهق، وعم الإسلام الأباطح والأبارق، وأصبح الكفر دارس الصوى خافت الشقاشق (صلى الله عليه وآله وسلم)، أهل الفضائل والسوابق، ما لاح بارق وذر شارق))⁽¹⁾.

فقد جعل مُنشئ النص من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، موضوعه الأساس؛ إذ أظهر مثل هكذا خطاب دالاً على التواشج في مضامين الصور في هذا السياق فيُظهر لنا موضوعاً يدفع المُخاطب الى التصديق والتسليم به، والذي يمثل محوراً بنائياً مُعبّراً عن أرادت أمة في السير خلف راية الإسلام بعيداً عن المصالح والأغراض الشخصية والأهداف الفرديّة.

ومن بعد النظر في موضوعة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في المضامين السابقة نجد أنّ لزاماً علينا بيان وجوده في المضامين الأخرى، لاسيما في القرآن الكريم؛ إذ كان للقرآن دور في إبراز الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، نبي الرحمة وإمام الأمة، خاتم النبيين وإمام المُتقين، هادي البشرية، فكان ذكره (صلى الله عليه وآله وسلم)، مقروناً بآياتٍ من الذكر الحكيم؛ ليدعم الكاتب فيها كلامه، ويجعله حجة على خصمه، وذلك لأنّ القرآن الكريم ((أكسب الألفاظ العربية معاني ومدلولاتٍ رائعة يمكن أن تُفهم مجتمعةً في آيةٍ واحدةٍ، أو تعبيرٍ واحد... واستعملها العربُ تأثراً بأسلوب القرآن الكريم في أشعارهم، وخطبهم، ورسائلهم))⁽²⁾.

ومن الموضوعات التي اقترنت بالذكر الحكيم ما ردّ به المنصور على محمد بن عبدالله بن حسن (النفس الزكيّة) قائلاً: ((وأما قولك إنكم بنو رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، فإن الله عزّ وجلّ قد أبى ذلك فقال: ﴿ ما كان محمدٌ أباً أحدٍ من رجالكم

(1) التعريف بالقاضي عياض: 86.

(2) الإقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي: عبد الهادي الفكيكي: 51.

ولكن رسول الله وخاتم النبيين ﴿(1)﴾، ولكنكم بنو ابنته وإنها لقربة قريبة، غير أن أمراءه لا تجوز الميراث)) (2).

جعل مُنشئ النص موضوعه الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، الأمر الذي يُفهم منه أن السلطة مهما مُنحت من قوة عالية على التسلُّط والهيمنة تبقى في حاجة إلى قوّة وسلطان أكبر منها مجسداً في التصوير البارِع الذي يحولها إلى صورة رمزية هادفة بقوتها وعظمتها؛ لتستحوذ على النفوس والأذهان. ويفسر الاستدعاء الفعلي والضروري للصورة عجز قوة السلطان أن تدعم بمفردها السلطة الفعلية وأن تحقق طاعة الناس لها، ذلك أن الطاعة والإمتثال للأوامر يقتدي بوجود هيمنة تسلطية رمزية بها يخضع الناس لطاعة السلطة المطلقة، وهذه الهيمنة التسلطية لا يمكن أن تنشأ إلا عبر الرمز والإيحاء أي بسلطان الصورة والتمثيل (3).

ومن تلك الموضوعات أيضاً قول المعتصم (4) (ت 180هـ) : « ويسأله أن يُصلي على محمد عبده ورسوله، وصفوته من عباده، الذي ارتضاه لنبوته، وابتغته بوجيه، واختصه بكرامته، فأرسله بالحق شاهداً ومبشراً ونذيراً » (5)، تلك هي الطريقة التي جعلت من صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، المضمنون الأقوى في نصّ المكاتبات، وما ساعد على ذلك الاستشهاد بالنصوص القرآنية الداعمة للموضوع المراد الحديث عنه، فلا يوجد أقوى من دعامة كلام الله عزَّ وجل، فقد رسم الكاتب في نصّه صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وسعى إلى بيانها، متكئاً في ذلك إلى القول الإلهي،

(1) سورة الأحزاب، الآية: 40.

(2) جمهرة رسائل العرب: 83/3.

(3) صورة المعنى ومعنى الصورة في الخطاب الأدبي القديم (صورة السلطة نموذجاً)، حميد سمير: 296.

(4) الخليفة أبو اسحاق محمد بن الرشيد هارون بن محمد المهدي بن المنصور العباسي، ولد سنة ثمانين ومائة وأمه ماردة أم ولد، بويج بعهد من المأمون في رابع عشر رجب، سنة ثمان عشرة، توفي سنة 227هـ أثر مرض أصيب به، ينظر: سير اعلام النبلاء: 291/10.

(5) صبح الاعشى: 107 /3

فالبشير النذير، كما وصفه الله تعالى في كتابه العزيز: ﴿يَوْمَ لَا يُغْنِي عَنْكَ كَثْرَتُ دِينِكَ وَلَا هَوْلٌ بِظُلْمِكُمْ لِتِلْكَ الْأُمَّةِ وَلَا قُوَّةٌ لِمَن كَفَرَ﴾ (1)، فالكاتب كان حريصاً على بيان الصورة التي ارتضاها الله لرسوله (صلى الله عليه وآله وسلم)، الذي عُرف به الخير من الشر، وأهل السعادة من أهل الشقاوة، واستناروا به، لمعرفة معبودهم، وعرفوه بأوصافه الحميدة، وأفعاله السديدة، وأحكامه الرشيدة. بذلك يمكننا القول إنّ موضوع نظرية تولي السلطة قد ارتبط في عهد العباسيين أيضاً ارتباطاً وثيقاً بنظرية الحق الإلهي من جهة، ومبدأ القرابة من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وصلتهم به من جهة أخرى؛ للإدعاء بأنّ الحاكم سلطان الله في أرضه، وليس للناس إلا الطاعة والخضوع التام لسياسته السلطوية وذلك؛ لأنّ الحاكم العباسي تبعاً لنظريتهم التموهية يحكم بتفويض من الله لا من الناس في أرضه، وهو لا يخضع للرقابة أو المساءلة أو المحاسبة؛ أي أنه لا يسأل عما يفعل لكنه يسأل غيره، بإرادة الله ويعمل بقضائه.

ومن هنا فقد أحاطوا سياستهم بهالة من العظمة والقداسة، وأسبغوا على أنفسهم كثيراً من الألقاب الدينية تمويهاً للحقيقة ومصادرتها لممارسة العنف الفكري الذي تمثل في إقصاء الآخر والغاء وجوده، وهكذا روّضوا الناس عنفاً وتمويهاً لإثبات عظمتهم وقوتهم من جهة، وتحقيق مآربهم التعسفية من جهة أخرى من خلال بثّ قضية مفادها بأنهم امتداد حقيقي للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، الغاية منها اثبات أحقية الذات السلطوية الحاكمة وسماتها الانفعالية الدالة دلالة واضحة على قوة نفوذها السياسي وأساليب تعنيفها للآخر.

المبحث الثالث: صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في الخواتيم

حرص الكُتّاب العرب على الاهتمام ببناء الرسائل الأدبيّة وأولوا ذلك أهميّة كبيرة، إيماناً منهم بأنّ الاستهلال أول جزء من الرسالة يطال أسماع المتلقي، وأنّ

(1) سورة البقرة، الآية: 119.

الخواتيم لا تقل أثرًا فهي آخر ما يعيه السمع، ويبقى في ذهن المتلقي، ويرتسم في النفس⁽¹⁾، وقد تعددت أشكالها وتنوّعت أغراضها تبعًا لاختلاف موضوعاتها، وفي الغالب يُدرك الأديب أو الكاتب بالخاتمة مراده، أو المقصود من عمله، فيجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها لإهميتها⁽²⁾؛ كونها خلاصة ما قيل، فتجويدها والعناية بها أمر مطلوب لما لها من أثر في النفوس.

لذا فقد أدرك الكُتّاب أهميّة العلاقة بين صدر الرسالة وعجزها، فجعلوا عنايتهم بنهايات الرسائل مُتّسقة مع العناية ببداياتها، ولعلّ ما يؤكد لُحمة العلاقة بين مطالع هذه المكاتبات وخواتيمها ما يجده الدارس من المُشابهة البيّنة بين عناصر بناء المطالع وعناصر بناء الخواتيم، ولا سيما فيما يتعلق بالحمدلة، والصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، والتحيّة، فإن القارئ يسهل عليه أن يكتشف مدى الترابط بين هذه العناصر ومثيلاتها في مقدمة المكاتبة وخاتمتها على نحو ما نحن بصدد بيانه⁽³⁾.

تأتي صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في الخواتيم بعدة صور منها أن تكون مشفوعة بالسلام دون الصلاة فكما اشترط النقاد في حسن الابتداء والاستهلال شروطًا، كذلك الخاتمة فلا تخلو من بعض الأمور والشروط المهمة التي يجب أن تتوافر فيها كي تُلاقى الاستحسان والقبول، لذا يجب على الأديب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها⁽⁴⁾، فهي: ((وسيلة فنية يجلبها الكاتب للتخلّص من موضوعه

(1) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع، محمد بن عبد الرحمن القزويني: 598/2.

(2) حسن التوسل إلى صناعة التوسل، شهاب الدين محمود الحلبي : 255.

(3) الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، محمد محمود الدروبي : 542.

(4) تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، لابن أبي الاصبع المصري : 616.

تخلصاً يجعل المخاطب مُتعاظفاً مع ما بثّه في صلب رسالته من قضايا وآراء))⁽¹⁾

والناظر في صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، يجد دلالة الصورة قد ظهرت بخواتيم متنوعة منها الختام بالسلام دون الصلاة عليه (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومن ذلك قول ابن الجدي: (والسلام المررد المؤكد على نبي الرضوان، وصفي الرحمن، وما تعاقب الملوان، وتناوب العصران)⁽²⁾.

مانلحظه في النموذج المتقدم أنّ الكاتب سعى إلى إظهار صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، قاصداً تعزيز المعنى في ذهن متلقيه، فأظهار الأخلاق العظيمة التي اتّصف بها الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومنها الرضا والاصطفاء وغيرها من الصفات فضلاً عن تعزيزه ذلك من خلال مجيء الخاتمة على نسق لفظي واحد كقوله: (الرضوان، الرحمن، الملوان، العصران)، محاولة منه إلى لفت انتباه السامع لتلك الصفات وعظمتها، وبذلك أوجز الكاتب في هذه الخاتمة القصيرة صفات الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، حيث نعتة بنبي الرضوان، دلالة على كثرة الرضا، وصفي الرحمن الذي اصطفاه الله تعالى من دون سائر خلقه، والسلام عليه ما تعاقب الملوان أي ماتعاقب الليل والنهار، وتناوب الغداة والعشي، وذلك ما كان عليه الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فهذه الخاتمة على قلتها كانت تحمل كثيراً من خصائص الرسالة المباركة.

وقد جاءت أيضاً صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، مشفوعةً بالسلام والصلاة عليه وعلى آله، وهي من أكثر الصور وروداً في خواتيم المكاتبات، وما يطالعنا في هذا الاتجاه قول ابن أبي الخصال: ((وصل اللهم عليه، وعلى أصحابه أعلام الإسلام،

(1) الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث: 501.

(2) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، علي بن بسام الشنتريني: 288.

ومصائب الظلام، وعلى أهل قُرباه، ومن نصره وآواه، وعلى أزواجه الصالحات العابدات السائحات صلاة تباري تفاح ثنائهم، وتغادي وتراوح فناءهم، يتضوع شذاها بقبورهم، ويسطع نشرها الى يوم نشرهم، مشفوعا عقبها بالدوام والتمام الى دار السلام، ثم سلام الله عدد خلقه، ورضى نفسه، على نبي رحمة، المغفور له ما تقدم وما تأخر من ذنبه، ورحمة الله وبركاته، وانهاره وجناته، وروحه وريحانه، ومغفرة ورضوانه، وسلّم تسليماً كثيراً))⁽¹⁾.

ختم الكاتب نصّه بـ (اللهم) تعظيماً منه لله تعالى أولاً، ثمّ بعد ذلك ذكر الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلم)، وذكر صحبه ومن والاه، كما جاء بالضمير العائد على شخصه الكريم بعد طول ذكر للصفات ليُبين مدى أهمية هذه الصفات ويُشكّل في ذلك ربطاً أقوى وأجمل، خشيت ذهاب السامع الى غير دلالات في النصّ لئيتيح له الربط بين الأجزاء حتى تكتمل عنده صورة الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلم)، التي جاء بها.

ويطالعنا في تلك الخواتيم أيضاً، أبو الحسن الجياني، في إيراد صورة الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلم)، في بيان منزلته ومدى حضور محبته عند أمته؛ إذ يقول: ((وعلى سيدنا

(1) رسائل ابن أبي الخصال: 369.

ومولانا محمد، وعلى آله، وصحبه، وذريته أفضل الصلاة والتسليم، ما نفع العذب الزلال نفوس الهيم، وصدع البرق رداء الليل البهيم، بحوله وفضله) (1)

فجده يختم لنا بصلاته لرسوله بابهي حُلة؛ إذ جاء بأجمل الاستعارات المتناغمة بين ألفاظها تناسباً مع منزلة المُتحدّث عنه؛ إذ نَقَلَ للمُتلقي صورة قد تكون حاضرة في ذهنه وشعوره ووجدانه.

ومن الخواتيم أيضاً قول يوسف بن تاشفين إلى ابن باديس: ((... والحمدُ لله رب العالمين على ما قضى وخوّل وأعطى، وهذا كله من منّة علينا لا منّا عليه، وصلى الله على محمد خاتم النبيين وقائد الغر المحجلين إلى جنات النعيم، وآله الطيبين وسلم تسليماً)) (2).

فقد ختم مُنشئ النص برسول رب العالمين إيماناً منه بالتأثير في المُتلقي حين ختم بحمد الله في كل الأحوال فكأنه يستمد القوة والمصابرة من ربه ومن ثمّ من رسوله كونه القدوة الحسنة لأُمَّته؛ فقد أظهر رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، من الصبر والمصابرة، ومن الجلد والأخلاق الكريمة ما جعله محط أنظار العرب جميعاً، الذين آمنوا برسالته، والذين لم يؤمنوا، ومنحه الله تعالى من مواهبه ما بهر نفوس القوم، فلم يختلف إثنان على تقدمته والإشادة بشخصه الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) (3).

إنّما جاء به الكتاب من تنوع يُبرز مدى اهتمام الكتاب بانتقاء خواتيمهم، فتأتي بهذا التناسق والتناسب مع ما كتبوه مطابقة للحالة التي يكون عليها المُتلقي حتى تقع منه موقع الرضا وتحقق الإقناع؛ كونها الغاية في كمال العمل المكتوب. من خلال تنوع أغراضه وتلوين كتاباته بما يخدم الصورة ويرسخ الفكرة.

(1) أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني 45/4:

(2) دولة الإسلام في الأندلس، عنان: 446 وينظر: الرسائل النثرية الحربية في الأندلس حتى نهاية القرن السادس (رسالة ماجستير): 104.

(3) ينظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، د. محمود سالم محمد: 58.

ومن الجدير بالذكر هُنا أننا حين البحث في خواتيم كثير من كُتاب هذه الحقبة وجدنا تنوعاً ملحوظاً كان سببه اختلاف العصور أولاً، ومن ثم اختلاف التوجهات العلميّة ثانياً، مع اختلاف في التوجه العقائدي، فضلاً عن ذلك الاختلاف في شخصية الكاتب والمكتوب له أعلى أو أقل منزلةً، كلّ ذلك أثر على الصورة المرتسمة لهيكليّة البناء التي جاءت عليها المكاتبات في ذكر الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، من عدمها.

ومن التراكيب والتعابير الدينيّة التي اختتم بها الكُتاب رسائلهم الأدبية في هذه المدة أيضاً، الصلاة والتسليم على النبي المصطفى، وعلى آله الأطهار (عليهم السلام)، وقد شاع هذا النوع من الاختتمات في رسائل العصر، ومن ذلك رسالة لأبي بكر الخوارزمي والصاحب بن عباد وبعض رسائل بديع الزمان والأمير قابوس وغيرهم⁽¹⁾.

كما أنّ هناك رسائل للصاحب بن عباد، إذ يقول في ختامها: ((الحمْدُ لله ربِّ العالمين ، والصلاة على النبي محمدٍ وآله الأكرمين))⁽²⁾، وفي رسالة أخرى يختتم بقوله: ((وصلواته عليه وآله الطيبين))⁽³⁾، لم نجد لها قد اتبعت المتعارف عليه في أنّ الخاتمة مرهونة بالمقدمة فلم يكن في المقدمة ذكر للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بينما ختم بالصلاة على النبي في ختامها، وربما السبب يعود الى أنّها كانت جواباً أو رداً على ما جاء له من مكاتبات فلم يبتدأ وإنما أجاب على المكاتبات مباشرةً.

ويبدو للمتأمل في سياق ترتيب الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بيّن غيرها من عناصر الخاتمة، أنّها كانت تردّ بعد الحمدلة مباشرةً في الرسائل التي تردّ فيها

(1) الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع للهجرة العراق والمشرق الاسلامي، د. غانم جواد رضا الحسن:379.

(2) كمال البلاغة، عبد الرحمن بن علي اليزدادي:74.

(3) المصدر نفسه:80.

التحميدات, كما في رسالة صاحب الشامة القرمطي⁽¹⁾, الى أحد عمّاله؛ إذ قال:
((وصى الله على جدّي محمد رسول الله وعلى أهل بيته كثيرا))⁽²⁾, وقول سعيد بن
حميد في ختام مكاتبة له: ((وصى الله أولاً وآخرًا على محمد عبده ورسوله الهادي
الى سبيله, والداعي إليه بإذنه وسلّم تسليمًا))⁽³⁾.

وكما أنّ هناك علاقة بين المقدّمة والعرض والخاتمة في المعنى ولا تخرج عن ذلك,
على الكاتب أيضًا أن يتوخّى في عبارات الخاتمة سهولة اللفظ وحسن السبك, ووضوح
المعنى وتجنّب الحشو وغير ذلك من موجبات التحسين⁽⁴⁾, هذا الضرب من الاختتامات
من رسوم الختام المهمة التي شاعت في المكاتبات الرسميّة والشخصية منذ عصور
الإسلام الأولى, وبذا, فإنّ تنوع خواتيم الرسائل كان قائمًا بحسب الغرض ومتن الرسالة,
وبحسب الظروف الخارجية المحيطة بالطرفين؛ أي المرسل والمرسل إليه⁽⁵⁾, ويعنى ذلك
إذا كانت الرسالة موجهة إلى ملك أو سلطان أو خليفة, فإنّ الكاتب يأتي بخاتمة تختلف
عمّا إذا كانت موجهة إلى أخ أو صيقٍ أو قريبٍ ... الخ؛ لأن ذلك يؤدي إلى اختلاف
الموضوع ممّا يدعو إلى اختلاف خاتمته.

ومن الجدير بالذكر أنّ لكلّ خاتمة قفل يختم به الكاتب رسالته بأكملها, ويتنوع هذا
القفل حسب الموضوع المطروح وثقافة الكاتب واسلوبه, فهناك من يختم رسالته بآية
قرآنية تتناسب موضوعه, وهناك من يختمها ببيت شعر من نظمه أو من غيره؛ لزيادة
المعنى المطروق قوةً وإيضاحاً⁽⁶⁾, وهناك من يختمها ببعض العبارات التي توحى بنهاية

(1) كان داعية قُرْمَط رجلاً يُسمى زكرويه مهرويه. ينظر: جمهرة رسائل العرب: 342/4.

(2) جمهرة رسائل العرب: 245/4.

(3) المصدر نفسه: 134/3.

(4) صبح الأعشى: 312/6.

(5) الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع، د. غانم جواد رضا الحسن: 374.

(6) ينظر: جمهرة رسائل العرب: 13/4.

الكلام كالمشيئة: (إن شاء الله تعالى)، أو عبارات السلام، أو أدعية مناسبة للموضوع وغيرها من العبارات الدالة على نهاية الخطاب.

وعليه فالتنوع في الختام أدى الى التنوع في استحضار صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ إذ لم يلتزم الكتاب بخاتمة بعينها حتى أنّ الكاتب منهم لم يلتزم بخاتمة معينة في مكاتباته وإنّما نوعوا في الخاتمة بما يعكس اختلاف الرؤى وتعدد الأذواق، وعلى ما يبدو أنّ هذا التنوع لم يكن الغرض منه مجرد التلوين في الكتابة وإنّما الهدف منه بيان عناصر الختام بما يلائم صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لغرض التأثير بالمتلقي.

كما أنّ ما جاء به الكتاب من تنوع يُبرز مدى اهتمامهم بانتقاء خواتيمهم، لتأتي بهذا التناسق والتناسب مع ما كتبه مطابقة للحالة التي يكون عليها المتلقي حتى تقع منه موقع الرضا وتحقق الإقناع؛ كونها الغاية في كمال العمل المكتوب. من خلال تنوع أغراضه وتلوين كتاباته بما يخدم الصورة ويرسخ الفكرة.

ومن الجدير بالذكر أيضًا في هذا الموضوع أنّنا لم نصل الى جميع الخواتيم الفعلية في مكاتبات هذه المدة والسبب يعود الى النسخ حيث استسهل البعض منهم نقل المكاتبات دون الاهتمام بمقدمات وخواتيم ما نقلوه من مكاتبات⁽¹⁾.

(1) ينظر: الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: 458.

الفصل الثالث

الخصائص الفنية لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله)

الفصل الثالث: الخصائص الفنية لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

توطئة:

لا شك أنّ العمل الأدبي في أيّ نصّ أدبي هو نسيجٌ مكوّن من مجموعةٍ من العناصر التي يُبنى عليها ذلك النصّ، فالأديب حين يُريد إقناع المُتلقي بفكرة ما، فإنّه يتوسّل بتلك العناصر كي يصل إلى مُبتغاه، أي أنّه يعمل في أثناء التصوير على إبراز العلاقات بينها؛ ليتحقّق التأثير.

فليس بالإمكان إهمال الأثر الذي يقوم به عنصر من تلك العناصر، ومن هنا اكتسبت الصورة مفهوماً جديداً لتصبح كلاً مُتكاملاً تمتزج فيه عناصر تشكيلها؛ إذ أنّها تتكوّن من ((ارتباط الجزء بالكل وتأثير الكلّ في الجزء، ومنها أنّ عناصر الصورة تتجانس، وتتقاطع، وتمتزج داخل نسيجها الفني))⁽¹⁾، ومن المعلوم أنّ العمل الأدبي يعني ((التعبير عن تجربة شعوريّة في صورةٍ موحية))⁽²⁾، فالتجربة الشعوريّة تكون مُضمرةً في النفس، والسبيل إلى إظهارها هو اللّغة، التي يبدو بها النصّ واضح الفكرّة المتبوعة بالوظيفة.

والعناصر، تعد وسيلة الأديب في صياغته للتجربة الإبداعية، ولعلّ من بينها اللّغة والأفكار والعواطف؛ إذ لم يقتصر العمل الأدبي على واحدة دون أخرى بل يكمل أحدها الآخر، ذلك ما يجعل من النصّ بنية مُتكاملة يستطيع مُنشئه من خلالها بيان ما يربو إليه من معاني ودلالات.

ولا يقتصر العمل الأدبي على هذه العناصر بل هنالك مستويات للنصّ كالمستوى التركيبي والمستوى الإيقاعي، التي تكوّن مع اللّغة وحدة مُتكاملة فحين يستخدم الأديب

(1) الصورة الشعريّة في النقد العربي الحديث، بشرى محمود صالح : 73.

(2) النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب: 11.

اللغة ويكوّن منها هذه التراكيب لم يكن ذلك عن عبث بل هنالك مقصدية وراء الصياغة الفنيّة التي يمكن أن يقيسوا إليها عملية العدول في هذه الصياغة. فالأديب يستعمل اللغة استعمالاً مُغايِراً للمألوف وفق تراكيب خاصة، فهي: ((المادة الحقيقية المُشكّلة لفن الأدب، لهذا ينبغي بذل جهد كبير في التعرف على كيفية استخدام الأديب للغة))⁽¹⁾، وكشف النقاب عن مقاصده والمغزى الذي من أجله تشكّل النص، وصياغته له ((إنّما تُمثّل في حقيقتها فُدرة الفنان على تشكيل اللغة الجمالية، بأن يخترق إطار المألوف أحياناً، أو يصنع منها شيئاً شبيهاً بغير المألوف، وهو في ذلك يتعامل مع مواد أولية ذات خواص معجمية قابلة لأن تزرع في السياق. كما هي قابلة لأن تزرع فيه بشكل متطور))⁽²⁾. تخلق منه نصاً مائزاً.

والواضح من خلال ما سارَ عليه البحث أنّ تلك العناصر هي الدليل لأحداثيات الصورة المجسّدة لشخص الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، فالتفتيش في خبايا النص سواء كان خارجياً ظاهراً للعيان؛ لكنّه يعطي أكثر من مدلول أو أنّ يكون داخلياً من خلال النظر في مستوياته الباطنية في طرح فكرة أو معنى، أو من خلال ما جاء به من تجنيسات ومناسبة تلك التجنيسات بين المعنى والفكرة، لعبت دوراً فعّالاً في إثبات هوية الكاتب من جهة، وإيصال فكرة ما لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، من دلالة في النص من جهة أخرى، ومن هنا سعى البحث في هذا الفصل إلى بيان تلك التراكيب عبر مباحث ثلاثة اختصّ الأول منها بعناصر تشكيل الصورة، فيما اختصّ الثاني بالألفاظ والتراكيب، ليأتي الثالث كاشفاً عن الصورة من خلال الموسيقى والإيقاع.

المبحث الأوّل: عناصر تشكيل الصورة

(1) جماليات القصيدة المعاصرة، طه وادي: 25.

(2) جدلية الأفراد والتراكيب، محمد عبد المطلب: 181.

– اللغة

إنَّ لكل عمل أدبي سواء كان رسماً أو فناً مسرحياً أو أدباً كتابياً لا بدَّ من وجود وسيلة لنقله، ووسيلة النثر عموماً هي اللغة، أما من خلال عرض تجسده أو موضوع تصويره، ولها في ذلك مستويان، الأول هو المقصور على الإفهام أو التوصيل، والثاني، هو استعمال اللغة على النحو الخاص⁽¹⁾.

فحين تريد تقديم صورة أو زخرف لفظي من خلال اللغة، لا بدَّ لها أن تكون ممزوجة بفكرة معينة فهي ((ليست مُجرَّدَ رداءٍ تُلبسُهُ لبعض الأفكار من أجل تحسينها، إنّما اللغة تأخذُ شكلاً حياً بحيث تجدُ هناك ارتباطاً متيناً بين الأفكار من ناحية، واللغة من ناحية أُخرى))⁽²⁾؛ إذ لا ينظر إليها بوصفها ألفاظاً مرصوفة للتعبير عن فكرة معينة بقلاب لغوي جميل؛ إنّما هي ((خلايا لفظية، ومعنوية، وعقلية، ووجدانية، تتفاعل داخل الجسم الحي للعمل الأدبي))⁽³⁾.

واللغة الفنية أو الأدبية تتضمّن مؤثّرات أُخرى يكمل بها الأداء الفني، كإيقاع الكلمات والعبارات، والصور، والظلال التي يشغّلها اللفظ وتشغّلها العبارات، فضلاً عن الطريقة التي يتناول بها الأديب موضوعه، أو الأسلوب الذي يعرض به تجربته ويقوم على ضوئه بتنسيق الكلمات والعبارات⁽⁴⁾، وقد أشار البحث إلى أنّ صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، صورة أدبية قريبة من الواقعية تتصل بذهن المُنشئ؛ يتفاعل معها المُتلقي، تحمل في طياتها عُصارة الجمال النثري فيما يتعلق باللغة والموسقى النغمية.

(1) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: د. عبد الحكيم راضي: 32

(2) نظرية المعنى في النقد الأدبي: د. مصطفى ناصف: 158.

(3) موسوعة الإبداع الأدبي: د. نبيل راغب: 290.

(4) النقد الأدبي، أصوله ومناهجه: 40 .

فإنّ إنشاء الفعل الكلامي يتطلّب لقاءً مباشراً بين الباث والمُستلم فيفترضُ تقنيات واجبة كالأداء، والتنغيم، والمؤثرات الصوتية، والايمائية،... في حين يُحالُ المكتوبُ على اللغة ذاتها التي تتطلّب الفاعلية، والوضوح، والتكثيف⁽¹⁾.

وقد أدركَ الكتابُ في هذا العصر لاسيما من عرف منهم بسعة الثقافة وثراء اللغة والمقدرة البيانية العالية ما للفظ من قيمة كبيرة، وأثر خطير في العمل الأدبي، ولهذا فقد حرصوا على اختيار أنقى الألفاظ، وأفصحها في ترسلهم ومكاتباتهم الخاصة؛ لأنهم أدركوا أيضاً أنّ جودة الكلام ما كان فيه اللفظ جزلاً سهلاً لاينغلق معناه ولايستبهم مغزاه، ولايكون مكدوداً مستكراً ومتوعراً متقعراً.

ولعلّ براعة أولئك الأدباء الكتاب في اختيار مفرداتهم اللغوية ودقتهم في المناسبة بينها وبين معانيها، مردهُ إلى تبحرهم في اللغة، وحذقهم فيها وإحاطتهم الواسعة بأسرارها، والمامهم بدقائقها.

واللغة الأدبية تتضمّن مؤثرات يكملُ بها الأداء الفني، كإيقاع الكلمات والعبارات، والصور، والظلال التي يشغلها اللفظ وتشغلها العبارات، فضلاً عن الطريقة التي يتناول بها الأديب موضوعه، أو الأسلوب الذي يعرضُ به تجربته، ويقولُ على ضوءه بتسق الكلمات⁽²⁾.

ومنْ أمثلة ما ذكرنا صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بوصفه صفوة الله في خلقه، خاتم أنبياءه، يُقدّمها لنا الإمام الرضا (عليه السلام) وهو خير من ينقل صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، نجده يقول: ((... وأنّ مُحمداً عبده ورَسُولُهُ وأمينُهُ وصفوته من خلقه، سيد المرسلين وخاتم النبيين وأفضل العالمين، لا نبي بعده

(1) أدبية النصّ السردى عند ابي حيان التوحدي، د. حسن ابراهيم الأحمد: 146 .

(2) النقد الأدبي، أصوله ومناهجه: 40

وأيدته بالبُرهان الواضح, والحجج القواطع, وأنزل عليه كتابه العزيز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه... وجعل فيه من أوضح الدليل على رسالته, وأعدل الشواهد على نبوته⁽¹⁾.

فالصورة الرسالية في هذا النص واضحة تنقلها لنا اللغة , فيما كانت عليه البشرية من قبله(صلى الله عليه وآله وسلم), في ظلام من أمور دينهم ومآقام به من دور في رداء الفتن وتوحيد الصفوف وجعل في ذلك القرآن دليلاً وشاهداً على تلك الصورة. فارتسمت بذلك ملامح الصورة من خلال اللغة التي تعد الوسيلة الأساس للأديب لإيصال تجاربه للمتلقي فالكُتّاب يتخذون منها⁽²⁾ ((المثل الذي يتمثلونه في مواقفهم, وعلاقاتهم, وتعاملهم, وتعبيراتهم, وكل ما يُلامسونه من إحساسٍ يلعب فيه التعبير اللغوي دوره البالغ والأكبر⁽²⁾)).

– الأفكار:

إنّ الفكرة في النص الأدبي, هي العصب الرئيس له, بمعنى آخر هي المعنى والمضمون المقصود من النص, والكاتب لا يقَدِّم النص إلا ليقرر فكرةً ويدعمها, أو ينفر من فكرةٍ ما⁽³⁾, وقد يكون النص حاملاً لفكرة واحدة أو أكثر وهذه الفكرة هي التي تساهم في تقديم الصورة وإيصالها الى المتلقي, هذا يعني أنّ النص الأدبي قائم على الأفكار فمن دونها لا يعدو كونه كلاماً عادياً لا يدخل في مضمار كونه أدباً؛ لأنّ الأدب قادر على أن يصوّر العقل والشعور تصويراً صادقاً, ودور الأديب مراعاة كيفية تكوين

(1) جمهرة رسائل العرب: 4/256.

(2) مفاهيم في النقد الأدبي: أ.محمد التركي التاجوري: 324/.

(3) يُنظر: الكتابة الوظيفية والإبداع: د.ماهر شعبان عبد الباري: 207 .

الفكرة وتوظيفها توظيفاً أدبياً كي يصنع منها صورة ولا يتمكن من ذلك إلا إذا أتى بأفكار جليّة وأمعن النظر وتأمل، واختمرت في عقله مواضيع كتابته زمنياً طولاً⁽¹⁾.

ومن الصور التي أسهمت الفكرة في تعزيزها صورة الرسول (صلى الله عليه وآله)، عند الإمام الصادق (عليه السلام)؛ إذ يقول: ((... إلى أن انتهت به أسباب مقادير الله إلى أوقاتها وجرى بأمر الله القضاء فيه إلى نهاياتها، أدى محتوم قضاء الله إلى غاياتها، يبشّر به كل أمة من بعدها ويدفعه كل أب إلى أب من ظهر إلى ظهر...))⁽²⁾.

فالإمام هنا لم يأت بأفكاره من فراغ بل هي حصيلة ملاحظ وتجارب وثقافة حتى تمثلها عقله فطابق بين الفكرة والموضوع وخرج بمحصلة صورة الإنسان المتصل بالحياة الإنسانية بفكره وروحه، بوصفه إنساناً خالداً فيها من خلال الاستعداد الفطري للرسالة والتبليغ الإلهي.

وفي معرض الحديث عن التبليغ الرسالي وكيفيته، نجد الرشيد يصوّر لنا فكرته عن الإنسان المثالي الذي استحق أن يُشرع الله تعالى به دينه، لحمل الرسالة السماوية من خلال قوله: ((... شرع الله به دينه وأتم به نوره على عهده ومحق رؤوس الضلالة وجبارة الكفر وخوله الشفاعة وجعله في الرفيق الأعلى ...))⁽³⁾.

وهو الموضوع العام للرسالة، وهذه الصور تحمل عدة أفكار جزئية فهالة النور بقوله (أتم به نوره) تلك هي الفكرة الأولى التي يمكن رصدها والتي توحى ببشارة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وملئه للآفاق، أما الفكرة الثانية فهي (محقه لرؤوس الضلالة وجبارة الكفر) وهي إنتقالة من النور والتعاطف الروحي إلى الشدة التي دلّت

(1) في الأسلوب الأدبي، علي بو ملحم: 23.

(2) أشعة من بلاغة الإمام الصادق (عليه السلام)، (خطب، رسائل، مواظ)، عبد الرسول الواعظي: 23.

(3) جمهرة رسائل العرب: 52/3.

عليها لفظة (المحق)، أما الفكرة الثالثة فهي (تحويله الشفاعة) وهذه تأتي بعد أن بُعث ثم بلغ ثم محق ومن بعدها يشفع لإمته تلك الأفكار التي قدّمها الكاتب في وصف الرسول (صلى الله عليه وآله)، نجد من خلالها أنّ الصورة سيطرة على هذه الأفكار من خلال الوصف الخلاق الذي ((يكون دالاً على المعنى في ذاته دون حاجة إلى التصريح بالفكرة))⁽¹⁾.

والى مثل الأفكار السابقة يكتب لنا (عليه السلام)؛ إذ يقول: ((... فرسول الله (صلى الله عليه وآله)، الشهيد علينا بما بلغنا عن الله عزّ وجل ونحن شهداء على الناس، فمن صدّق صدقناه يوم القيامة، ومن كذب كذبناه يوم القيامة))⁽²⁾، والمتأمل في هذا النص يجد أنّ كاتبه عمد الى إظهار فكرة الشهادة، ويقصد بها شهادة الرسول (صلى الله عليه وآله)، على الناس كافة بأنّه قد بلغهم رسالات ربه، ومن ثمّ يأتي الى تأكيد فكرة أخرى وهي شهادة أهل البيت (عليهم السلام) من بعده على ما بلغ به نبيهم الكريم، وجاء بعبارة تؤكد هذه الفكرة بقوله (فمن صدّق صدقناه يوم القيامة ومن كذب كذبناه يوم القيامة)، فقد جاءت الفكرة مناسبة نحو قصديّة واضحة وخصوصاً عند استعمال الكاتب للفعلين المتقابلين (صدق، كذب) فهذان اللفظان (الفعالان) ساهما بشكل أو بآخر برسم ((... برسم صورة شاخصة ... وهذه خطوة أخرى في تناسب التصوير... خطوة يزيد من قيمتها أنّ لفاظاً مفرداً هو الذي يرسم الصورة))⁽³⁾.

والى مثل هذه الفكرة أشار ابن الصيرفي في نقله لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ إذ يقول: ((وصلى الله على سيدنا محمد نبيه الذي أعلن بالإيمان وبإحسان وبين المحظور في الشريعة والمباح، وأرشد الى ما حرمه الإسلام وحلّله، ومهد سبيل الهدى لمن استغواه الشيطان وضلّله، وأوضح مراتب الأوقات منازلها، وعرف تفاوت الأيام وتفاضلها...))⁽⁴⁾ فقد جاء الكاتب بمعانٍ جزئية مؤتلفة سلط الضوء فيه على عنصر

(1) بنية النص السردى من منظور النقد الدلالي، د. حميد الحمداني: 79.

(2) أشعة من بلاغة الإمام الصادق (عليه السلام)، (خطب، رسائل، مواظ): 29.

(3) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب: 91

(4) صبح الأعشى: 320/8

أراد إبرازه، وهو الرسول المبلّغ لتعاليم الدين الإسلامي، بدأ فيه من إعلان إيمانه عن طريق الوحي، ودعوته للناس للدخول الى الدين الإسلامي، ومهد السبيل الى من أراد التمسك بالدين، ثم بعدها أوضح تفاصيل أوقات العبادات كافة، تلك الأفكار المتناسقة الأجزاء جعلت الصورة تتناسب في قصدية واضحة، إلا وهي الصفة القيادية الناجحة لشخص الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

تأسيساً على ما تقدّم يمكننا القول، إنّ الأفكار تُعد السبيل الى فهم الصورة وإدراك غاياتها ودلالاتها، فهي عنصر في غاية الأهمية، والنص الخالي من الفكرة، يكون خالياً من الصورة، ويكون نصّاً مضطرباً، وقد انمازت كتابات كُتاب هذا العصر بوضوح الأفكار؛ كونها نابعة من مبدأ التقديم الصحيح لشخص الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، فالتعمق بالفكرة يُبعدهم عن إيصالها للمتلقي بوضوح، فضلاً عن مُراعاتهم لتنسيق أفكارهم، فهي السبيل الى فهم الصورة.

– العواطف

إنّ أهم ما يُميّز الكتابة الأدبية أنّها تكون مُتأثرة بالعواطف ومُؤثرة فيها، فالأدب الخالي من العواطف لا يعدُّ أدباً، والعواطف ((عبارة عن مجموعة الأحاسيس، والإنفعالات، والمشاعر التي تسود في العمل الأدبي، أو هي الحالة الوجدانية التي يشتركُ الناسُ فيها جميعاً، فيما يسمونه فرحاً أو خجلاً، وما إلى ذلك...))⁽¹⁾.

وللعاطفة أهميّة في الصورة الأدبية من خلال إثارتها للمتلقي، وتشويقه؛ كونه يجد في الصورة الأدبية عن طريق العاطفة مُبتغاه من الإحساس والشعور من خلال تثبيت مضامين النص في ذهنه، فالعاطفة تمنح صورة الأديب القوة والجمال، فتجعلنا نظفر بإدب خاصّ يعد من الفنون الرفيعة⁽²⁾.

ومما لاشكّ فيه أنّ ما يحققه النص الأدبي من إمتاع وإثارة في المُتلقي يعتمد على ما يزخر به من قوة العاطفة وسموها أو صدقها أو عمق تأثيرها، وقد مرّ بنا آنفاً أنّ

(1) الكتابة الوظيفية والإبداعية، د. ماهر شعبان عبد الباري: 180.

(2) يُنظر: أصول النقد الأدبي، د. أحمد الشايب: 242.

اللغة بوصفها أداة للتعبير عن التجربة الشعورية والحسية والحقائق الذهنية لا تفي وحدها في تمكين الأديب للتعبير عن انفعالاته النفسية ما لم يكن هنالك زخم عاطفي وحرارة في الشعور تمكّنه من طرح فكرته وإيصال الصورة كما ينبغي لها.

ومن ذلك قول أبو جعفر أحمد بن يوسف: ((فبعثهُ فرداً وحيداً لا عاضد ولا رافد إلى قومٍ يعبدون أصناماً بكماً، وحجارة ضماً، فكذب به القوم الذين بعث فيهم أول مادعاهم ، ...))(1).

فعاطفة الكاتب هنا متجهة نحو أثبات أمر معين كان لشخص الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم)، دور فيها لذلك كان يتوجب عليه إظهار ما كان عليه حين مبعثه وكيف جرت الأمور إليه فيما بعد، ساعد الكاتب على ذلك الألفاظ والتعابير الموحية والدلالات المكثفة التي أدت بدورها الى بيان ما آل إليه ودوره في التأثير بالمُتلقي.

والى مثل ذلك يأخذنا الرشيد في قوله: ((فبلَّغَ عن الله رسالته، ودعا إلى سبيله بما أمره به من الحكمة والموعظة الحسنة، والمُجادلةِ بالتي هي أحسن...))(2).

إذ تدور عواطف الكاتب هنا حول موضوع التبليغ والرسالة لإيصال فكرة عظيمة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)

ومن النماذج النثرية التي جسدت العاطفة قول العاضد: ((الذي ابتعثه وقد توعر طريق الحق عافيا، ويغور نور الهدى خافيا، والناس يتسكعون في حنادس القمرات، ويتورطون في مهاوي الهلكات لا يعرفون أنهم ضلال فيستهدون ولا عُمى فيستبصرون فأيده وعضده، ووقفه وسدده، ونصره وأظهره وأعانه وآزره، وانتخب له من صفوة خلقه...))(3).

فموضوع الرسالة هنا وعض وإرشاد لذلك اقتضى من الكاتب أن تكون عاطفته متوجّهة نحو الترغيب والترهيب، فطريق الحق والهداية هو المُحفز الأول نحو تصوير

(1) جمهرة رسائل العرب : 190/3.

(2) صبح الاعشى : 362/9.

(3) المصدر نفسه: 494/10.

ويقدّم القاضي عياض نصّه المملوء عاطفة تجاه الرسول الكريم؛ إذ يقول: (كتبْتُ
إليكَ - صلى الله عليك - يا خاتم الرسل، وهاذي أوضح السبل، ورحمة العالمين،
ونعمة الله على المؤمنين، وشارح القلوب والصدور، ومُخرجها من الظلمات الى
النور،...) (1).

ومن ذلك أيضًا قوله: ((سيد المرسلين، إمام المُتقين، وشفيع المُذنبين، وقائد
الغر المحجلين، وأكرم الآخريين والأولين، ورسول رب العالمين)) (2).

ما من عاطفة أقوى وأسمى من أن يعبر الكاتب عن شعوره اتجاه رسول رب
العالمين (صلى الله عليه وآله وسلم)، تلك المشاعر الصادقة المُحرّكة لعواطف المُتلقي
(فالأديب لكي يُثير شعور القارئ أو السامع يجب أن يكون هو قوي الشعور في
أدبه) (3)، وهذا ما لمسناه في عبارات الكاتب في نصه، فالعاطفة جاءت تسري في
أفكاره ومعانيه مجسدة حرارة الانفعال وقوة الشعور الذي دلّت عليه الألفاظ.

من هنا يرى البحث أنّ صورة العاطفة في نصوص الكُتاب جاءت انعكاساً
لتأثيراتهم، كاشفةً لشعورهم تجاه شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، مُعبّرة عن
تجاربهم، حتى تجمّعت أكثر من عاطفة على اختلاف الشخصيات، فهناك العاطفة
المُبطنة الهدف منها التأثير بالمُتلقي، وهناك من كانت عاطفته صادقة تجاه رسوله،
وهناك من كانت عاطفته تشكل هاجس خوفاً من المجهول.

كما أنّ مراجعة النصوص النثرية التي كانت مدار البحث، وتأمّل مواقف الكتاب
التي قادت إليها مع استحضار ثقافي لحقيقة مفادها أنّنا نتعامل مع نصوص نثرية
كاشفة للحاضنة الثقافية المعرفية للكاتب بمُكوناتها ودلالاتها الإيحائية، فأغنت لغتهم

(1) يُنظر: رسائل أهل الأندلس النبوية: 360.

(2) أزهار الرياض: 14.

(3) في النقد الأدبي: د. عبد العزيز عتيق: 112.

وباحت بمشاعرهم على وفق تجاربهم، ورؤاهم التي يضعون الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في بداياتها وصميمها.

وعليه فقد وجد البحث وفق مؤشرات النص النثري العربي، إنّ أغلب المكاتبات والرسائل التي وردت ارتبطت بذهنية الكاتب في استدعائه لما حازتها مخيلته المعرفية في حالة من الإبداع المتفردة في الكشف عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وتمثلها خير تمثيل، فغدوا بذلك نصوصهم بسياق فني معرفي نثري عكس طبيعة عقائد الأكثر منهم وكشفت عن الماهيات الفكرية الكامنة في ذواتهم وبالأخص من هم في خط آل بيت الرسالة (عليه السلام)، هذه القناعة أكسبت الكتاب إحساساً بالمسؤولية، وحملتهم على مخاطبة العقل الجمعي، فالصورة التي رسموها للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، هي فلسفة إلهية تناقلتها الألسن واندفع الكتاب إلى ذكرها وإيرادها في تضاعيف نتاجهم حرصاً منهم في مخاطبة العقول، فالنص يُنتج في ظل حاضنة المجتمع الثقافية ووفق مُركّزات البنية الذهنية فيه، وهم في كلّ ذلك إنّما يستثمرون عمق وعيهم، ويتحركون على وفق مقتضيات رؤيتهم التي تقوم على نوازع مُحدّدة ومعروفة تُمكنهم من الوصول إلى مرادهم عبر حَمَلِ المُتلقّي على العودة إلى تأمل الصورة التي شكّلت وكشفت عن موهبة وملكة إبداعية واشجت بين عظمة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومغزى الكاتب ودلالة معناه، الأمر الذي ارتقى وارتقت به عملية الابداع ومنحها قوة تعبيرية عبر رقعة ثقافية تشاركية قادت إلى التكامل في التعبير والقصد.

المبحث الثاني: (الألفاظ والتراكيب - الأساليب).

أولاً: الألفاظ والتراكيب

تعدّ الألفاظ اللبنة أو الرّكيزة الأساس في تكوين أيّ نصّ أدبيّ؛ إذ تتوقف عليها القيمة الجمالية والأداء الفنّي من حيث اختيارها ووضعها في سياقها الخاص، ويختلف النصّ الإبداعي عن غيره من النصوص بالتنسيق الفنّي⁽¹⁾، ولا يُخفى ما للمعنى من دور مكمل مع اللفظة، فاللفظ حين يتجرد من المعنى، فإنه يتحوّل الى مجموعة من الأصوات التي لا قيمة لها.

التراكيب في العمل الأدبي تأتي من خلال ترابط الألفاظ مع بعضها في حياة خاصة يسعى الأديب الفنان الى توليفها لتكوّن سياقاً لغوياً يحقق عبر نسيج النصّ الأدبي فاعلية جمالية، ومن خلال انتقاء الألفاظ وحسن اختيارها ومناسبتها لموضوعها ميّز النقاد العرب بين خطابين، العادي الذي أساسه الفهم والإفهام، والأدبي الذي يضمّ فضلاً عن الإفهام البلاغة، أي أن للخطاب الأدبي وظيفة فنية لا تتحقق إلا بانتقاء الألفاظ وإقامة الوزن والربط بين المفردات على نسق معين⁽²⁾.

وأنّ حسن التأليف يزيد المعنى وضوحاً وشرحاً ومع سوء التأليف ورداءة الرصف والتراكيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سبياً ورصف الكلام ردياً، لم يوجد له قبول، ولم تظهر عليه طلاوة، وإذا كان المعنى وسطاً، ورصف الكلام جيداً، كان أحسن موقعاً وأطيب مستمعاً⁽³⁾.

إن اختيار المبدع للألفاظ عائد إلى قدرته في التعامل مع النصوص وتوظيفها في خدمة ما يريد إيصاله للمتلقّي، باعتبار الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعنى أو

(1) ينظر: شعراء الإبداع في القرنين الثالث والرابع للهجرة، يوسف طارق السامرائي: 273.

(2) ينظر: الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، د. محمد صلاح زكي أبو حميدة:

(3) مفاهيم في النقد الأدبي، أ. محمد التركي التاجوري: 1/ 324.

نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار تأتي منسقة لأداء المعنى، ولذا لابدّ من اختيار الألفاظ بدقة وقصدية؛ لتنتج تركيباً جيداً ودلالة أيضاً، ومن التراكيب اللفظية التي سعى البحث إلى الوقوف عندها خدمة لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، الجملة الاسميّة والفعلية والجار والمجرور.

- الجملة الاسميّة والفعلية

شكّلت اللغة المادة الأساس لعملية الخلق الإبداعي والأدبي في الكشف عن صورة الرسول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في نثر العصر العباسي، فالأديب أو الكاتب لا يسعى من خلال ما ينتجه إلى المعاني التقريرية الإبلاغيّة؛ إذ يتعامل معها بطريقة إبداعية خلّاقة ليتجاوز الدلالة المباشرة ويمعن في التعبير والتصوير والتأثير والخلق⁽¹⁾، ولأن التراكيب اللغوية وطريقة تشكيلها هي المادة الحقيقية المكوّنة لفن الأدب⁽²⁾.

حرص الكتاب إلى الانتقال باللغة من المستويات البسيطة إلى مستويات تخلق حالة من التلاؤم بين مستويات الدلالة وحالة المتلقي، ممّا يجعل لغة الخطاب ((تتميز بكثافة شديدة لا تسمح للمتلقي بهذا الاختراق السريع، وإنّما تتطلب منه أن يتوقف بإزائها، لينشغل بعناصرها البسيطة والمركبة، المجاوزة وغير المجاوزة، التي ترتبط في مرجعيتها الدلالية بعدّة احتمالات علقت بها من طول الاستعمال أحياناً، ومن طبيعة السياق أحياناً أخرى وهي خصيصة شعرية في الصياغة الأدبية))⁽³⁾، فالتنوع في استخدام الألفاظ والتراكيب اللغوية من حيث استعمال الجملة الاسميّة والفعلية تتجسد عبرها قوّة النص وثباته في الأذهان، لاسيما وأنّ الاسم يدل على الثبوت والدوام دون أن يتجدد أو يحدث

(1) ينظر: جماليات القصيدة المعاصرة، طه وادي: 25.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 25.

(3) البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب: 204.

شيئاً فشيئاً، أما الفعل فهو الدال على تجدد الحدث، وهو ما أشار إليه البلاغيين في مساراتهم⁽¹⁾.

والكاتب يسعى إلى توظيف الألفاظ والتراكيب اللغوية بما يخدم معناهم، ويؤكد مقاصدهم فضلاً عن هدفهم الأساس في الكشف عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وإبرازها وتثبيتها في الأذهان، ومن توظيف الجمل الاسمية ما نجده في قول الإمام الصادق (عليه السلام)؛ إذ يقول: ((مُهذَّب لَأَيْدَانِي، هَاشِمِي لَأَيَّوَزِي، أَبْطَحِي لَأَيْسَامِي شِيمَتِهِ الْحَيَاءِ، وَطَبِيعَتِهِ السَّخَاءِ مَجْبُولٌ عَلَى أَوْقَارِ النَّبُوَّةِ وَأَخْلَاقِهَا، مَطْبُوعٌ عَلَى أَوْصَافِ الرِّسَالَةِ وَأَحْلَامِهَا،...، لَمْ يَخْلُطْ فِي عَنصرِهِ سَفَاحٌ، وَلَمْ يَنْجَسْهُ فِي وِلَادَتِهِ نِكَاحٌ، مِنْ لَدُنِ آدَمَ إِلَى أَبِيهِ عَبْدِ اللَّهِ خَيْرِ فِرْقَةٍ، وَأَكْرَمِ سَبْطٍ...))⁽²⁾.

إنَّ إمعان النظر في النص المتقدم، نجده يكشف لنا أنَّ الإمام (عليه السلام)، جعل من الجملة الإسمية سبيلاً إلى إظهار صور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) الشريفة ومدى تفرده في خصائصه وصوره عن الناس كافة، فهو المهذب والسخي الهاشمي، المجبول على أوقار النبوة والمطبوع على أوصاف الرسالة، فجاء بالاسم لبيان أنَّ تلك الصور هي صور ثابتة وراسخة في النفوس والأذهان.

وفي نص آخر يسعى من خلاله المُنتج إلى توظيف الجمل الاسمية مانجده في قول القاضي عياض ((...، أَفْضَلُ الصَّلَوَاتِ وَأَزْكَى التَّسْلِيمِ، عَلَى الْمُصْطَفَى مُحَمَّدِ نَبِيِّهِ الْكَرِيمِ، سَيِّدِ الْمُرْسَلِينَ، وَإِمَامِ الْمُتَّقِينَ، وَشَفِيعِ الْمَذْنُبِينَ، وَقَائِدِ الْغُرِّ الْمُحْجَلِينَ، وَأَكْرَمِ الْآخِرِينَ وَالْأَوْلَى، وَرَسُولِ رَبِّ الْعَالَمِينَ،...، النُّورِ السَّاطِعِ، وَالشَّفِيعِ الْمُشْفَعِ الشَّافِعِ،

(1) للمزيد من التفاصيل. ينظر: دلائل الإعجاز: 115-117.

(2) أشعة بلاغة الإمام الصادق (عليه السلام)، عبد الرسول الواعظي: 21، 22.

صاحب الحوض المورد، والمقام المحمود،...، المبعوث بجوامع الكلم، الشاهد على جميع الأمم، منير الأفتدة بأنوار الحكم، الذي شرح صدره، فملئ إيماناً وحكمة ((1)).

عمل الكاتب في نصّه المتقدّم على توظيف الجمل الاسميّة لمناسبة مقام الرسول الكريم ومنزلته في ثبات تلك الصفات وملازمتها، فجاءت الجمل الاسميّة كاشفة ومثبتة عن الصور التي يتحلّى بها الرسول العظيم (صلى الله عليه وآله وسلم)، فأكسب معناه الثبوت والدوام وزاد المصلّى عليه تعظيماً، وأعطى فرصة ثبات تلك الصور في النفوس مستثماً ما للجملة الاسميّة من دلالة الثبات والملازمة؛ ليدل على أصالة هذه الصور المتتابعة في الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أنها أساس فيه وليست طارئة، وبذلك نجد أنّ الكتاب في كشفهم عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) عند بيان حال دفاعه عن الرسالة والتبليغ يستثمرون الأفعال وعند بيان صفاته الشريفة التي أودعه الله إيّاها يوظفون الأسماء ليؤكدوا رسوخ هذه الصفات.

ويكرر القاضي عياض إيراده الجمل الاسميّة بما يخدم منته، إذ يقول: ((...، الهاشمي القرشي، الأبطحي المكي، المدني الحرمي، الزمزمي الحجازي، التهامي العربي، التقي النقي، الوفي القوي، الزكي الذكي والبهي النهي، السني السمي، السخي الصفي والعفي الكفي، المستضيء الرضي المرضي...)) (2).

إنّ سعي الكاتب في إيراد الجملة الاسميّة جاء موافقاً لقصدية في الكشف عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وتثبيتها في أذهان متلقيه، فما يؤديه الاسم قد يعجز الفعل عن الاتيان به، فالعبرة في حمل ((الخفي على الجلي، وينعكس لك هذا الحكم، أعني أنّك كما وجدت الاسم يقع حيث لا يصلح الفعل مكانه، كذلك تجد الفعل يقع ثم لا يصلح الاسم مكانه ولا يؤدي ما كان يؤديه)) (3).

(1) رسائل القاضي عياض: 4-7.

(2) رسائل القاضي عياض: 64-67.

(3) دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني/ 142.

لذا نجد الكاتب واصل تلك الجمل الاسميّة في نصّه المتقدم إن تجاوزنا ما تعلّق بالنسب، من خلال قوله: ((...التقي النقي، الوفي القوي، الزكي الذكي والبهي النهي، السني السمي، السخي الصفي والعفي الكفي، المستضيء الرضي المرضي...))، لذلك جاءت الجمل الاسميّة المتتابعة محققة لغاياتها، لدالاتها الواضحة على الثبوت والاستمرار⁽¹⁾.

أما توظيف الجمل الفعلية، ما نجده في قول الإمام الصادق (عليه السلام)، أيضاً؛ إذ يقول في خطبة له: ((... بشرتُ به لإلّنبياء في كُتبتها، ونطقتُ به العلماء بنعتها، وتأمّلتُهُ الحُكماء بوصفها،... اصطفاه الله وارتضاه واجتباها، وآتاه من العلم مفاتيحه ومن الحكم ينابيعه، وابتعثه رحمة للعباد، وربيعاً للبلاد،...، فبلّغ رسول الله صلى الله عليه وآله ما أرسل به، وصدع بما أمر به، وادى مما حمل من أثقال النبوة، وصبر لربه، وجاهد في سبيله، ونصح لأمته، ودعا الى النجاة، وحثهم على الذكر، ودلهم على سبيل الهدى، بمناهج وداع اسس للعباد أساسها، ومنازل رفع لهم أعلامها كيلا يضلوا من بعده وكان بهم رؤوفاً رحيماً))⁽²⁾.

في هذا النص المتقدم توظيفاً للجمل الفعلية من خلال (بشّرت، نطقت، تأمّلت، اصطفاه، ارتضاه، اجتباها، آتاه، ابتعثه، بلّغ، صدع، أدّى، صبر، جاهد، نصح، دعا، وحثّ، ودلّ)، وما نلاحظه من دلالة في الجمل الفعلية أو الأفعال التي جاء بها الإمام (عليه السلام) تدل على زيادة في المعنى ودلالة متجددة فهو الذي بشّرتُ به لإلّنبياء في كُتبتها، ونطقتُ به العلماء بنعتها، وتأمّلتُهُ الحُكماء بوصفها، فهذه الجمل الفعلية بما فيها من تراكيب ودلالات ساعدت في الكشف عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وعبرت عنها أصدق تعبير، ثم ينتقل ليصوّر مكانة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) عند

(1) ينظر: صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني: 31 / 11.

(2) أشعة بلاغة الإمام الصادق (عليه السلام): 22، 21.

ربّه من خلال الأفعال: اصطفاه ، وارتضاه، واجتباها، وآتاه، وابتعثه، فبلّغ، وصدع، وأدى وصبر، وجاهد ونصح لأمته، ودعا وحثّ ودلّ، فقد أكد لنا الإمام (عليه السلام) ذات المعنى من خلال الأفعال المتعاقبة فالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) هو الذي اصطفاه الله وارتضاه واجتباها بعدّه الصابر والمجاهد والناصح والداعي لأمته لعبادته والسير على صراطه.

فيما نجد أنّ الجملة الفعلية قد أفادت النص وحققت ما أراد المنتج عبر إيراد التراكيب اللغوية، ومن ذلك قول الرشيد (193هـ): ((... شرع الله به دينه وأتمّ به نوره على عهده ومحق رؤوس الضلالة وجبارة الكفر وخوله الشفاعة وجعله في الرفيق الأعلى (صلى الله عليه وآله وسلم)) (1).

نلاحظ في هذا النص أنّ المنتج حرص على توظيف الأفعال (شرّع، أتمّ، محق، خول، جعل)، وهذا التوظيف لا شكّ أنه يدل على سمة شخصيّة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) مكانتها عند الله سبحانه وتعالى، فقد زواج بين ماجاء به من الرحمة وإتمام النور وبين دفاعه عن الرسالة ووقوفه في وجه الكفر والضلال وبذلك قد أضاف بُعداً دلاليّاً للمعنى كشف لنا عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) الذي ارتضاها الله سبحانه وتعالى له وتوظيفه الأفعال قد دلّ على تجدد هذه الصور والخصائص للرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم).

فيما يطالعنا في هذا التوظيف أيضاً ابن المعتز (ت247هـ)؛ في رسالة له؛ إذ يقول: ((... نزل به الروح الأمين، على محمد خاتم النبيين، صلى الله عليه وآله الطيبين فخصم الباطل، وصدع بالحق، وتأنف من النفرة، وأنقذ من الهلكة، فوصل الله

(1) جمهرة رسائل العرب: 52/3.

له النصر وأضرع به حد الكفر⁽¹⁾، من خلال توظيفه الأفعال (خصم، وصدع، وتألف، أنقذ، وصل، أضرع).

ومنه قول المعتضد (ت 289هـ): ((... والحمد لله الذي اصطفى محمدا رسوله من جميع بريته، واختاره لرسالته، وابتعثه بالهدى والدين المرتضى إلى عباده أجمعين وأنزل عليه الكتاب المبين المستبين، وتأذن له بالنصر والتمكين، وأيده بالعز والبرهان المتين، فاهتدى به من اهتدى، واستنفذ به من استجاب له من العمى، وأضلَّ من أدبر وتولى،...))⁽²⁾.

وعليه فما يتيح لنا القول أنَّه ما جاء شيء في اللغة العربية إلا وكان له ميزته النحوية واللغوية فحين يأتي المنشئ بالفعل فهو على بيّنة لما يُريد الوصول إليه؛ لما للجملة الفعلية من مرونة في الأزمان وتصرف في الحدث ، وحين يرد الاسم فهو ، يعلم أنَّه أراد بالجملة الأسمية الثبوت والاستقرار، وهذا ما وجدناه عند الكُتاب من التأكيد في مواضع على الاسم لما تطلَّب المقام ذلك، وذكر الفعل حين احتاجوا لذلك .

(1) جمهرة رسائل العرب: 361.

(2) المصدر نفسه: 379.

- الجار والمجرور

الجر في اللغة: وردت لفظة (جرّ)، فذكر الفراهيدي ((المكان الصُّلب الذي قد انحدر أن يكونَ طيناً فهو يَحْتَشَش (كذا) أي ينشق، والجر والجرار جمع جرة والمجرور كل مكان ينحط إليه الماء من علٍ وهو في أسفلٍ كأنه يجر إليه الماء))⁽¹⁾.

وجرّ الشيء يجره جرّاً إذا سحبه وجرّ الفصيل إذا ثقب لسانه وأدخل فيه خيطاً من شعر ليمنعه أن يرضع أمّه فيجهدّها⁽²⁾.

ولقد وردت صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وفيها الجار والمجرور في قول المنصور (137هـ): ((.. اصطفاه لوحيه، واختاره لتبليغ رسالته، فاتبعه داعياً الى الحق وشاهداً على الخلق ...))⁽³⁾.

فقد دخل حرف الجر على الأسماء في قوله: (لوحيه، لتبليغ، الى الحق، على الخلق)، والحق أنّ أحرف الجر تؤدي معنأ فرعياً في الجملة، ويوصل بين العامل والاسم المجرور وهي تجر الاسم لفظاً فقط ولا يأخذ الاسم المجرور محلاً إعرابياً آخر⁽⁴⁾، فحرف الجر اللام، وحرف الجر الي، ومن ثم على، تجسدت في هذا النص لملائمة كل منهم للاسم المراد ليتوافق معه في اللفظ والمعنى.

ومن الجار و المجرور قول الإمام الصادق (عليه السلام) (148هـ) ((جمع فيه

من الفضل ما فرّق في الرّسل قبله، وجعل ثرائه إلى مَنْ خَصّه بخلافته...))⁽⁵⁾

فقد جرّ الاسم (الفضل) بحرف الجر (من) وجرّ الاسم (الرسول) بحرف الجر (في)، ثم جرّ الاسم الموصول (مَنْ) في الي ثم جاء بحرف الجر الباء لجر الاسم خلافته هذا العدد من أحرف الجر شكّل ميزة في نص الإمام (عليه السلام)؛ إذ جاء بأحرف جر أصلية و أنّ الداعي لاستعمال حرف الجر الأصلي مع مجروره هو الاستفادة بما يجلبه

(1) معجم العين: 277/1-287.

(2) ينظر: المقاصد النحوية، بدر الدين العيني: 492/2.

(3) جمهرة خطب العرب: 14/3.

(4) ينظر: النحو الوافي، عباس حسن، 404/2.

(5) دلائل الإمامة، أبو جعفر محمد بن رستم الطبري: 177.

من معنى جديد وهذا المعنى الجديد ليس مُستقلاً بنفسه بل هو تكملة فرعية، لمعنى فعل أو شبيهه العامل⁽¹⁾، وسميت أصلية ؛ لكونها لا يُمكن الاستغناء عنها معنى ولا اعراباً ،ولأنها تحتاج الى مُتعلق⁽²⁾، فجاء بها على هذا النحو؛ كون الكلام المذكور والمعنى المُراد ايضاحه هو صورة الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) ،والمعاني إليها ظاهرة لا باطنة فوجبَتْ أن تأتي حروف الجر اصلية جارة لأسماء غير مضمرة .

فيما نجد الجار والمجرور في قول أنس بن أبي الشيخ (187هـ)؛ إذ يقول: ((... أميناً فوفى له، ومُبلغاً فأوى عنه، فجمع به المُنكر، وتآلف به المُدبر، وثبت به المُستبصر...))⁽³⁾.

فقد جاء الجار والمجرور في صورة الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم)؛ إذ ما من فقرة خلت منه، فلمّا وصل الى ذكر الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)،أخّر الجار والمجرور بقوله (فوفى له)، وأخره في الجُملة التي بعدها بقوله (فأدى عنه)، ثم جاء بالجار والمجرور وسطاً بقوله (فجمع به المُنكر) ثم جعله وسطاً ايضاً في الجُملة التي تليها (تآلف به المُدبر).

ومن الجار والمجرور قول هارون الرشيد (193هـ): ((... بعثه على فترة من الرسل ودرّوس من العلم وإدبارٍ من الدنيا وإقبالٍ من آخرة...))⁽⁴⁾.

فقد تكرر حرف الجر هنا لاسيما حرف الجر (من)، لغاية معنوية أكدها في ذكره لهذا الحرف فمن معانيه أنه يأتي لتأكيد الحالة فقوله بعثه على فترة من الرسول أراد تأكيد حالة مجيئ الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بعد انقطاع رسل السماء عن الأرض من زمن عيسى عليه السلام ثم جاء بها في يقوله (ودروس من العلم) ويقصد (الدارس من العلوم) المُندثر منها ، ثم كررها ايضاً بقوله (إدبارٍ من الدنيا) لتوكيد مجيئه بعد ما حدث فيها من بلاء و(إقبالٍ من الآخرة) يعني به توكيد القرب من يوم القيامة .

(1) ينظر: النحو الوافي، عباس حسن: 430/2.

(2) ينظر: النحو الوافي: 456/2.

(3) جمهرة رسائل العرب: 165 /3.

(4) جمهرة خطب العرب: 54/3.

ومنه قول داود بن عيسى: ((... أرسله بالدين، وختم به النبيين، وجعله رحمةً للعالمين))⁽¹⁾، فقد اتخذ الكاتب من الجار والمجرور طريقاً للمعنى من خلال المبنى فكان حريصاً على أن يجعل للجار والمجرور تركيباً خاصةً، يحصل من خلالها التوازن، عن طريق التعامل مع الجار والمجرور والتفنن في إيراده.

(1) جمهرة خطب العرب: 114/3.

ثانياً: الأساليب (التقديم والتأخير، النفي، الدعاء)

- التقديم والتأخير:

يمثل التقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية تثري لغة النص الأدبية، ذلك أن تحولات البنية عبر هذا الأسلوب لها أهميتها البالغة في الصياغة الأدبية للنص، إذ تلد تراكيب جديدة ومغايرة للتركيب الذي وضعت عليه محققةً بذلك مستوى دلاليًا جديدًا، لأن أهمية المعنى تكمن في موقع الكلمة في التركيب، إذ أن تحريك الكلمة أفقيًا إلى الأمام أو إلى الخلف يساعد في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي⁽¹⁾.

فأسلوب التقديم والتأخير ((يمثل انزياحاً عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلم، إذ تقوم على أساس انتهاك نظام الرتبة في اللغة بمعنى أنه يعيد توزيع المقولات النحوية ليؤسس نحوه الخاص... مما يؤدي إلى إحداث تنويعات جديدة في الدلالات الأصلية، وصيغ التعبير، فتتغير بنية النص سواء من ناحية ترتيب عناصر النص، أو الطرق الإجرائية))⁽²⁾

والتقديم والتأخير من التقنيات اللسانية التي تعتمد على خرق المألوف، وصولاً إلى اللامألوف، إذ يتجاوز القارئ من خلال قراءته البنية السطحية إلى بنية عميقة ذات دلالات مكثفة، لقد وعى لهذه الظاهرة نقادنا القدامى، ووردت في كتب البلاغة والنقد القديم، فذكرها عبد القاهر الجرجاني بأنها: ((باب كثير الفوائد جمّ المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن يدمعه ويفيض بك على لطيفه ولا تزال ترى شعراً يروك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن فُدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان))⁽³⁾، والتصرف في اللغة لا يأتي اعتباطياً، إنّما لحاجة ملحة وغاية فنية لا تكون إلا بهذا الخروج والانزياح⁽⁴⁾.

(1) في اسلوبية النثر: د. كريمة نوماس المدني: 203.

(2) المصدر نفسه: 203.

(3) دلائل الإعجاز: 83.

(4) ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، أحمد محمد ويس: 165.

كما إنّ هذا الأسلوب يأتي لإبعاد المتلقي عن حالة الملل والرتابة وتحريك ذهنه وجعله يتفاعل مع النص الذي يحمل طاقات تعبير خلاقه واستخلاص ما هو كامن فيه، فالمتلقي أمام هذه الانزياحات يصبح قادراً لدخول النص والاندماج معه، والكشف عن أعماقه، والتفاعل معه، ليصبح النص بذلك أثراً يُعاش.

ففاعلية التقديم والتأخير تظهر في ((إعطاء اللغة جدة وآفاقاً واسعة للتعبير عن المعنى، ممّا يكسب التركيب دقة في تصوير مواطن الشحن العاطفي وتطور المعنى))⁽¹⁾، فضلاً عن ذلك ما للغة من قدرة في الابتعاد عن الاستخدام المألوف لها وانتقالها إلى اللامألوف، فيحدث بذلك اضطراب وتغير في نظامها، ليصبح الاضطراب والتغير نظاماً جديداً فيحطم اللغة العادية لوهلة ليعيد بناءها بعد ذلك⁽²⁾ في تركيب لغوي جديد يمثل خرقاً للغة، وهذا ما مثلته النتاجات النثرية موضع الدراسة في الكشف عن صورة الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهذا ما جاء به القاضي عياض في قوله: ((... فأشرقت بالآفاق أنواره، وتكررت في المسامع أخباره، وظهرت للأبصار معجزاته، وبلغ حجة الله وتمت بها كلماته، وختم الله به رسله وأنبياءه ...))⁽³⁾.

أراد الكاتب من خلال نصّه المتقدّم أن يرسم لنا ماهية هذا الخرق التركيبي اللغوي، من خلال تقديمه الجار والمجرور على الفاعل في قوله: (فأشرقت بالآفاق أنواره، وتكررت في المسامع أخباره، وظهرت للأبصار معجزاته)، فهذا التقديم في شبه الجملة كان القصد منه الاختصاص والتأكيد، فرسم بذلك صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إشارة منه إلى منزلة الرسول وعظمته، وهذا التقديم للجار والمجرور وتأخير الفاعل له قيمة دلالية عميقة في إيصال ما أراد الكاتب من تعظيم وعلو منزلة

(1) الحذف والتقديم والتأخير في ديوان النابغة الذبياني، دراسة دلالية تطبيقية معنوية، ابتسام أحمد حمدان: 221.

(2) ينظر: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، محمد عزام: 139.

(3) رسائل القاضي عياض: 64، 65، 67.

للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فكان للتقديم والتأخير دور في تعانق النص وشد المتلقي
وبيان قدرة المنتج على التلاعب في الألفاظ خدمة لمنتجه الأدبي.

ويستمر التلاعب اللغوي من قبل الكتاب بما يؤكد حضور الفاعلية التأثيرية في
قول ابراهيم بن العباس (ت 243 هـ) في فتح ابن البعيث لما ظفر به ((الحمد لله ناصر
أنبيائه وخلفائه، وهادي أوليائه، أولياء الحق وحزب الهدى، اللذين أقام بهم سبل
الرشاد، ونصب بهم مناهج الدين، فأظهره على الدين كله ولو كره المشركون))⁽¹⁾.

فكان للتقديم والتأخير الأثر المهم في إظهار هذه الدلالات وتعميقها، ذلك أن عملية
التقديم والتأخير هي ((إفصاح عن الفكر المسيطر على المبدع؛ لأن الحركة والانتقال
من مكان لآخر من الجملة ينتج عن الالتحام والتفاعل فيما بين الفكر واللغة، لأن حركة
الفكر تتبعها حركة للصياغة نعبّر عنها))⁽²⁾، وبذلك نجد الكاتب حريصاً على إظهار
صفات الرسل ولأسيما رسولنا الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) فهم من أقام الله سبحانه
وتعالى بهم سبل الرشاد ونصب مناهج الدين حتى أظهره على الدين كله، فجاء بالتقديم
والتأخير ليبين هذه الأهمية ويوضحها.

ومن ذلك قول القاضي الفاضل (596 هـ) من عهد لأسد الدين شيركوه، من عبد الله
ووليه عبد الله أبي محمد الإمام العاضد لدين الله أمير المؤمنين الى السيد الأجل؛ إذ
يقول: ((...، والصافية بشريعته مشاريع النعمة، والواضحة به الحنيفية البيضاء لئلا
يكون أمر الخلق عليهم غمه،...))⁽³⁾.

يكشف لنا النص المتقدم أنّ شبه الجملة قام عليها المعنى، فيها تستبين مكانة
الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وشبه الجملة ساهمت في الكشف عن صورة الرسول
(صلى الله عليه وآله وسلم)، لذا نجد أنّ التقديم والتأخير نقل لنا بدقّة قصديته من خلال بنية
تركيبية أعمق للوصول إلى التأثير وتحقيق الإبداع الفني.

(1) جمهرة توقيعات العرب، احمد صفوت: 156/4.

(2) شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبية، سامي حماد الهمص: 190-191.

(3) صبح الاعشى: 83 / 10.

- أسلوب النفي

النفي في اللغة: بمعنى الطرد؛ إذ قال الخليل (175هـ): النفي ((نفيت الرجل وغيره نفيًا إذا طردته، فهو منفي))⁽¹⁾، وهو ((أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار))⁽²⁾، يتحول فيه القول من القبول والإيجاب إلى النقيض منه وفق تراكيب لغوية مُختصة بقرائن لفظية ومعنوية.

وجاء إلى جانب غيره من الأساليب التي اشتملت على صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ويأتي النفي ب (لم) و(لا): وهي إحدى أدوات أو حروف النفي التي تُعدُّ من أقدمها⁽³⁾، وتأتي في نفي الأسماء والأفعال لكنها تأتي مع الأفعال أكثر منها مع الأسماء؛ إذ تدخل على الجملة الفعلية والجملة الإسمية، فإذا دخلت على الفعل المضارع تكون غير عاملة وتدخل على الجملة الإسمية وتكون نافية للجنس وجاء النفي بأنواع منها:

- النفي بـ(لم) الخبرية

وقد جاء ذلك في قول الإمام الرضا (عليه السلام): ((إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ قَدْ أَيَّدَنَا بِرُوحٍ مِنْهُ مُقَدَّسَةٌ مُطَهَّرَةٌ لَيْسَتْ بِمَلَكٍ لَمْ تَكُنْ مَعَ أَحَدٍ مِنْ مَضَى إِلا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله وسلم)))⁽⁴⁾، دخلت لم الخبرية في هذا النص على الفعل المضارع (تكن) فنفته وقلبت دلالاته في المعنى إلى الماضي، وجاء النفي أيضاً بأسلوب القصر والحصر بـ(إلا)، فنلاحظ تشكل ظاهرة تركيبية ذات قوة خطابية في سياق الحديث عن الروح التي أيَّد الله عزَّ وجلَّ بها رسوله محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فينفي الإمام (عليه السلام) اتصال تلك الروح بمن سبق رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، فيما مضى من الزمان

(1) العين: 375/8.

(2) في النحو العربي - نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي: 246.

(3) ينظر: التطور النحوي للغة العربية، بر جشتراسر: 168.

(4) بحار الأنوار الجامعة لدرر الأئمة الأطهار، الشيخ محمد باقر المجلسي: 134/5. ويُنظر:

موسوعة الإمام الرضا عليه السلام: 528/1.

ويستمر النفي دون انقطاع الى يوم القيامة ثم قصر هذه الروح عليه، فالمعنى الصريح نفي إنكار تأييد تلك الروح المقدسة المُطَهَّرَة بمن سبق رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) أما المعنى المُستلزم حوارياً غير الصريح هو الإقرار بهذه المزية والإعتراف لها بالحق والفضل.

- لا النافية للجنس

ومن أمثلة ما جاءت به لا نافية للجنس قول محمد ذي النفس الزكية: ((فخير الأولين والآخرين رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، لم يلبه هاشم إلا مرة، ولا عبد المُطلب إلا مرة...)) فجاء الكاتب بالجزم في حديثه بأن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، خير الأولين والآخرين، فلم يأت مثله لا قبله ولا بعده، أكد ذلك المعنى بقوله (ولا عبد المُطلب إلا مرة) فنفي أن يكون له شبيه أو مثيل.

وفي قول آخر نجد الكاتب يقول: ((... لا نبي بعده ولا تبديل لملته...))⁽¹⁾

هذا النفي جاء مؤكداً بعدم وجود نبي أو رسول بعده (صلى الله عليه وآله وسلم). فقد استعمل الكاتب لا بمعنى (لن) لتدل على نفي المُستقبل، لتبيّن يقين الكاتب أن لانبى من بعد رسولنا (صلى الله عليه وآله وسلم).

ويأتي النفي في قول الصابي: (لا يرى للكفر اثراً إلا طمسه ومحاه، ولا رسماً إلا أزاله وعفاه، ولا حجة مموهة إلا كشفها ودحضها، ولا دعامة مرفوعة إلا حطها ووضعها))⁽²⁾.

إنّ تكرار أداة النفي يدلّ وبشكل مُكثّف على المكانة المطلقة لرسول رب العالمين من هنا استطاع الكاتب أن يُخضع ألفاظه التي اتخذت طريقاً لرسم صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، واستثناس المتلقي بها عبر توافقات تركيبية بشكل لافت؛ لإثارة المُتلقى عبر دلالات تركيبية مُتناظرة أو مُتشابهة.

(1) مكاتيب الأئمة، علي أحمد ماينجي: 88.

(2) المختار من رسائل أبي اسحاق الصابي: 24.

- أسلوب الدعاء

الدعاء هو من الدعوة الى الطعام ، ودعوتُ الله له ، وعليه أدعوه دعاءً ويأتي من قول أدعو من كلمني أي استدعيتم طاعته ورجوتم معونته⁽¹⁾، أمّا اصطلاحاً، فالدعاء يعني النداء⁽²⁾، وبتتبعنا الى هذا الفن القولي نجده وصل إلينا من المحاورات النثرية الشفوية⁽³⁾، فتجاوز اللغة العادية اليومية الى وضع الجنس البسيط المتمثل بالصيغ الدعائية، حتى أصبحت من أعراف الخطاب الأدبي وسُننه، فشكّل الدعاء أدباً من آداب التخاطب⁽⁴⁾، فأصبح خير مُعبّر عن تقاليد المخاطبة وأدوات التفاعل الاجتماعي، هذا ويعد الدعاء عنصراً من عناصر العمل الأدبي فيكون ذا وضعية بنائية من جهة، وشكلاً من أشكال صناعة المعنى من جهة ثانية⁽⁵⁾.

وغالبا ما كان الكُتاب يُدرجون الدعاء في رسائلهم بعد ذكر لفظ الجلالة، أو ذكر الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ولاشك أنهم عمدوا الى ربط صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بالدعاء ؛ليعبروا عن شعورهم الكبير برفع مستوى الشعور القولي وإن كانوا على يقين بأن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، مُكتنزة لا يصل اليها مُعبّر. ومن مصاديق ذلك مقاله ابن الجد: ((صلوات الله على خاتم الرسل، ونهاج السبل...)).

فدعا الكاتب بالصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، إيماناً منه بأن هذا الدعاء هو بركة ورحمة لكل قول وفعل، وهو ما يعطي تشويقاً وانصرافاً الى تدبر في

(1) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): مادة (دعا)، وينظر: لسان العرب: مادة (دعا).

(2) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة: 261.

(3) ينظر: الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)، صالح بن رمضان: 529.

(4) الرسائل الأدبية: 529.

(5) ينظر: المصدر نفسه: 529-530.

المعنى . وعمد الى الصلاة لغاية تحقيق سؤاله ومطلبه الذي يواءم وصيغة الرسالة المكتوبة والتي يرمي بها الى خلق نوع من التواصل بين الكاتب والقارئ محققاً صياغة تُعبّر عن التأثير الذي يُودّعه في نفس المُستَقْبِلِ ((بوصفه نشاطاً لغوياً في إقرار المرتبة الاجتماعية للمخاطبين وإبرازها))، من خلال المجانسة بين القول الدعائي ومقام المُخاطب من هنا تُغيّر صيغة الدعاء العلاقة المراتبية بين المُتكلّم والمخاطب ما جاء به الصابي في الدعاء للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم): ((... فلم يزل صلى الله عليه وسلم , يقذف في اسماعهم فضائل الايمان , ويقرأ على قلوبهم قوارع القرآن...))⁽¹⁾، فقد اقترن الخطاب الكتابي على تركيب لفظي دل على الاستمرارية في قوله (فلم يزل) ثم تبعه بالدعاء عليه (صلى الله عليه وآله وسلم)، فجاء الدعاء له بالصلاة عليه في معرض الحديث عن صفاته وفضائله توكيداً لما جاء بعده من كلام.

وفي مثل ذلك يقول الصابي: ((... ثم سلام السلام على من نسخ الرهبانية في الإسلام ...))⁽²⁾، فقد وظّف الكاتب دعاءه بصيغة التسليم؛ إذ جاء بصيغة الاسم مؤكداً إياه بتكراره مرتين بقوله (سلامُ السّلام)، ثم جاء بالكناية من بعد الدعاء في أسلوبه؛ إذ أخضع الدعاء لِجِسِّهِ اللغوي، ودَوَّقَهُ الأدبي فيعمد الكاتب إلى اختيار الألفاظ الدعائية الرائعة والمعاني اللاتقة، وأن يتوخّى ما يُناسب الحال ويُشاكل المعنى ويوافق المُخاطب⁽³⁾، فجاء السلام عليه (صلى الله عليه وآله وسلم)، نوعاً من أنواع الدعاء المعهودة المشهورة عند الكُتّاب.

ومثله قول اسماعيل بن صبيح ((...قبض الله رسوله صلى الله عليه وسلم - واختار له ما عنده وخلق بين ظهرائي أمته ...))⁽⁴⁾.

إذ جاء بدعائه للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بجملة اعتراضية، مكملة لترتيب جملة التي بعدها، لإمْرِ يقتضيه السياق مرة ويقتضيه المعنى العام للمكاتبة مرة أخرى

(1) المختار من رسائل أبي اسحاق الصابي: 24

(2) المصدر نفسه: 32، 33.

(3) يُنظر: أحكام صنعة الكلام، أبو القاسم الكلاعي: 82.

(4) الرسائل الديوانية في عهد هارون الرشيد، رائد حسين حسن النبتيتي: 140 و141.

فيكون ((العدول التام عن الدعاء شكلاً من أشكال التأويل))، فالاعتراض في الدعاء يرد بشكل جملة معترضة داخل النص الأدبي لغرض التوكيد إذ يعمد المُنشيّ خلالها على دعم أسلوب المخاطبة باتجاه الكلام الى المخاطب⁽¹⁾، فجاء من وراء قصد المُخاطب وغايته في مدلولاتها اللغوية وهي الصلاة التي تُشير الى سمو مقام المُخاطب وهو الرسول العظيم (صلى الله عليه وآله وسلم).

ومثله قول اسماعيل بن صبيح أيضاً: ((... حتى انتهت نبوة الله إلى محمد، صلى الله عليه وسلم...))

فالملاحظ على الدعاء فيما سبق أنه مقرون بذكر الصلاة عليه وآله تأكيداً لرسالته وتأثيراً بالمتلقي ليبقى على تواجح فكري وعاطفي مع المتكلم، وعليه فقد حقق الدعاء في صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لبينة من لبنات البناء النثري، ففيه جلب انتباه المُخاطب وفيه عقد صلة بين أطراف الكلام في نسقٍ وأداء المعنى.

(1) ينظر: الرسائل الأدبية، صالح بن رمضان : 539

المبحث الثالث: الموسيقى والإيقاع

إنّ الإيقاع والتناغم الموسيقى المنتظم في النثر الفنّي كالوزن في الشعر، وكلاهما أي الإيقاع والوزن - له أثره الواضح وارتباطه العميق بالمستوى الفنّي للكلام المنثور أو المنظوم.

والكلام الموزون ذو النغم الموسيقى يثير فينا انتباهاً عجبياً، لما فيه من توقّع لمقاطع خاصّة تتسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى⁽¹⁾، والإيقاع تقنيّة لها دورها وأهميتها البالغة في تحقيق جماليّة النص، ولا تتحقق فعاليتها في النص إلا من تضافر جميع العناصر المنتظمة لما فيها من تكرارات، وتوازنات وتجانسات صوتية موزّعة في ثنايا النص على شكل مقاطع سواء أكانت طويلة أم قصيرة أم فواصل تمنع النصوص تماسكها وانسجامها وتتاسبها على مسافات مُعيّنة من النص⁽²⁾.

والإيقاع في النثر يفوق في بعض الأحيان الإيقاع في الشعر؛ كون بعض الأشعار مجرد إملاء للوزن الشعري، فالتنوع الذي يحصل في إيقاع النثر لاسيما في الرسائل يكون أدعى الى تنشيط التقبّل، وأبعث على المداومة في الدهشة. وقد سعى البحث إلى الكشف عن مآلات الإيقاع التي خدمت الكاتب في الكشف عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، عبر المجانسات الصوتيّة في التكرار والسجع والجناس وصولاً الى إيقاع نثري مؤثر.

(1) ينظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس: 16.

(2) ينظر: نثر الحسن البصري، دراسة أسلوبية (أطروحة دكتوراه) نوفل محيسن عجيل: 27.

أولاً: التكرار

يعدّ التكرار من أهم وسائل الإيقاع الداخلي في النص الأدبي؛ إذ يعمل على زيادة النغم والجرس الموسقي للنص كما أنّه يزيد من الدلالة والمعنى فيه أيضاً، ويعرف على أنّه دلالة اللفظ على مرددًا⁽¹⁾، فيوحي بأهميّة ذلك اللفظ المكرر والتأكيد عليه ليوصل المتلقي لمقصديته من النص والغرض منه.

وظاهرة التكرار تثري الإيقاع الداخلي بواسطة ترديد حرف معيّن أو مزوجة حرفين أو أكثر وتكرار ذلك يعكس الحالة الشعوريّة للمبدع وقدرته على تطويع الحرف ليؤدي وظيفه التنغيم لإضافة معنى الى المعنى.

وتكمن أهميّة التكرار في الوظائف التي يؤديها؛ إذ له وظيفتان: فنيّة ونفسية، تتمثل الوظيفة الفنية في أنّه يحقق توازنًا موسيقيًا، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه⁽²⁾.

والأخرى نفسية يعمد فيها المنشئ الى التكرار إلحاحًا منه لبيان وتأكيد جهة معينة في نصه أكثر أهميّة من سائر النص⁽³⁾، فيكون له مبعثًا ومؤشرًا أسلوبياً يدلّ على أنّ هناك حقيقة ما، أو معنى معين بحاجة إلى الإشباع عن طريق التكرار⁽⁴⁾، الذي يجعل المتلقي مشدودًا الى كلمة أو عبارة معيّنة يدرك فيها دلالة النص كاملاً.

وربما تكون الوظيفة النفسية من أهم الوظائف التي يحصل بموجبها التكرار؛ إذ من المؤكد أنّ هناك حاجة نفسية دعتُ المنشئ للكتابة فوقعتُ في نفسه وتأثر بها، وعكس ذلك عن طريق تكرار بعض الألفاظ الأكثر وقعًا في قلبه، ليبين ما يروم الوصول إليه

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير: 157/2.

(2) الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم: 218.

(3) قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة: 27.

(4) التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي (دراسة أسلوبية إحصائية)، أحمد علي

محمد: 49.

وهو بيان الغاية من النص ووضوح الدلالة عليه، فلجأ الى تكرار اللفظ ليحقق كثافة دلالية عالية عن طريق الوظيفة الإيقاعية التي تزيد النص جمالاً بأصوات منسجمة يقع تأثيرها في نفس المتلقي ويكون لها دورٌ فاعلٌ في إقناعه.

ويبرز التكرار في صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، أسلوباً فاعلاً، وهناك أسباب دعت الى بروز مثل هكذا نوع، لعلّ من أبرزها طول النفس في الصلاة على (صلى الله عليه وآله وسلم)، والنزعة الدينية التشويقية للرسول الكريم آنذاك والاستجداء به في أغلب الأحيان، فأصبحت رسائلهم الى الحضرة المحمدية أشبه ما يكون بمناجاة التائبين اللاجئين الى رسول الرحمة وإمام الأمة القابل للتوبة الراجع البلايا المرسل من لدن ربّ رحيم.

وتلك القناعات جعلت من كُتّاب هذه المدة أن يتوجهوا بكتاباتهم الى من يشفع لهم وينجيهم من هول الأيام ولم يجدوا لذلك أفضل من رسولهم الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) ليشفع لهم وليحقق لهم مُبتغاهم عند ربهم، وأنّ الاستقراء لطبيعة النشر في عيّنة البحث قد كشف لنا بدوره عن عدة صور ورد فيها التكرار متنوعاً ما بين تكرار الصوت وتكرار المقطع وقد أثرى بدوره تلك النصوص، فكان ملمحاً لافتاً للنظر، ومبرزاً للنغم والإيقاع فيها بصورة واضحة، فالتماثل في المقاطع والتراكيب تُزيد من دلالة النص؛ لأنها تشكل في نهاية الأمر بؤراً إيقاعية وصوتية.

إنّ تكرار الصوت له دلالة بالغة التأثير، والتركيز عليه يكسب النص مزايا خاصة يقتضيها السياق، وأنّ أكثر أنواع التكرار حضوراً في هذا النوع من المكاتبات، هو (تكرار الصوت)، وقيل في معناه، أنّه عبارة عن تكرار حرف معيّن في النص الأدبي الذي يهيمن صوتياً وإيقاعياً في بنية النص⁽¹⁾، فيكون له مبعثاً نفسياً ومؤشراً أسلوبياً يدل على أن هناك حقيقة ما، أو معنى معيّن بحاجة الى الاشباع عن طريق التكرار⁽²⁾.

(1) قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة: 27.

(2) التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي (دراسة أسلوبية إحصائية): 49.

إذ يجعل المتلقي مشدوداً الى كلمة أو عبارة أو صوت معين يُدرك فيها دلالة النص كاملاً، وربما تكون الوظيفة النفسية من أهم الوظائف التي يحصل بموجبها التكرار؛ إذ من المؤكد أن هناك حاجة نفسية دعت المنشئ للكتابة فوَقَعَتْ في نفسه وتأثر بها وهذا ما وجدناه في مكاتبات هذه المدة التي استخلصنا منها صورة واضحة عن الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم).

وعكس ذلك عن طريق تكرار بعض الأصوات الأكثر وقعاً في القلب، لئيبين ما يروم الوصول إليه وهو بيان الغاية من النص ووضوح الدلالة عليه، فلجأوا الى تكرار الصوت ليحقق كثافة دلالية عالية عن طريق الوظيفة الإيقاعية التي تزيد النص جمالاً بأصوات منسجمة يقع تأثيرها في نفس المتلقي ويكون لها دورٌ فاعلٌ في إقناعه. ومن الأمثلة على التكرار قول الرشيد ((فأحلَّ وحرمَّ، ووعدَّ وأوعدَّ، وحذَّرَ وأنذَرَ وأمر ونهى ...، فبلَّغَ عن الله رسالته، ودعا الى سبيله بما أمره به من الحكمة والموعظة الحسنة ...))⁽¹⁾

نلاحظ ورود صوت (الواو) عشر مرات حيث يعطي للمفردات التي يرد فيها موسيقى عالية لامتعه بميزة صوتية، وتكراره يدل على توكيد العطف الذي يدل على الإصرار في تصوير حالة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في التحليل والتحريم والأمر والنهي والتحذير والحكمة والموعظة، ويأتي بالمرتبة الثانية حرف الحاء، وهو من حروف الحلق، صوت مهموس، وهذا الصوت يدل على الحالة النفسية الباعثة على النص والتذكير بالحلال والحرام حيث تكرر خمس مرات وهذا القرب بين الحرفين الواو والحاء جعل من كلامه نغمة تتردد في ذهن المتلقي، وليبقى الجرس مستمراً يخبره أن لا مفر من تطبيق ما أحلَّ وحرم ودعا الى سبيل ربه بالحكمة والموعظة.

ومن التكرار الذي برزت فيه صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، واضحة رسالة القاضي عياض الى الحضرة النبوية: ((... الرؤوف الرحيم، الرسول الكريم، ذي الخلق العظيم، والحسب الصميم، والصفح الجميل، والامن الرببي على التأميل، صريح

(1) صبح الاعشى: 362/9_366.

الصريح، ورقوءِ دمِ الذبيح، المخصوص بالمقام، المحمود، والحوض المورود ، خطيب الانبياء وإما مهم في اليوم المشهود... الذي جُعِلت له الأرض مسجداً وظهوراً، وأحلت له الغنائمُ وكانت حجراً محجوراً، ونصراً بالرعب مشهوراً، وأوتي جوامع الكلم فانتظت لفظته سطوراً، وبعث إلى الأحمر والأسود فضلاً كان له مذخوراً ، (...))⁽¹⁾.

نلاحظ في النصّ المتقدّم أنّ حرف الراء قد تكرر (20) مرة، وهو من الحروف الذلاقة التي كثرت في أبنية الكلام لسهولة النطق كما عبّر عن ذلك الفراهيدي⁽²⁾، فهو يترك اللسان بحالة من الاسترخاء، فيرفرف طرفه، ويضرب اللثة بضربات متتالية لذلك قيل عنه صوت مجهور تكراري⁽³⁾، وبهذا فقد أضاف حرف الراء جرساً موسيقياً واضحاً للنصّ النثري من خلال تكرار في الكلمات (الرؤوف الرحيم، الرسول الكريم، المرّبي، صريح الصريح، ورقوءِ دمِ الذبيح، والحوض المورود، جُعِلت له الأرض مسجداً وظهوراً، وأحلت له الغنائمُ وكانت حجراً محجوراً ، ونصراً بالرعب مشهوراً، سطوراً، وبعث إلى الأحمر والأسود فضلاً كان له مذخوراً).

فأثرى النصّ إيقاعاً ونغماً تحصيلاً لتكراره، كلها أدّت في النهاية إلى تقوية إيقاع النصّ العام، فالكاظم يعبّر عن صورة الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) والصلاة عليه بصوت مجهور ويتكرر واضح ليحصل على ما يريده من التناغم والانسجام الواضح ما بين الصوت ودلالاته وبنيته الإيقاعية.

ومن أنواع التكرار الصوتي الذي جاء كاشفاً عن الأثر الإيقاعي التكراري لصورة الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) مانجده في قول القاضي عياض ((...سيد المرسلين، وإمام المتقين، وشفيع المذنبين، وقائد الغر المحجلين، وأكرم الآخرين وأوليين، ورسول رب العالمين، ووسيلتهم إليه أجمعين، النور الساطع، والشفيع المشفع

(1) رسائل ابن أبي الخصال:362.

(2) العين:1/ 57.

(3) علم الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس: 49.

الشافع، صاحب الحوض المورود، والمقام المحمود، ولوسيلة والفضيلة والكوثر، ورفع لواء يوم المحشر، المرسل الى الأسود والأحمر، الآتي بالآيات والنذر، المتحدي بالمعجزات جميع البشر، المبعوث بجوامع الكلم، الشاهد على جميع الامم، منير الأفئدة بأنوار الحكم، الذي شرح صدره، فملئ ايماناً وحكمة ((1)).

برزت في النص مجموعة من المهيمنات الاسلوبية الصوتية فشكلت ملمحاً بارزاً ولافتاً تمثل بالحروف (الميم والراء والعين والنون)، فقد تواترت هذه الأحرف بنسب متفاوتة، مما استدعى الوقوف على خصائصها ودورها في بنية النص الإيقاعية النغمية والدلالية، محاولين الكشف عما أحدثته هذه الأحرف من انسجام نغمي وصوتي إلى جانب المعنى الذي رام المنتج نقله أو إيصاله إلى المتلقي.

فالميم صوت أنفي لثوي مجهور مرقق، والراء صوت مكرر مجهور، إلى جانب الأصوات الواردة جميعها ساعدت في إثراء النص وقد جاء الكاتب بالأصوات المجهورة في كشفه عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بمثابة الإصرار والتيقن من أنّ الصور التي جاء بها صور متأصلة وليست طارئة، وقد أكد ذلك بحرفي المد الواو والياء الذي أعطى الهدوء للنغم المنساب حتى أشعر المتلقي بثبوت هذه الصفات، أما حرف الراء فبتكراره والوقوف عليه هو تأليف وانسجام إيقاعي فضلاً عن إبرازه للمعنى، فقد احتوته الألفاظ الجديرة بالثبوت وبيان خصائص وصفات هذا الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وهو تكتيفاً شعورياً إيقاعياً صادق العاطفة والأثر في المتلقي، لذا فقد كان منشئ النص موقفاً في اختياره لهذا النوع من التكرار المنسجم مع عباراته الموصلة لحالة شعورية في نقل صورة الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم).

فحين يقول الكاتب ((... سيد المرسلين، وإمام المتقين، وشفيع المذنبين، وقائد الغر المحجلين، وأكرم الآخرين والأولين، ورسول رب العالمين، ووسيلتهم إليه

(1) رسائل القاضي عياض: 4-7.

أجمعين...))⁽¹⁾، نلاحظ الوقع النغمي في الكلمات، فصوّر لنا الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، كونه الأسوة الحسنة فهو سيد المرسلين وإمام المُتقين فجعل في أسلوبه علامة فارقة في جسد النص؛ إذ هو رسول رب العالمين، أتخذ في صورة القائد الأمثل، فجعل من تشخيص هذه الصورة مرآة لشعور المُتلقي وأعانه على تمكينها صدق شعوره والتكرار الذي جاء به في النهايات الموحية بإبداعه، الصوتي ((فالصوت في نسق التركيب يحمل خصائص تعكس الصور الذهنية، والدلالات المرتبطة في السياقات اللغوية، وسياقات الحال وفق تنوعات صوتية منتظمة))⁽²⁾.

ولمثل هذا النوع من التكرار الذي يبرز الصورة الطاهرة لشخصه (صلى الله عليه وآله وسلم)، ما جاء به ابن عطية في قوله: ((الصلاة على محمد نبيه المنبث رحمة للأنام، وعصمة لأولي التمسك والاعتصام، وعلى آله وصحبه الكرام، الجارين في انتهار خيراته وإحراز بركاته الى أبعد غايات الاغتنام، وأقصى نهايات الالتزام))⁽³⁾.

فقد جسّد الكاتب صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، من خلال اتكائه على حرفي (اللام والميم) إلى جانب حرف المد، وبذلك فقد أّشّح النص بأصوات لحروف تكررت فانجست عنها أنغامًا ودلالاته وأسهمت في إيجاد تناغم صوتي لا يمكن للمتلقي غير الإحساس أو الالتفات إليه عند سماعه ومن ذلك أصوات (اللام والميم والمد) ، فقد هيمنت على النص النثري، واللام ((صوت متوسط بين الشدة والرخاوة))⁽⁴⁾، والميم صوت أنفي لثوي مجهور، فيما نجد لحرف المد أثر واضح في تموجات الإيقاع، فقد أضحى ركيزة عندما جاء سابقاً لحرف الروي اللام مما أعطاه فضاءً مفتوحاً للتعبير عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فقد كان لهذه الأصوات بعداً واضحاً في الإيقاع

(1) رسائل القاضي عياض:4.

(2) الترتيب والمتابعة، (بحث في الأصول البلاغية والأبعاد الدلالية في القرآن الكريم)، د. أمير فاضل سعد،:63.

(3) رسائل ابن عطية (سلسلة ذخائر التراث الأدبي المغربي)، محمد مجيد السعيد: 144.

(4) علم الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس:55.

ونقل الأحاسيس والتعبير عن الوجدان، وتلك الأصوات كفيلة بأن تُشكّل صورةً واضحةً وملمحًا مُشخّصًا لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، المبتعث رحمة وعصمة لكل معتصم والمبتعث لغايات ربانية ما أكّد قبول المتلقي لهذا التناغم الصوتي المُعبر عن حُبِّ الكاتب لشخصه الكريم ويقينه المطلق بالقبول بالطاعات، فما كان منه إلا أن يصنع تلك اللوحة اللغوية المتوازنة في بروز الأصوات الذي أعطى روحًا لتلك الصورة.

ومن التكرار أيضًا قول الكاتب: ((فَإِنَّ أَعْظَمَ حَقُوقِ النَّاسِ مَنْزِلَةٌ، وَأَكْرَمُهَا نَسَبَةٌ، وَأَوْلَاهَا بِالْفَضْلِ، حَقُّ رَسُولِ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله وسلم) نَبِيِّ الرَّحْمَةِ، وَإِمَامِ الْهُدَى، وَوَارِثِ الْكِتَابِ وَالنَّبْوَةِ، وَالْمَهِيْمِنِ عَلَيْهِمَا، وَخَاتَمِ النَّبِيِّينَ وَالصَّادِقِينَ وَالشَّهَدَاءِ وَالصَّالِحِينَ، بَعَثَهُ اللَّهُ بِشِيرًا وَنَذِيرًا، وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا، ثُمَّ هُوَ بَاعْتِهَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَقَامًا مَحْمُودًا، شَرَعَ اللَّهُ بِهِ دِينَهُ، وَأَتَمَّ بِهِ نُورَهُ عَلَى عَهْدِهِ، وَمَحَقَّ رُؤُوسَ الضَّلَالَةِ، وَجَبَابِرَةَ الْكُفْرِ، وَخَوَّلَهُ الشَّفَاعَةَ، وَجَعَلَهُ فِي الرَّفِيقِ الْأَعْلَى (صلى الله عليه وآله وسلم)))⁽¹⁾.

لقد وشح الكاتب سياقه بمختلف أنواع التكرار التي تطرب لها النفس وتظهر فيها صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، واضحةً فيحسن وقعها في الذهن؛ إذ اختار كلمات مثل (رحمته، نبوته، دينه، شفاعته)، فقد أحدثت هذه الكلمات في النص وقعًا لما فيها من تجانس في حروفها وتناسق في عدد أحرفها وموسيقاها، فإذا تمعنا في أماكنها في السياق نلاحظ أنّ كلا منها ورد في مكانه المناسب رغم تكرارها مُحدّثةً إيقاعاً أي أنّ ((تكرار مجموعة من المقاطع المحددة والوزن يقوم على تكرار حفنة من الإيقاعات والقافية كذلك))⁽²⁾.

يمكننا القول، إنّ تكرار الصوت في النثر في أي نص يعد سمة أسلوبية في مفردات معينة ليتوافق مع أصوات أخرى لتشكّل مع بعضها دلالة خطابية مُعبّرة، وتكمن أهميته في الوظائف التي يؤديها؛ إذ له وظيفتان: فنية، ونفسية، تتمثل الوظيفة الفنية في أنّه

(1) جمهرة رسائل العرب: 53/3.

(2) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل: 311.

يحقق توازناً موسيقياً، فيصبح النغم أكثر قدرةً على استثارة المُتلقي والتأثير في نفسه⁽¹⁾، والأخرى نفسية يعمد فيها المنشئ إلى التكرار إلحاحاً منه لبيان وتأكيد جهة معينة في نصه أكثر أهمية من سائر النص، فهي ((مجموعة الانفعالات التي تؤثر في النفس وتسيطر على القوى الشعورية عند الإنسان فهي وظيفة داخلية تسرح مع المرء في أعماقه وتمتلك عليه عواطفه، وتبدأ بمشاعره فتشدها شدا))⁽²⁾، فتتحول الألفاظ فيها والعبارات- التي تلتحم في سياق- إلى بناء يتماسك في روابط خفية تمتد آثاره بين مرسل النصّ ومستقبله.

والإيقاع التكراري حالة من التوتر الانفعالي المؤثر في المتلقي⁽³⁾، فهو من الخصائص الصوتية التي يمتاز بها النص الأدبي؛ إذ يكسبها جمالاً وإيقاعاً صوتياً يثير انتباه المتلقي ويتأثر به، كونه تناوب زمني لظواهر متراكبة ومبدأ منظم للغة النص⁽⁴⁾، كونه واحداً من أهم أنواع الإيقاع النثري الذي يشكل بدوره ملمحاً مهماً في الكتابة العربية⁽⁵⁾، فبه يتميز الكلام العادي عن الكلام الأدبي بإحداث ترددات إيقاعية تميل لها نفس المتلقي وتهز سمعه وتنشطه⁽⁶⁾، ممّا تطرب له النفس وتتأثر به عن طريق التشابه الصوتي للفاصلتين الأخيرتين.

ولقد تنوعت إيقاعات المكاتبات التي ظهرت فيها صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بتنوع بناء الجمل والانتقال من جملة إلى أخرى. حتى تصل أحياناً إلى أعلى درجات التنظيم الموسيقي. ممّا أدى إلى تسليط الضوء على الإيقاع؛ كونه شكلاً في هذا الجانب سمة أسلوبية؛ لما جاءت به النصوص من واضح الأثر سواء أكان في السجع أم في التكرار، أم في التجنيس أم في التوازي، وسوف نفصل في ذلك في هذا المبحث من الفصل.

(1) الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم: 218

(2) الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير: 349.

(3) لغة الشعر الحديث في العراق، عدنان حسين العوادي: 28.

(4) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل: 50.

(5) السجع في القرآن (بنيته وقواعده)، ديفين ستوارت: 5.

(6) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال: 226.

ثانياً: السجع:

هو تواطؤ (أي توافق) الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد⁽¹⁾، وهو عند أهل البديع من المحسنات اللفظية، ومما يختص بالنثر، ولهذا قال السكاكي ((الاسجاع؛ وهي في النثر كما القوافي في الشعر))⁽²⁾.

وقد أصبح السجع عادة الكتاب في كتاباتهم الأدبية ومداولاتهم الفنية، لاسيما في الرسائل، وهو أنواع منها السجع المتوازي؛ وهو أحد أنواع السجع الذي اتفقت فواصله في الوزن وحرف الروي⁽³⁾؛ أي أنه يتعادل فيه الجزآن ولا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف الروي⁽⁴⁾: ((والحقيقة أنّ كل كلام جاءت كل فاصلتين أو أكثر منه متحدتين في القافية واحدة يسمى سجعاً سواء اتبع فيه اللفظ المعنى أو العكس، إلا أنه في الأولى سجع جميل مقبول، وفي الثانية مُتكلف وهو في الحالتين سجع))⁽⁵⁾، ومن تلك النماذج التي نقصدها السجع المتطرف والسجع المتوازي.

(1) ينظر: المثل السائر: 1/193، وينظر: الايضاح: 393 .

(2) مفتاح العلوم: 203 .

(3) بلاغة الكتاب في العصر العباسي، محمد نبيه حجاب : 158 .

(4) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: 262 .

(5) النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، عبد الحكيم بلبع: 96 .

- السجع المتطرف:

هو أن يتفق اللفظ الأخير من الجملة مع نظائره في الجُمْل الأخرى في حرف الروي دون الاتفاق في الوزن أو عدد الحروف⁽¹⁾، ونعني به ما اختلفت به الفاصلتان في الوزن واتفقت في حرف الروي.

ومن مصاديق ذلك، ما قاله أبو اسحاق الصابي: ((... والصلاة على من لم ير للكفر أثراً إلا طمسه ومحاه , ولا رسماً إلا أزاله وعفاه))⁽²⁾، فالسجع المتطرف حصل بين اللفظتين (محاه، وعفاه) والمعنى واضحاً فكان السجع المتطرف في هذه الافتتاحية حسناً ما أعطى للسجع جمالاً ونصاعة، وهذا دال على مقدرة الكاتب في لفت انتباه المتلقي فالنتقارب بين الدلالات وأصواتها واضحاً مع الجهة المنظور إليها وهي صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فتواشجت الأصوات مع الدلالة بعد أن صور الكاتب المعنى في نفسه، ثم صاغه بلفظ مسجوع محمول على الطبع غير متكلف، فنجد الإيقاع السجع واضحاً في (طمسه ومحاه) و(أزاله وعفاه)، فالكاتب: ((أراد أن يُبين عظمة المن الإلهي ليؤثر في المتلقي بعد إقناعه وإفهامه ليؤدي الشكر وليكون من الذاكرين))⁽³⁾، فالسجع هنا أدى دوره بجعل الإيقاع مؤثراً في المتلقي ناقلاً لنا جانباً من صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

ومن ذلك ما جاء به الكاتب عن صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بقوله: ((فسبحان الذي أسرى بعبده من المسجد الحرام الى مسجده الاقصى الى حضرة عرشه، فتجلى له بقدسه، وآنسه بلطفه، فأمن من خوفه وبلغ غاية أمله، ومشى على بساط العزة بنعله، ودنا من ربه، حتى تناول ثمار القرب بيده))⁽⁴⁾.

(1) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني: 398 .

(2) كشف اصطلاحات الفنون، محمد بن علي التهانوي: 7/7

(3) يُنظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، ميرزا حبيب الله الهاشمي الخوئي: 303/12

(4) رسائل القاضي عياض: 89.

إذ تكرر حرف الروي الهاء الدال على السكينة في: (عرشه، قدسه، لطفه، أمله، بنعله، ربه، بيده)، فجاء ملائماً للصورة المقصودة لتأتي عباراته بأريحية موضحة صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، الذي بذكره تطمأن القلوب وتسعد النفوس، وهذا ما يصبو إليه الكاتب في إثارة اعجاب المتلقي وتأثيره.

ولمثل هذا النوع من السجع يقول القاضي عياض: ((... عبده ورسوله ومجتاباه ومصطفاه، شفيع يوم العرض، وصاحب اللواء والحوض، وأفضل من مشى على وجه الأرض (صلى الله عليه وآله وسلم)، صلاة تقضي عن الواجب والفرض))⁽¹⁾.

ف نجد اللفظ مكرر في (العرض، الحوض، الفرض)، فكرر الكلمات التي فيها تحقيق للبلاغة التي يتم فيه الإحاطة في المعنى وهذا يعني أن ((أفضل الكلام أبينه وأبينه أشد إحاطة بالمعنى))⁽²⁾، وهذا يعزز الصورة التي من أجلها جاء النص.

وفي المضمار نفسه يقول: ((...، نبي الملحمة والقتال، أرسله، والكفر قد مد أطنابه، وأمد عبابه، وجمع أحزابه، ورفض ما جمع وخفض ما رفع، وحارب من دنا من الكفرة وصنع، حتى صدقه الله وعده، وهزم الأحزاب وحده وأظهر دينه على الدين كله وأورى زنده (صلى الله عليه وآله وسلم)، وعلى آله صلاة يزيدهم بها شرفاً عنده))⁽³⁾.

كشف لنا النص بنية إيقاعيّة تدور حول حرف الروي في آخر الفاصلة فكانت الفواصل المسجوعة في النص أعلاه متمثلة في: (أرسله، اطنابه، عبابه، وعده، زنده) فعمد المتكلم الى صوت الهاء؛ إذ جاء ملائماً للمعنى المقصود؛ لتأتي رسالته بأريحية تامة من قبله دون تكلف.

وفي خطبة أخرى: ((...، أرسله بالحق بشيرا ونذيرا وداعيا الى الله باذنه وسراجا منيرا، وعلى الخليفة المنتخب من صميم نسبة الحسن بن الفاطمي المحمدي القرشي الهاشمي المصطفى من بيت النبوة ومعدن الرسالة، من الذين اصطفاهم الله واجتباهم

(1) رسائل القاضي عياض: 42.

(2) جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي: 233-234.

(3) المصدر نفسه: 46.

وهدهم الى صراط مستقيم, الإمام المهدي أبي عبد الله محمد بن عبد الله رضي الله عنه وأرضاه, وجعل الجنة مأواه⁽¹⁾.

فالنص حافلاً بالسجع المتطرّف ممّا أعطى صوتاً إيقاعياً واضحاً؛ وقَعَ في الألفاظ محدثاً إيقاعاً نغمياً يتناسب مع غرض المنشئ في النص, فكانت اللفظة المسجوعة لها دلالتها المقصودة؛ إذ أراد المنشئ بيان صورة الرسول المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم)، من بيت النبوة ذلك الاصطفاء المقدّس القادم من هداية الى الصراط المستقيم. وبذلك فقد عمل السجع في النصوص المتقدمة إضافة الى ما أحدثه من متعة وتشويق وإثارة في نفس القارئ وتيسر حفظه وعدم نسيانه فقد كانت له غاية أخرى وهي المحافظة على الكلام المنثور من الضياع⁽²⁾, فالسجع يفصح عن أهميّة النص ويدعو القارئ إلى النظر والتمعن بين فقراته والبحث والاستقصاء عن الغاية أو الوظيفة التي أراد إيصالها المنشئ عن طريق تلك الأصوات المتوازنة والمنسجمة مع الغرض المقصود.

(1) رسائل القاضي عياض: 59.

(2) النثر الفني في العصر المملوكي الأول (648-784هـ) جلال يوسف حسن عطاري، (أطروحة

دكتوراه): 290

- السجع المتوازي:

أحد انواع السجع ((وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة مع نظيرتها في الوزن والروي))⁽¹⁾، أي إنه يتعادل فيه الجزآن ولا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف الروي⁽²⁾، وهذا النوع من السجع حفلت به مكاتبات هذه المدة؛ إذ شكل حضوراً بارزاً، ومن نماذج السجع المتوازي الذي نقصده.

ومنه ماقاله المعتضد (ت 289هـ): ((...الذي اصطفى محمدا رسوله من جميع بريته، واختاره لرسالته، وابتعثه بالهدى، والدين المرتضى، إلى عباده أجمعين، وأنزل عليه الكتاب المبين المستبين، وتأذن له بالنصر والتمكين، وأيده بالعز والبرهان المتين، ...))⁽³⁾.

تنوعت الصورة السجعية في هذا النص فنجد من السجع المتوازي (بريته، رسالته)، ومنه (الهدى المرتضى) وقد قابله في ذلك (المبين المستبين، التمكين، المتين). فالناظر الى هذا التلوين الصوتي في تصوير صفات رسولنا الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، كان متناغماً مع ما جاء من تكوين صوري اقتضاه المعنى ووضحه السياق متصاعداً بإيقاع المتوازي بما فرضه جو النص ((فقد ناسب الصورة النبوية الكريمة ودينها وشريعته التي جاءت بها من حيث امتداد الطريق الظاهر الذي لا لبس فيه...))⁽⁴⁾.

حيث الايقاع المتمكن من السجع في آخر العبارات مع اختلاف معانيها لكن لا يخفى ما اظهرته من جمالية ايقاعية أبرزت من خلالها تلك الصورة الواضحة لشخصيته العظيمة، فقد ناسب الصورة النبوية الكريمة ودينها وشريعته التي جاءت بها من حيث

(1) ينظر: حسن التوصل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي: 209، علم البديع:

.170

(2) كتاب الصناعتين: 262، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: 403.

(3) المصدر نفسه: 379.

(4) صورة النبي (صلى الله عليه وآله)، في نهج البلاغة، ناجح جابر الميالي: 88.

امتداد الطريق الظاهر الذي لا لبس فيه والقرآن الكريم الذي يهدي الجميع⁽¹⁾. وما شكلته الاصوات؛ إذ أعطت لفظ سعة وامتداد ووضوح واسترسال في الكلام واستمرار في رسم صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

ومن صور هذا النوع من السجع ما كتبه المعتصم (277هـ)؛ إذ قال: (...، الذي ارتضاه لنبوته، وابتعثه بوحيه، واختصه بكرامته، فأرسله بالحق لله الذي توجه لأمر المؤمنين بصنعه، فيسر له أمره، وصدق له ظنه، وأنجح له طلبته، وأنفذ له حيلته، وبلغ له محبته، وأدرك المسلمون بثأرهم على يده، وقتل عدوهم وأسكن روعتهم، ورحم فاقتهم، وأنس وحشتهم، فأصبحوا آمنين مطمئنين مقيمين في ديارهم،..)⁽²⁾.

نرى الايقاع الذي كونه السجع في آخر الألفاظ (نبوته)، (وحيه)، (كرامته)، (صنعه)، (ظنه)، (طلبته)، (حيلته)، (محبته)، (يده) وفي (روعتهم)، (فاقتهم)، (وحشتهم)، (ديارهم) وهي نهايات تغيّر حيث الوقف على هاء السكت وهو صوت له أثره السمعي ينعكس فيه شيء من دلالة السياق الواردة فيه ويعطي قوة ووضوح.

أراد الكاتب في هذه الصورة بيان الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، من خلال التقابل الوزني بين الكلمات، حيث حرص على إبراز خصائص تعبيرية شعورية من اجل ((محاولة تأثير الكاتب بالآخرين عن طريق وسيلة محددة))⁽³⁾، فيبين لنا أن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، أن الله تعالى اصطفاه على البشرية وفضله على الرسل وزاد في كراماته لحكمة منه بالغة في (ارتضاه لنبوته) و(ابتعثه بوحيه) فقد ضمّن الكاتب هذه الصور لبيان منزلة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

فانماز بذلك نصّه عبر انتلاف الوزن وتآلف التركيب؛ إذ نجد في النص كل فقرتين سجعيتين تتناسب بشكل شبه تام مع الفقرتين المتقابلتين، ما جعل صورة الرسول محمد

(1) صورة النبي في نهج البلاغة: 88.

(2) جمهرة رسائل العرب: 3، 4/2.

(3) المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التويجي: 147/1.

(صلى الله عليه وآله وسلم)، تبرز واضحةً وهذا ما كان يقصده مُنشئ النص من تسليط الضوء على هذه الشخصية العظيمة من خلال التناسق بين الالفاظ المسجوعة واختيار الحروف التي لها ميل عند سامعيها.

وفي إحدى الصور التي رسمها الكاتب للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، قال فيها: (...والمبتعث من أكرم نجار، والمؤيد بالمعجزات التي دحضت حُجج الكفار، وخرقت مستمرَّ العادة للعلم أنها فعل الواحد القهار، وأنت على وفق الدعوى لئيتبين بها صدقه على الأضرار، وحكمت في كل من لا يؤمن بها كل طريد الشبّي ماضي الغرار، وعلى آله وصحبه السالكين في ذلك السنن والمُجربين في ذلك المضمار)⁽¹⁾. المفردات (نجار/ الكفار، القهار/ الأضرار/الغرار/المضمار) جاء النص مسوق لبيان صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

أحسن في هذا النص استعمال السجع فجاءت فقراته متساوية تقريباً وهذا ما نوّه إليه البلاغيون، بقولهم، وأحسن السجع ما تساوت فقره، فلا يزيد بعضها على بعض⁽²⁾ وقد وقع النص على مجموعة من الفواصل السجعية المتوازية (نجار، الكفار، القهار، الأضرار) فقد جاءت الأصوات متقاربة لا بل جاءت مشتركة في الأحرف (الألف والراء) معاً في النهايات المتوازية.

فكان للسجع دور في تكوين الإيقاع في التأثير بالمتلقي للدلالة المطلوبة في صورة الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، فتكرار الأصوات في سجع نهايات المقاطع في مواضع اختياراته حيث بدأ بذكر الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ليبين جمال الصورة.

(1) المصدر نفسه: 238.

(2) علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني): محمد أحمد قاسم: 110.

ومن هنا وعن طريق هذا الإيقاع ترتسم صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في ذهن المتلقي ليصبح عاطفة قوية رسمت هذه الصورة العظيمة وما تستحقه من تأثير يستدعي منه ما يناسب عناء هذه الشخصية العظيمة في انقاذ البشرية من الإلحاد⁽¹⁾.
ومما جاء به القاضي عياض قوله في السجع الموازي الذي ابداع فيه :
(... صلوا وتوسلوا بالنبى الأمي، الهاشمي القرشي، الأبطحي المكي، المدني الحرمي، الزمزمي الحجازي، التهامي العربي، التقي النقي، الوفي القوي، الزكي الذكي والبهي النهي، السني السمي، السخي الصفي والعفي الكفي، المستضيء الرضي المرضي، الذي جاء بالكتاب المضيء وبالدين الحنفي، وحقق له انجاز وعده الوفي، فأشرقت بالآفاق أنواره، وتكررت في المسامع أخباره، وظهرت للأبصار معجزاته، وبلغ حجة الله وتمت بها كلماته، وختم الله به رسله وأنبياءه....)⁽²⁾.

تلك المقابلات التي تركت أثرها في المتلقي نتيجة تقابلها الازدواجي في الكلمات أولاً، ثم في الجمل ثانياً، نجدها في (غفورا) و(عظيماً) و(تقديماً) و (تكريماً) وفي المقابل من ذلك (الأمي، القرشي، المكي، الحرمي، الحجازي، العربي،.... إلى آخره ويقابل ذلك أيضاً(انواره، اخباره) و(معجزاته، كلماته). والرسالة طويلة تحمل صوراً متشابهة في المعنى العام والدلالة مختلفة في الألفاظ إلا أن مضمونها واحد ألا وهو إظهار الإعجاز الرباني لشخص الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، مسلم بربروبية خالقه مبيئاً قدرته في عبده، أراد أن يُترجم لنا ذلك من خلال إبداعه في صياغة نصه؛ إذ استساغ هذا النوع من السجع رغم أنه ((أوعر السجع مذهباً، وأبعده مُتناولاً، ويكاد استعماله لا يقع إلا نادراً))⁽³⁾، فقد اختار من المفردات أعذبها ومن التأليف أفصحها ومن القرائن التركيبية أقربها إلى المعنى المقصود؛ من أجل إظهار صور رسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بهذه الصورة البديعة.

(1) ينظر: صورة النبي في نهج البلاغة:94.

(2) رسائل القاضي عياض:64, 65, 67,

(3) يُنظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:238/1

- السجع المرصع:

هذا النوع من السجع هو مقابلة كل لفظ بلفظ على وزنه ورويه⁽¹⁾، وهو ((أحسن وجوه السجع))⁽²⁾، ويأتي حسنه من خلال تلقّي العبارة الأولى؛ إذ أنّ السّامع للفظة الأولى تألّف نفسه أن تكون اللفظة التي بعدها على صيغتها ولعلّ الهدف من هذا النوع من الأسجاع ((المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضاً))⁽³⁾، وقد عرض لنا كُتّاب هذه الحِقبة ألواناً من هذا النوع من السجع وهو الأكثر تواجداً في نصوصهم؛ كونه يُؤدي الغاية المنشودة في وصول المعنى الى المتلقين بأقرب طريقة الى نفوسهم، فجاءت صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، على يدهم ذات طابع نغمي متماسك وفي ذلك يقول ابن أبي الخصال: ((... المُبتعث بالحجة الغراء المُبصرة، والدعوة الطاهرة المطهرة، والسنة الواضحة النيرة، وعلى آله الطيّبين الطاهرين، وصحابته المُختصة المؤثرة...))⁽⁴⁾، فالكاتب يعرض مشهداً بأسلوب جميل قبل فيه الالفاظ (المبصرة - المطهرة - النيرة - الطاهرة - المؤثرة)، إذ حمل النص في فضائه عبر هذه الدلالات الصوتية صورة موحية عن رسولنا الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، من خلال ((التقسيم المنظم للجمل والعبارات من ناحية، ولوجود النغمة الموسيقية التي يوقرها السجع آخر السجعية من ناحية أخرى))⁽⁵⁾، وإلى مثل هذا اللون كتب أنس بن أبي شيخ (ت187هـ): ((... الذي بعث محمداً - صلى الله عليه وآله وسلم - أميناً فوفى له، ومُبلّغاً فأدى عنه، فجمع به المُنكر، وتألّف به المدبر، وثبت به المستنصر...))⁽⁶⁾، فقد جاءت صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، واضحة من حيث الالفاظ (المُنكر،

(1) البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البديع)، بكرى شيخ أمين: 129 .

(2) كتاب الصناعتين: 269.

(3) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: 50 .

(4) رسائل ابن أبي الخصال: 129

(5) الإيقاع، أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم (دراسة أسلوبية دلالية) - عبد الواحد زيارة اسكندر: 39.

(6) جمهرة رسائل العرب: 165/3 .

المُدبر، المُستتصر) على اختلاف معانيها إلاّ إنّها توالفات من حيث التقفية وترابطت في تكوين المعنى المراد ايصاله في اظهار الصورة المحمدية بأحسن صورها.

ثالثاً: التجنيس

التجنيس من حلي البديع اللفظي المهمة التي استعان بها الكُتّاب البُلغاء في هذا القرن أيضاً على تحقيق التوافق النغمي والتعادل الموسيقي بين الجمل والعبارات في فصول الرسائل الأدبية.

وحقيقة الجناس وحده- كما أوجزه أبو هلال العسكري، في قوله: ((أن يُورد المُتکلم في الكلام القصير نحو البيت من الشعر، والجزء من الرسالة أو الخطبة- كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبها في تأليف حروفها...))⁽¹⁾.

قد حظي فن التجنيس بعناية الكُتّاب، إذ أصبح أدراجهم، مع فنون بلاغية أخرى كالسجع مثلاً في ثنايا ترسلهم، من أخص صناعة النثر الفني، ويمكن أن نَعدهُ صورةً من صور العدول عن الأصل، أي يحمل اللفظ معنى ثم يتكرر هذا اللفظ بمعنى آخر عندئذٍ يخرج على المألوف خروجاً يحقق الإعجاب والقبول في ذهن المُتلقي، وهو بذلك يجعلنا نشكّ من مبدأ شرطي أساسي في اللغة وهو الارتكاز على القيم الخلافية للتمييز بين الأصوات عند أدائها لوظائفها، مما يفضي بنا إلى تعديل مفهوم الوظيفة الصوتية ذاتها⁽²⁾.

كان لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، نصيب من التجنيس حيث وجد البحث بعض النصوص الدالة على هذه الصورة، من ذلك ما جاء في نص رسالة هارون الرشيد ((... وأوجب الله على عباده طاعة نبيه (صلى الله عليه وآله وسلم)، وجعل اطاعته مقرونة بطاعته، فمن أطاعه اطاع الله ومن عصاه عصى الله، ...))⁽³⁾.

(1) كتاب الصناعتين: 330، 331

(2) ينظر: في الشعرية، د0كمال أبو ديب: 102

(3) الرسائل الديوانية في عهد هارون الرشيد: 140 و141.

ظهر في النص وفي أكثر من جملة بقوله: (طاعة، إطاعته، بطاعته، أطاعه، أطاع) وكذلك في (عصاه وعصى)، واللافت للنظر أنّ الكاتب لجأ الى هذا النوع من الجناس لمساعدته في إبراز صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في وجوب طاعته؛ كونه الرسول والمُبلِّغ من لدن رب العالمين؛ فكان لزاماً على الجميع طاعته، فنلاحظ التآلف الموسيقي بين مفردات النص دلّ عليه التجانس؛ إذ أحدث الجناس تجاوباً موسيقياً صادراً عن تماثل الألفاظ المتجانسة تماثلاً تاماً أو ناقصاً وتهتز له القلوب، وتتشوق له النفوس، فهو يقوم بعملية خلق الموسيقى الداخلية في النصوص، وربط ما بين ألفاظه من وشائج التنغيم⁽¹⁾.

ومما جاء في نص رسالة الإمام الصادق (عليه السلام) بقوله: ((... حدود حدّها للناس وبينها...))⁽²⁾.

لفظة حدود الأولى قد جانست اللفظة المُشابهة لها (حدّها) الثانية، فجاء التجنيس هنا ليؤكد قضية حمل الرسالة ووضع الحدود والأصول الثابتة لها من قبل الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

وفي مثل ذلك يقول القاضي الفاضل في هذا الجانب أيضاً: ((وأظله تحت ظل عرشه يوم لا ظل إلا ظله في دار كرامته (صلى الله عليه وآله وسلم)، وصحبه الذين انحازوا الى حوزته واجتمعوا بحمايته وأثمر لهم غرس دينه فرعوه حق رعايته، وشرف كرمه (...))⁽³⁾.

(1) ينظر: (علم البديع) دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د. بسيوني عبد الفتاح بسيوني: 287.

(2) أشعة من بلاغة الإمام الصادق: 31.

(3) صبح الأعشى: 10/ 122.

فتكرار الكاتب اللفظة لأكثر من مرة؛ فكأنه يُعيد على ذهن المُتلقى صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، نفسها وهكذا تحصل الفائدة من حيث لا يُتوقع ويعيش المُتلقى لحظة اندهاش واستغراب⁽¹⁾، فتذكير الكلمة بأختها في الجرس الموسيقي دال على انسيابية المعنى في ذهن كاتبه وإمامه بلغته وتذوقه لها.

وقوله: ((**وصلى الله على جدنا محمد الذي عَظُمَ به جَدُّنا، واعتلق بسببه مَجْدُنَا؛ وَوَجِبَ به على كل من وادَّ الله ورسوله وُدُّنا**))⁽²⁾.

فما جاء به هنا من صورة الجناس حيث ابتدأ بالصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، درج الألفاظ المجنسة حتى بدت واضحة، لاسيما الجناس التام في قوله: (جدنا) أبو الأب و(جدنا) الثانية المقصود بها حظنا، والجناس الناقص في (وادَّ وودنا) بلغ فيه الكاتب مراده للتأثير بالمتلقي فكراً ونفسياً، وهي صورة ابتغى من ورائها الكاتب تقريب أفكاره ورؤاه وإيصالها إلى الآخرين مما يثير فيهم نوعاً من التلقي والاستجابة⁽³⁾.

ونرى الجناس واضحاً في قول الأصبهاني: ((**ورسوله المبعوث برسالته والداعي الى طاعته والموضح الحق ببرهانه والمبين اعلام الهدى ببيانه، ... سيد الأولين والآخريين وخاتم النبيين والمرسلين أولاً وآخراً، وبادئاً وتالياً وعلى أهل بيته الطيبين وسلّم كثيراً ...**))⁽⁴⁾.

(1) ينظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البديع)، بكرى شيخ أمين: 87.

(2) صبح الأعشى: 10 / 425 - 426.

(3) الصورة البيانية في أشعار صورة الرسول محمد (ص) إبان العصر العباسي (132-656هـ)، أحمد بهاء الدين جواد، فهد نعيمة البيضاني، مجلة الباحث، المجلد الحادي والأربعون، العدد الثاني، ج1، 2022م: 59.

(4) كتاب مقاتل الطالبين: 2/3-4.

هيمنت المضامين اللفظية في قوله (رسوله ورسالته) و(المبين وبيانه), استرسل فيها عفو خاطر مبتعداً فيها عن التصنع؛ كون صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، جاءت واضحة فجاء بالجناس وفق ما استدعتة الأفكار وتطلبه المعنى.

ومن الجناس أيضاً قول اسماعيل بن صبيح: ((وجعل اطاعته مقرونة بطاعته، فمن أطاعه أطاع الله ومن عصاه عصى الله،...))⁽¹⁾.

جاء الكاتب بالصور المتلاحقة في تجنيسها مُستعينا بهذا الأسلوب البديعي المتضمن ألقاظاً على نسق صوتي واحد فضلاً عن السبك المُعجمي ليصل الكاتب فيه الى بيان صورته المباركة.

فيما قال الكاتب: ((...حتى استقام اعوجاج كل زائغ ورجع الى الحق كل حق عنه مائل ...))⁽²⁾، أراد الكاتب في هذه الفقرة من نصه بيان العودة الى الحق في صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بعد الاعوجاج بمساعدة التباين النغمي في لفظة (الى الحق و كل حق)، المُتجانستان مما ساعده في زيادة فاعلية الجناس من خلال ربط أجزائه.

وقد برز هذا النوع من الجناس واضحاً عند أبي الخصال في قوله: ((... فصلاة الله وسلامه بالغدو والآصال على المحتمل له حق الاحتمال، والمستقل به كنه الاستقلال، ... و مودعه كما استودعه صدور الرجال،...))⁽³⁾.

فقد عرّج في هذه القطعة على ملامح التجنيس بقوله: (المُحتمل, الاحتمال) و(المُستقل, الاستقلال) و(مودّعه واستودعه), فالجناس هنا يظهر إئتلاف النص فهناك

(1) الرسائل المتبادلة، د.فاروق عمر فوزي: 264

(2) صبح الأعشى: 10/ 100.

(3) رسائل أبي الخصال: 202، 203.

ثمة علاقة دلالية بين الكلمات، مما يعطي النص قوّة ومثانة فضلاً عن أنّه يولد تشكيلاً
نغمياً يضفي لمسات جمالية على التعبير⁽¹⁾.

فإلى جانب التناسق الموسيقي الذي جاء عليه النص، نجده يحمل تصوراً عظيماً
لشخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ إذ الإيقاع الموزون مع تعاقب صوتي وحركي
أضاف للنص ترابطاً إيقاعياً برّز صورته الشريفة.

وخالصة ذلك، يُمكننا القول، إنّ البنية الداخلية التي تشكّلت فيها صورة الرسول
(صلى الله عليه وآله وسلم)، في العناصر الشكلية والتي منها اللغة والأفكار والعواطف
والتراكيب في الدعاء والنفي والموسيقى والإيقاع المتمثل بال تكرار والسجع والازدواج
والجناس، شكّلة في مجملها بنية متكاملة أظهرت لنا براعة كُتابها في إبراز الصورة
بالمستوى المطلوب، فقد توصلنا من خلال اللغة إلى أنّ النص الأدبي - بوصفه عملاً
إبداعياً - إن هو إلاّ تشكيل فني خاص، مؤلف من لبنات لغوية متوائمة في جمل
وعبارات مركبة تركيباً خاصاً في مساحات نغمية متناسقة، غالباً ما تنتهي في النص
النثري بائتلاف نهاية الفواصل، فضلاً عن انسجام كلمات القرائن الأخرى، في إيقاع
نغمي متناسب.

وإنّ تراكيب الألفاظ واستعمالها في سياق التعبير له خاصية فنية، فقيمة اللفظ
وأهميته تظهر من خلال اتساقه وتلاؤمه مع ما ينتظم معه من ألفاظ فيكسب الكلام نغماً
تهش له النفوس، كما أن وضع اللفظة في موضعها المناسب، يكسبها مزية الحُسن وأنّ
فقدان هذا الجانب، وتنافرها مع ما يجاورها من الألفاظ يكسبها سمة القبح والنُّقل، فاللفظة
نفسها يُمكن استعمالها في الدعاء ويمكن للكاتب أن يستعملها للنهي أو للمدح والذم وهذا
يتحصل من ثقافته ومدى تمكنه من التلاعب باللغة وقوة تركيبها، كما أثبت لنا البحث إنّ
الإيقاع والتناغم الموسيقي المنتظم في النثر الفني كالوزن في الشعر، وكلاهما أي

(1) ينظر: نظرية علم النص، د. حسام أحمد فرج: 119.

الإيقاع والوزن له أثره الواضح وارتباطه العميق بالمستوى الفنّي للكلام المنثور أو المنظوم.

والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجيباً، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم والفكرة المراد تطبيقها.

الخاتمة

اتضح عبر دراستنا لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في النثر الفني العربي نتائج عدّة يمكن أن نوجزها بالآتي:

❖ كشفت الدراسة عن قصديّة الكُتّاب والأدباء، فصورة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، كانت مدعاةً للكُتّاب العرب عموماً؛ لأنّ يُبدعوا في ابتكار طرائق جديدة في كتابة النثر بطابع أدبي محاولين من خلاله رسم صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وأيُّ تجربةٍ أسمى، وأعمق، من الكتابة عن شخصية الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم).

❖ بيّنت الدراسة أنّ لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بعدها التاريخي فلم تكن صورته الكريمة قد ظهرت من دون ارتباطها بالعصور التي سبقتها؛ وإنّما كان لتلك الصورة امتدادات سابقة.

❖ إنّ صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لم تخلُ من تفاوتٍ ملحوظ بين الإمام والخليفة والکاتب وغيرهم، ونتيجة لتعدد الشخصيات تعددت على إثرها زوايا النظر في الصورة وإنّ كانت المعاني والأفكار المطروحة في الصورة متقاربة على اختلاف قائلها، فمقصديّة الخليفة كانت تختلف تماماً عن مقصديّة الأئمة (عليهم السلام) والکتاب الآخرين.

❖ كشفت الدراسة عن طبيعة صورة الرسول عند الأئمة (عليهم السلام)، مقارنة بإيرادها في خطب الخلفاء ومن والاهم من الكُتّاب، فقد تناولوا الصورة بنحو مغاير تماماً؛ إذ مالوا فيها الى إظهار الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بعدّه رسولا ونبيّاً وهادياً للبشرية جمعاء، فهم على صلة بالدم والنفس بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، تأسوا به في فرحهم وحزنهم، ووصفوه حقّ وصفه لا لغاية أو سلطة سوى أنهم امتداده الطبيعي

وتركته في أمته، يفخرون به، ويفخرون الآخريين بفضلله، فهو الذي جُمع فيه كلّ ما وُجد في الرسل.

❖ أبانت الدراسة عن مآلات الخلفاء مُنذُ تسنّمهم الخلافة فقد أسبغوا عليها هالة من القداسة تتصدرها صورة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ إذ تتضمن صورة الرسول الحاكم، الرسول المرسل الى أمة الجهل والضلال وهم من بعده متسنمين هذه الخلافة وهم الأحق بذلك حسب زعمهم، تلك الصورة التي حاولوا زرعها في أذهان الأمة الاسلاميّة مثلما توهموا زرعها في أذهانهم.

❖ أثبتت الدراسة أنّ الصلاة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، والتحميد، لم يكن الرشيد من سنّها ولم تبدأ مع بدايات العصر العباسي، فعلى الرغم من أنّ دعوة الرشيد الى تثبيت الصلاة على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، في صدور الرسائل، إلّا أنّنا فوجئنا بأنّ عددًا ضئيلاً من الرسائل النثرية التزم هذا المنحى، وبعد مطابقتنا لبعض نماذج العصر الإسلامي مُتمثلةً بالإمام علي (عليه السلام) والعصر الأموي مُتمثلةً بعبد الحميد الكاتب، وكأنما يُشير هذا الأمر الى أنّ الرسم الجديد كان قديماً في زمانه، ولم يستقر تماماً في المُكاتبات إلّا بعد انقضاء القرن الثالث وما بعده من العصور.

❖ وجدت الدراسة أنّ صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في المُكاتبات (مضمون المُكاتبات)، لم يكن بالأمر الجديد، وإنّما كانت موجودة منذ زمن الإمام علي (عليه السلام)، ثمّ قلّت تدريجياً في العصر الأموي بأمر من خلفاء بني أمية، وعادت من جديد؛ لكنها لم تُكن مطردةً في كتاباتهم، فهناك تفاوت في صور تواجدها في المُكاتبات، فأحياناً تكون في الاستهلال وأخرى تأتي مع الدعاء، وأخرى تأتي في الختام.

❖ كشف لنا البحث في نصوص الخلفاء أنّ استثمارهم لصورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، جاء بهدف ترويض الناس لإثبات عظمتهم وقوتهم من جهة، وتحقيق مآربهم التعسفية من جهة أخرى، من خلال أمرين: الأول: إنّ صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) كانت

وآله وسلم)، موضوع أساس في المكاتبات دالة على وجود قضية واضحة مفادها القوة وفرض الهيمنة، أما الأمر الثاني: النظرة التسلطية التي كانت صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فيها جزء لا يتجزأ من خلال بثّ قضية مفادها بأنهم امتداداً حقيقياً للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، الغاية منها اثبات أحقية الذات السلطوية الحاكمة وسماتها الانفعالية الدالة دلالة واضحة على قوة نفوذها السياسي وأساليب تعنيفها للآخر.

❖ شكّل التنوع في الختام تنوعاً في استحضار صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ إذ لم يلتزم الكتاب بخاتمة بعينها حتى أنّ الكاتب منهم لم يلتزم بخاتمة معيّنة في مكاتباته، وإنّما نوعوا في الخاتمة بما يعكس اختلاف الرؤى وتعدد الأدواق، وعلى ما يبدو أنّ هذا التنوع لم يكن الغرض منه مجرد التلوين في الكتابة وإنّما الهدف منه بيان عناصر الختام بما يلائم صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لغرض التأثير بالمتلقي.

❖ أفصحت البنية الداخلية التي تشكّلت فيها صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في العناصر الشكلية والتي منها اللغة والأفكار والعواطف والتراكيب في الدعاء، والنفي والجار والمجرور، والموسيقى والإيقاع المتمثل بالتكرار والسجع والجناس، عن بنية متكاملة أظهرت لنا براعة كتابها في إبراز الصورة.

❖ وجد البحث أنّ تراكيب الألفاظ واستعمالها في سياق التعبير، له خاصية فنية، فقيمة اللفظ وأهميته تظهر من خلال اتساقه وتلاؤمه مع ما ينتظم معه من ألفاظ فيكسب الكلام نغماً تهش له النفوس، وقد استوعب الكتاب هذه الفقرة ووظفوا التراكيب والألفاظ في رسم صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بما يضع اللفظة في موضعها المناسب، ويكسبها مزية الحُسن، وهذا يتحصل من ثقافته ومدى تمكنه من التلاعب باللغة وقوة تراكيبها.

❖ لاحظ البحث أنّ الكتاب حاولوا في ذكرهم للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، أن يجدوا التعابير اللغوية المتلائمة مع طبيعة الصورة، فضلاً عن تطويعهم للتعبيرات اللغوية بأسلوب يتماشى والمكاتبات والمناسبات التي كُتبت من أجلها.

❖ لقد اثبتَ لنا البحثُ إن الإيقاع والتناغم الموسيقي المنتظم الذي وظفه الكتاب في صورة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في النثر كالوزن في الشعر، وكلاهما أي الإيقاع والوزن له أثره الواضح وارتباطه العميق بالمستوى الفني للكلام المنثور أو المنظوم.

❖ شكّل التنوع في الختام تنوعاً في استحضار صورة الرسول (صلى الله عليه وآله)؛ إذ لم يلتزم الكتاب بخاتمة بعينها حتى أنّ الكاتب منهم لم يلتزم بخاتمة معيّنة في مكاتباته، وإنّما نوعوا في الخاتمة بما يعكس اختلاف الرؤى وتعدد الأنواق، وعلى ما يبدو أنّ هذا التنوع لم يكن الغرض منه مجرد التلوين في الكتابة وإنّما الهدف منه بيان عناصر الختام بما يلائم صورة الرسول (صلى الله عليه وآله)، لغرض التأثير بالمتلقي.

❖ أفصحت البنية الداخلية التي تشكّلت فيها صورة الرسول (صلى الله عليه وآله)، في العناصر الشكلية والتي منها اللغة والأفكار والعواطف والتراكيب في الدعاء، والنفي والجار والمجرور، والموسيقى والإيقاع المتمثل بال تكرار والسجع والجناس، عن بنية متكاملة أظهرت لنا براعة كتابها في إبراز الصورة.

❖ وجد البحث أنّ تراكيب الألفاظ واستعمالها في سياق التعبير، له خاصية فنية، فقيمة اللفظ وأهميته تظهر من خلال اتساقه وتلاؤمه مع ما ينتظم معه من ألفاظ فيكسب الكلام نغماً تهش له النفوس، وقد استوعب الكتاب هذه الفقرة ووظفوا التراكيب والألفاظ في رسم صورة الرسول (صلى الله عليه وآله)، بما يضع اللفظة في موضعها المناسب، ويكسبها مزية الحُسن، وهذا يتحصل من ثقافته ومدى تمكنه من التلاعب باللغة وقوة تراكيبها .

❖ لقد اثبتَ لنا البحثُ إن الإيقاع والتناغم الموسيقي المنتظم الذي وظفه الكتاب في صورة الرسول (صلى الله عليه وآله)، في النثر كالوزن في الشعر، وكلاهما أي الإيقاع والوزن له أثره الواضح وارتباطه العميق بالمستوى الفني للكلام المنثور أو المنظوم.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

- 1) أبو العلاء المعري الشاعر الحكيم, عمر فروخ , ط1, دار الشرق الجديد, بيروت - لبنان, 1960م.
- 2) الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي, عدنان حسين قاسم, الدار العربية للنشر والتوزيع, مصر, ط 1, 2001م.
- 3) الاحتجاج, أبو منصور أحمد بن علي بن أبي طالب الطبرسي (ت 560هـ), ذوي القربى, قم, ط2, 1427هـ.
- 4) إحكام صناعة الكلام, أبو القاسم الكلاعي, تحقيق رضوان الداية, دار الثقافة ,بيروت, 1966م.
- 5) الأدب المقارن, فان تيجم , دار الفكر العربي , د. ت .
- 6) أدبية النص السردى عند أبي حيان التوحيدى: د. حسن ابراهيم الأحمد, دار التكوين, دمشق, (د.ط), 2009م.
- 7) أزهار الرياض في أخبار عياض, شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني, تح: سعيد أحمد عراب, ومحمد بن تاويت, اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة, الرباط, 1978م.
- 8) استقبال النص عند العرب: د. محمد المبارك , (ط/1) , المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, 1991م.
- 9) أسلوبية البيان العربي, رحمن غركان, دار الرائي للنشر والتوزيع, 2008م.
- 10) الأسلوبية العربية, دراسة تطبيقية, د. حمد طاهر حسنين, مكتبة الانجلو المصرية, القاهرة, ط1 (د.ت).

- 11) الاسلوبية، جورج مولينيه، تح د. بسام بركة، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع بيروت - لبنان، ط2، 2006م.
- 12) أشعة من بلاغة الإمام الصادق (عليه السلام)، (خطب، رسائل، مواظ)، عبد الرسول الواعظي، مطبعة الآداب، النجف، 1963م.
- 13) أصول الكافي، محمد بن يعقوب الكليني (ت 326هـ)، منشورات الفجر، بيروت، ط1، د.ت.
- 14) أصول النقد الأدبي، د. أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994م.
- 15) أعلام الأدب العباسي، محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، 1980م.
- 16) الأعلام، خير الدين الزركلي، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1980م.
- 17) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي: عبد الهادي الفكيكي، دار النمير، دمشق، ط1، 1996م.
- 18) أمراء البيان - محمد كرد علي - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة 1355هـ/1937م.
- 19) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، أحمد محمد ويس، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015م.
- 20) أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، تحقيق شاکر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط1، 1969م.
- 21) الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، محمد بن عبد الرحمن القزويني، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5، 1980م.
- 22) بحار الأنوار الجامعة لدرر الأئمة الأطهار، الشيخ محمد باقر المجلسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط3، 1983م.

- (23) البديع: ابو العباس عبد الله بن المعتز (ت296هـ)، شرح وتحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 2012م.
- (24) بلاغات النساء: أبو الفضل بن أبي طاهر المعروف بابن طيفور (ت : 380هـ)، منشورات مكتبة بصيرتي، قم - إيران، (د. ت) .
- (25) البلاغة العربية في ثوبها الجديد(علم البديع)، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
- (26) البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر.
- (27) بلاغة الكتاب في العصر العباسي، دراسة تحليلية لتطور الأساليب، محمد نبيه حجاب محمد نبيه حجاب، مكتبة الطالب الجامعي للنشر، مكة المكرمة، ط 2، 1986م.
- (28) بنية النص السردي من منظور النقد الدلالي، د. حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط3، 2000م.
- (29) البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت 255 هـ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1985م.
- (30) تاج العروس في جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي ت (1205 هـ) مكتبة الحياة، بيروت(د.ت).
- (31) تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، 1993م
- (32) تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1986م.

- 33) تاريخ الأمم والملوك: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت : 310هـ)، تحقيق وتعليق : الأستاذ عبد علي مهنا، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط1، 1418 - 1998م.
- 34) تاريخ الخلفاء الفاطميين بالمغرب (عيون الاخبار). الداعية عماد الدين، تحقيق محمد اليعلاوي، ط1، دار الاسلامي بيروت، 1958م:149.
- 35) تاريخ الخلفاء، عبد الرحمن السيوطي، تح: حمدي الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، مصر، ط 2004، 1م.
- 36) تاريخ الخميس في أحوال أنفس نفيس، حسين بن محمد ديار بكر، دار صادر، بيروت، ط2، 1973م.
- 37) تاريخ الدولة العباسية وما رافقها من الممالك، محمد أحمد كنعان، دار ومكتبة المعار، مصر، 2014م.
- 38) تاريخ الرسل والملوك، محمد بن جرير الطبري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط 2، 1967م.
- 39) تاريخ الطبري (تاريخ الملوك والأمم) ، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت310هـ) ، مراجعة وتصحيح لجنة من العلماء ، مؤسسة الأعلمي ، بيروت - لبنان ، د .ت .
- 40) تاريخ بغداد، الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت463هـ) دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب تاريخ بغداد ، العلمية ، بيروت - لبنان ، 1997م .
- 41) التبيان في تفسير القرآن، محمد بن الحسن الطوسي، تحقيق احمد حبيب قصير العالمي، دار احياء التراث العربي، (د.ت).

(42) تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الاصبع المصري، تحقيق: حقي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي.

(43) التذوق الأدبي، طبيعته، نظرياته، مقوماته، معايير: د. ماهر شعبان عبد الباري، دار الفكر، عمان، ط3، 2001م.

(44) الترتيب والمتابعة (بحث في الأصول البلاغية والأبعاد الدلالية في القرآن الكريم)، د. أمير فاضل سعد، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان - الأردن، 1432هـ. 2011م.

(45) التصوير الفني في القرآن، سيد قُطب، دار الشروق، القاهرة، 2002م.

(46) التطور النحوي للغة العربية، بر جشتراسر، تح: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط2، 1994م.

(47) التعريف بالقاضي عياض، لولده أبي عبد الله محمد، تقديم وتحقيق: د. محمد بن شريف، المملكة المغربية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1982م.

(48) التعليقة على المكاسب المحرمة، السيد عبد الحسين اللاري، مؤسسة ظهور شفق، ط1، 1429هـ.

(49) التلخيص في علوم البلاغة: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت739هـ)، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1904م.

(50) تهذيب اللغة: لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت370هـ)، (ت370هـ) تح: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة (د.ت)، 1964م.

(51) التوحيد، محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان.

(52) جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، ط1، الشركة المصرية العالمية. لونجمان، 1995م.

- 53) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب, ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980م.
- 54) جماليات القصيدة المعاصرة، طه وادي، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط1، 2000م.
- 55) جمهرة توقيعات العرب، محمد محمود الدروبي - صلاح محمد جراد، مركز، أبو ظبي، نادي تراث الإمارات، 2001م.
- 56) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، احمد زكي، المكتبة العلمية بيروت لبنان، (د.ت).
- 57) جمهرة رسائل العرب، أحمد زكي صفوت، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1962م.
- 58) جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى في مصر، ط13، 1960م.
- 59) الحدائق الناظرة في أحكام العترة الطاهرة، الشيخ يوسف البحراني، منشورات، دار الأضواء، بيروت - لبنان، ط2، 1985م.
- 60) الحذف والتقديم والتأخير في ديوان النابغة الذبياني، دراسة دلالية تطبيقية معنوية، ابتسام أحمد حمدان، دار طلاس، 1992م.
- 61) حسن التوصل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي، تحقيق أكرم عثمان يوسف، د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م.
- 62) حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني للهجرة، يوسف خليف، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م.
- 63) الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، د. محمد صلاح زكي أبو حميدة، كلية الآداب، جامعة الأزهر، 2000م.

- 64) الدراسة النفسية للأدب، النقائص، والاحتمالات، والانجازات: مارتن لينداور، ترجمة: د. شاكر عبد الحميد.
- 65) دراسة تحليلية لشخصية الرسول محمد (صلى الله عليه وآله)، من خلال سيرته الشريفة، محمد رؤاس قلعجي، دار النفائس، بيروت.
- 66) دلائل الإمامة، لأبي جعفر محمد بن رستم الطبري، منشورات المطبعة الحيدرية، النجف، 1949م.
- 67) دولة الإسلام في الأندلس، محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م.
- 68) ديوان الرسائل في العصر العباسي الأول ونشاطه الأدبي، نعمات عوض الطراونة، الأردن، ط1، 2008م.
- 69) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : علي بن بسام الشنتريني (542هـ) ، تحقيق: د. احسان عباس ، دار الثقافة - بيروت - لبنان ، (د.ط)، 1978م.
- 70) الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، محمد بن عبد الملك الماكشي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1965م.
- 71) الرسالة العذراء: لابراهيم بن المدبر (ضمن جمهرة رسائل العرب لأحمد زكي صفوت)، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت
- 72) رسائل أبي الخصال، ابن أبي الخصال، تح محمد رضوان الداية، دار الفكر - دمشق، ط1، 1987م.
- 73) الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع للهجرة العراق والمشرق الاسلامي، د. غانم جواد رضا الحسن، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 2011م.
- 74) الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)، صالح بن رمضان، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2001م.

- 75) الرسائل الديوانية في عصر هارون الرشيد، رائد حسين حسن النبتيتي، الجامعة الأردنية، الأردن، ط 1، 1993م.
- 76) رسائل الشريف المرتضى، تحقيق أحمد الحسيني، إعداد مهدي الرجائي، منشورات دار القرآن الكريم، قم المقدسة، 1405هـ.
- 77) الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، محمد محمود الدروبي، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، ط 1، 1999م.
- 78) رسائل القاضي عياض، بن موسى اليحصبي، دار ركاز للنشر والتوزيع، الكويت، ط 1، 2023م.
- 79) رسائل أهل الأندلس النبوية (دراسة في المضمون وقيم التشكيل الجمالي)، محمد عبد العزيز عبد العزيز، جامعة الأزهر الشريف، المنصورة (د.ت).
- 80) رسائل بن عطية، د. محمد مجيد السعيد، سلسلة ذخائر التراث الأدبي المغربي.
- 81) روائع الأدب العربي، العصر الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي، د. هشام صالح مناع، كلية الدراسات الإسلامية، دبي، مكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 1991م، 2م.
- 82) روضة المتقين في شرح من لا يحضره الفقيه، محمد تقي بن مقصود، تحقيق موسى كرمانی، مؤسسة فرهنگي إسلامي، قم.
- 83) زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت - لبنان، ط 2، 1987م.
- 84) زهر الآداب وثمر الألباب : أبو إسحاق إسماعيل بن علي الحصري القيرواني (ت 453هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، (ط/4) ، دار الجيل ، لبنان ، 1972م.
- 85) السَّجْعُ فِي الْقُرْآنِ (بِنَيْئُهُ وَقَوَاعِدُهُ)، ديفين ستيوارت، ترجمة: إبراهيم عوض، شركة الأهرام للدعاية والنشر، 1995م.
- 86) سير أعلام النبلاء شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق سعيد الأرنبوط، مؤسسة الرسالة، ط 11، 1996م.

- 87) السيرة الحلبية، علي بن ابراهيم الحلبي الشافعي ، دار المعرفة ، بيروت ، د.ط، 1440هـ .
- 88) السيرة النبوية، ابن هُشام (ت213هـ او 218هـ) علّق عليها وخرج أحاديثها، د.عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1990م.
- 89) سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثيلات الثقافية، سعيد بنكراد، منشورات أفريقيا الشرق، المغرب، 2006م.
- 90) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد المعتزلي(ت 656هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المركز الثقافي اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت.
- 91) شعر أبي طالب، دراسة أدبية، د. هناء عباس عليوي كشكول، مكتبة الروضة الحيدرية، العتبة العلوية، العراق، النجف، ط1، 2008م.
- 92) الشعر السياسي من وفاة الرسول الى نهاية العصر الأموي: د. حبيب مغنية، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، 2008م.
- 93) شعراء الإبداع في القرنين الثالث والرابع للهجرة (دراسة اسلوبية)، يوسف طارق السامرائي، منشورات دار دجلة، 2020م.
- 94) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي القلقشندي (ت821هـ) ، تحقيق د. علي يوسف الطويل، دار الفكر ،دمشق، ط1، 1987م.
- 95) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) ، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطا، دار الملايين، ط1، بيروت -لبنان، 1984م.
- 96) صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري(ت256هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، د.ت.
- 97) صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج النيسابوري (ت 261هـ)، دار صادر، بيروت، د.ت.

- 98) صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997م.
- 99) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي - الولي محمد، الناشر: المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط1، 1990م.
- 100) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى محمود صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.
- 101) الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، وآخرون، مراجعة: عناد غزوان اسماعيل، دار الرشيد، 1982م.
- 102) الصورة الشعرية: سي. دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم، مراجعة: د. عناد غزوان، دار الرشيد للنشر، بغداد، (د. ط)، 1982م.
- 103) صورة الصحابي في كتب الحديث، نادر الحمامي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2014م.
- 104) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 1999م.
- 105) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.
- 106) الصورة الفنية في المثل القرآني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ط1، 1981م.
- 107) الصورة الفنية في نقد الشعر العربي الحديث: بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م.
- 108) الصورة الفنية معياراً نقدياً منحنى تطبيقي في شعر الأعشى: د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط1، 1987م.

- 109) صورة النبي في نهج البلاغة، د. عباس الفحام، سلسلة المعارف الإسلامية، مركز الرسالة-إيران، ط1، 1435هـ.
- 110) صورة النبي(صلى الله عليه وآله)، في نهج البلاغة، دراسة في ضوء منهج الاسلوبية التطبيقية، ناجح جابر الميالي، اصدار مؤسسة علوم نهج البلاغة، العتبة الحسينية المقدسة.
- 111) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها: د. علي البطل، دار الأندلس، (د.م)، ط2، 1981م.
- 112) الطاغية، دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، إمام عبد الفتاح إمام، علم المعرفة، (د.ت).
- 113) العقد الفريد، ابن عبد ربه، تح، محمد قميحة دار الكتب العلمية ط1، 1983م.
- 114) علم الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس، ط5، 1975م.
- 115) علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لاصول البلاغة ومسائل البديع، د. بسيوني عبد الفتاح بسيوني، الطبعة الاولى، 1987م.
- 116) علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني): محمد أحمد قاسم، محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، 2003م.
- 117) العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن الازدي (456هـ)، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981م.
- 118) عوائد الأيام: للفاضل المحقق المولى احمد بن محمد مهدي النراقي (ت 1245هـ)، ت: مركز الأبحاث والدراسات الإسلامية، ط1، 1417هـ، الناشر: مركز النشر التابع لمكتب الإعلام الإسلامي.
- 119) العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ)، تح: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1980م.

- 120) عيون أخبار الرضا، الشيخ الصدوق، الشيخ حسين الأعلمي ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ط1، 1983م.
- 121) الغدير والمعارضون: السيد جعفر مرتضى العاملي، دار السيرة، بيروت - لبنان، ط3، 1996م.
- 122) فروع الكافي، محمد بن يعقوب الكليني، تح، علي أكبر الغفاري، ط3، دار الكتب الإسلامية.
- 123) فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه: محمد صالح الشنطي، د.ت، ط5، 1422هـ، دار الأندلس للنشر والتوزيع - السعودية / حائل.
- 124) فن التوقيعات في العصر الإسلامي والأموي والعباسي، حمد بن ناصر الدخيل، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1427هـ.
- 125) فن الخطابة ومهارات تطوير الأداء الخطابي، نزار ابو نبيل أبو منشار، ط1.
- 126) الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ط13، دار المعارف.
- 127) الفهرست - ابن النديم، المطبعة الرحمانية - مصر - القاهرة 1348 هـ .
- 128) في أسلوبية النثر العربي، كريمة المدني، دار الكتب، العراق - كربلاء، ط1، 2017م.
- 129) في الأسلوب الأدبي، علي بو ملحم، د ط ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1968م.
- 130) في الشعرية (دراسات نصية في الأدب العربي الحديث) د. أحمد علي محمد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، 2016م
- 131) في الشعرية، د0كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987م.
- 132) في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة علم وأثر (5)، بغداد، العراق، 2005م.
- 133) في النقد الأدبي: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت 1972م.

- 134) قراءات في الأدب والنقد، د. شجاع مسلم العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط)، 1999م.
- 135) قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط 5، 1428هـ.
- 136) كتاب أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، فايز عبد النبي فلاح القيسي، دار البشير للنشر والتوزيع، 1989م.
- 137) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): ابو هلال العسكري (ت395هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، (د. م)، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1952م.
- 138) كتاب رسائل القاضي (عياض بن موسى البحصبي السبتي) (476هـ_544هـ) ، سلسلة ذخائر التراث العربي المغربي.
- 139) الكتابة الوظيفية والإبداع: د. ماهر شعبان عبد الباري، دار المسرة، عمان، ط1، 2010م.
- 140) كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم / لمحمد بن علي التهانوي، دار صادر، بيروت، 1966م.
- 141) كمال البلاغة، عبد الرحمن بن علي اليزدادي، المكتبة العربية - بغداد، 1341هـ.
- 142) الكناية، مفهومها وقيمتها البلاغية: د. محمود شاعر القطان، مطابع الاهرام التجارية، القاهرة (ط.ط)، 1993م.
- 143) لسان العرب: محمد بن المكرم ابن منظور (ت711هـ)، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د. ت).
- 144) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، 1985م.

- 145) اللهوف في قتلى الطفوف، السيد على بن موسى بن جعفر بن طاووس (664هـ)، ط 1، 1417هـ.
- 146) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الأثير (ت: 630هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1939م.
- 147) محمد في الأدب المعاصر، فاروق خورشيد، أحمد كمال زكي، المكتب الفني للنشر، القاهرة، ط 1، 1959م.
- 148) المختار من رسائل إبراهيم بن هلال الصابي، إبراهيم بن هلال الصابي، الدار التقديمية، بيروت، ط 1، 2010م.
- 149) المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، د. محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان ط 1، 1996م.
- 150) المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، دار المحجة. البيضاء، بيروت. لبنان، د. ط، د.ت.
- 151) المدخل إلى تذوق النص الأدبي: سحر سليمان خليل، دار البداية، عمان، ط 1، 2009م.
- 152) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين، د. حسين مجيد رستم الحصونة، دار السلام (د.ت)
- 153) مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي المسعودي (ت 346هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1989م.
- 154) المستدرك على الصحيحين، الحاكم النيسابوري، تح: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1411هـ.
- 155) مستقبل الشعر وقضايا نقدية: د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، (د. ط) ، 1994م.

- 156) مسند أحمد بن حنبل الشيباني، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1946م.
- 157) معجم الأدباء، ياقوت الحموي (ت626)، تحقيق د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت. لبنان، ط1، 1993م.
- 158) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط2، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، 1984م.
- 159) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1982م.
- 160) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مجدي وهبه وكامل المهندس - مكتبة لبنان بيروت 1979م.
- 161) المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التويجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999م.
- 162) مفاهيم في النقد الأدبي: أ.محمد التركي التاجوري، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، 2004م.
- 163) مفتاح العلوم: محمد بن علي السكاكي (ت626هـ)، ضبطه، وكتب هوامشه، وعلق عليه: نعيم زرزور دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م.
- 164) مقاتل الطالبين: أبو الفرج الأصبهاني (ت356هـ)، شرح وتحقيق: السيد أحمد صقر، ط2، منشورات الشريف الرضي، قم، 1416هـ.
- 165) المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفيّة، بدر الدين العيني، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
- 166) مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها للشيخ محمد عبده، ط1، 1889م.
- 167) مقامات الحريري، دار صادر، بيروت، 1980م.

- 168) المقامات في العصرين المملوكي والعثماني، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، سحر ماهر أحمد عطوي، الجامعة الإسلامية، 2014م.
- 169) مكاتيب الأئمة، علي أحمد ماينجي، قم، دار الحديث، 1426هـ.
- 170) من حديث الشعر والنثر: د. طه حسين، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط.)
- 171) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، العلامة المحقق الحاج ميرزا حبيب الله الهاشمي الخوئي، عني بتصحيحه وتهذيبه العالم الفاضل السيد إبراهيم الميانجي، ط4، المكتبة الإسلامية، طهران . إيران، 1400هـ.
- 172) موسوعة الإبداع الأدبي: د. نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، ط1، 1996م.
- 173) موسوعة الإمام الرضا عليه السلام، معهد باقر العلوم، منظمة الإعلام الإسلامي، مطبعة معهد باقر العلوم عليه السلام، قم المقدسة، ط1، 1993م.
- 174) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط5/ 1978م.
- 175) النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، عبد الحكيم بلبع، مكتبة الأنجلو المصرية، 1955م.
- 176) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي الحنفي، دار الكتب، مصر، د ط، د ت.
- 177) النحو الوافي : عباس حسن ، ط 2 ، دار المعارف بمصر ، 1968م.
- 178) نشأة الكتابة الفنية ، د. حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية ، ط1، 2002م.
- 179) نشأة النثر الحديث وتطوره، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، ط2، 2007م.
- 180) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1985م.
- 181) نظرية اللغة في النقد العربي: د. عبد الحكيم راضي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

- 182) نظرية المعنى في النقد الأدبي: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، (د.ط.).
- 183) نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، د.حسام أحمد فرج، تقديم سليمان العطار، ومحمود فهمي حجازي، ط3، مكتبة الآداب، 2019م.
- 184) نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقرئ، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، 1949م.
- 185) النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط 8، 2003م.
- 186) نقد الشعر، لابي فرج قدامة بن جعفر ت(337هـ)، تحقيق: كمال مصطفى مكتبة الخانجي القاهرة، ط3/1398 هـ - 1978م.
- 187) النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1996م.
- 188) نهج البلاغة، الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، جمعه الشريف الرضي، تقديم وشرح الشيخ محمد عبده، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006م
- 189) نهج السعادة في مستدرک نهج البلاغة، محمد باقر المحمودي، دار المعارف للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط 1، 1976م.
- 190) الوافي بالوفيات، للصفدي (ت674هـ)، تحقيق: احمد الارناءوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، لبنان ، ط 1 ، 2000م
- 191) الوزراء والكتاب، أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري، تح: مصطفى السقا، براهيم الأبياري، مطبعة مصطفى البابي الحلبي - القاهرة، ط 1، 1938م.
- 192) وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي، دراسة تحليلية: د. جمال خضير الجنابي، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط 1، 2014م.

193) وفيات الأعيان و أبناء أبناء الزمان، شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكر
خلكان ت(681هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين، مكتبة النهضة المصرية، ط 1،
1948م.

194) الولاية الإلهية الإسلامية (الحكومة الإسلامية زمن الحضور وزمن الغيبة، الفقيه
المحقق: محمد المؤمن القمي، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم
المشرفة، ط1.

ORATIONS OF THE FATI CALIPH .PAUL E. WALKER (195

-الرسائل والأطاريح:

196) أثر القرآن الكريم في النثر الأندلسي من نهاية عصر الطوائف حتى سقوط غرناطة
،أناهيد عبد الأمير عباس الركابي ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية (ابن رشد) جامعة
بغداد، 2005م.

197) الآخر في أدب أحزاب العصر الاموي، اطروحة دكتوراه، ادريس طارق حسين،
جامعة بابل، 2012م.

198) الإيقاع، أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم(دراسة أسلوبية دلالية) _ عبد الواحد
زيارة اسكندر - رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الآداب جامعة البصرة -
1995م.

199) البنية السردية في مقامات بديع الزمان الهمذاني المقامة الاصفهانية أنموذجًا، سهام
بو معراف، مريم شنيخري، كلية الآداب واللغات الجزائر، مذكرة ماجستير، 2017م.

200) التاريخ في شعر البحتري، سناء محمد بن سعيد، رسالة ماجستير، كلية اللغة
العربية وآدابها، جامعة أم القرى، 1431هـ.

201) الرسائل النثرية الحربية في الأندلس حتى نهاية القرن السادس الهجري ، فهد
مفتاح يعيش الفهمي (رسالة ماجستير)، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى
، 2015م.

- 202) الرسائل في العصر العباسي، أنواعها وخصائصها الفنية، أطروحة دكتوراه ، أسماء عبد الرؤوف، جامعة أم درمان الإسلامية، 2009م.
- 203) شعر بشر بن أبي خازم (دراسة أسلوبية)، سامي حماد الهمص، كلية الآداب والنقد، جامعة الأزهر، فلسطين، 2007م.
- 204) الصورة الحسية في شعر عيسى لحيح، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير بسكرة الجزائر، 2016.
- 205) الصورة الذهنية في تصور المعنى، بحث مستل، د. سمير أحمد معلوف، مجلة جامعة دمشق، مجلد 26 ، العدد الأول والثاني، 2010م.
- 206) نثر الحسن البصري، دراسة أسلوبية (أطروحة دكتوراه) نوفل محيسن عجيل صالح، جامعة الموصل، كلية الأدب، 2006م.
- 207) النثر الفني في العصر المملوكي الأول (648-784هـ)، جلال يوسف حسن عطاري، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1995م.

- الدوريات والبحوث:

- 208) الأدب العربي بين الدلالة والتاريخ، عدنان عبيد، (بحث) منشورات جامعة آل البيت (عليهم السلام)، 2000م.
- 209) بنية الصورة في الشعر العربي الحديث، بحث، مجلة أوراق الثقافية ، السنة الأولى ، عدد الاول، 2019م.
- 210) تأويليات الصورة: التأويل في أفق المنعطف الأيقوني عند غادامر، محمد شوقي الزين، مجلة تأويليات، العدد2، خريف 2018م.
- 211) التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي (دراسة أسلوبية إحصائية)، أحمد علي محمد، مجلة جامعة دمشق، العدد (26) 2009م.
- 212) التوقيع الأدبي والإيجاز البلاغي فن اسلامي خالص، صلاح عبد الستار الشهاوي، مجلة الداعي الشهرية، الصادرة عن دار العلوم ديونيد، العدد 9-10 يوليو: 2013م.

- 213) الخطاب الشعري بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب ، بلاسم الضاحي ، مجلة أقلام الثقافية ، عدد 24 ، 1984م.
- 214) الخطابة العربية في العصر العباسي الأول، حسين اللهبي، جامعة الكوفة، مجلة القادسية ، كلية الآداب، العددان(3-4) المجلد(7)، 2008م.
- 215) رسائل ابن عطية (سلسلة ذخائر التراث الأدبي المغربي)، محمد مجيد السعيد، مجلة مجمع اللغة العربيّة، الأردن، مج (15)، عدد (40)، 1991م.
- 216) الصورة البيانيّة في أشعار صورة الرسول محمد(ص) إبان العصر العباسي(132-656هـ)، أحمد بهاء الدين جواد، فهد نعيمة البيضاني، مجلة الباحث، كلية التربية للعلوم الإنسانيّة- جامعة كربلاء المجلد الحادي والأربعون، العدد الثاني، ج1، 2022م.
- 217) صورة المعنى ومعنى الصورة في الخطاب الأدبي القديم (صورة السلطة نموذجًا)، حميد سمير ، أعمال ندوة الصورة والخطاب (قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق)، كلية الآداب والعلوم الانسانية، سايس بفاس، 2009م.
- 218) صورة بغداد في الشعر العراقي المعاصر(1920-1970) رمزا للوحدة العربية، د. مليحة عزيز حسون، مجلة كلية الآداب/ جامعة الكوفة، العدد/ 89.
- 219) صورة هارون الرشيد بين تمثيل التاريخ وتخيل الأدب، هيثم سرحان، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، م26، ع3، 2014م.
- 220) النبويات، قراءة في إشكالية المفهوم والنشأة، د. علي كاظم محمد علي المصلاوي، مجلة المجمع العلمي، بغداد الجزء الأول، المجلد الثامن والستون، 2021م.

Abstract:

The importance of the topic 'The Image of the Messenger (p.b.u.h.) in Abbasid Era' is due to its shedding the light on a significant period of Arabic prose. There are some reasons behind choosing this study such as the researchers' avoidance and fear to indulge in dealing with Abbasid prose in this way for it is a hard matter that can be hardly dealt with. Even those who studied it were satisfied to show texts clear for all and cover other texts practically concerning showing the prophet's(p.b.u.h.) image to Abbasid rulers and their hidden styles in revealing the falsified facts in which they wanted to deceive society. Thus, the research tackled this side from a different perspective in which the researcher proved what their texts inducted. Therefore, the current study came to clarify a dark side that those who studied Abbasid prose especially caliphs' speeches.

Despite the difficulties that have been faced, the study tackled whole Abbasid prose field (123-656 H.) excluding place geography hoping to reveal everything relating to the messenger's (p.b.u.h.) image. It is a fertile field to uncover these cultural stores of imams, writers, and caliphs, stating their ability to subjugate these poems to serve their prose texts in spite of the search difficulty in digging about these texts and revealing the messenger's (p.b.u.h.) through them.

Based on this desire, the researcher tried to build the study material on three stations that formed the dissertation chapters preceded by a preface stated the concept of image in language and terminology for it is the key to read prose texts and to reveal its depths. The researcher stood in the second part of the preface of the messenger's (p.b.u.h.) image before Abbasid era.

The first chapter which is entitled " the messenger's (p.b.u.h.) image in the prose forms ", has three sections.

The first section was about shedding the light on the messenger's (p.b.u.h.) image in all types of speeches, including Ima's speeches, caliphs' speeches, as well speeches pf writers and the public.. The second section tackled the messenger's (p.b.u.h.) image in all types of messages. The third section dealt with the messenger's (p.b.u.h.) image in signatures and stanzas.

The second chapter reveal the messenger's (p.b.u.h.) image in constructions and topic ", it has three sections. The first section stopped at the messenger's (p.b.u.h.) images in the prose initiates. The second section tackled the messenger's (p.b.u.h.) image in implicatures. The third section uncovered the messenger's (p.b.u.h.) image in conclusions.

The third chapter which is entitled" the artistic features of the messenger's (p.b.u.h.) image ", it has three sections. The first section was about elements of the image formation through language, ideas, and emotions. The second section also stated the image through expressions, structures, and styles. The third section dealt with clarifying the internal structures of writings through ways of music and rhyme.

This was followed by conclusion included the most important results that were shown through our research career, the most important references, and an abstract in English.

The study method relied on the prose text. It considered the created text a base for viewing and analysis. Besides, there was a need for multiplication of methods, that's why sometimes we find the descriptive method, other time we find the analytical method, and sometimes, the psychological method, that was due to the nature of the study and requirements of revealing the intentions.

Ministry of Higher Education and Scientific Research
Kerbala University
College of Education for Human Sciences
Department of Arabic



The Image of the Prophet Muhammad (peace be upon him and his family) in Arabic Artistic Prose "(132-656 AH) – (An Analytical Study)

by:

Rena Tariq Ubais Keraem Al Msaferi

A Dissertation submitted to the council of College of Education/
Kerbala University as a Partial Fulfillment for the Requirements
of Ph.D. Certification in the Philosophy of Arabic language /
Literature

The supervisor:

Prof. Dr. Ali Kadhum Mohammed Ali Al Messlawi

2024 A.D.

1445 H.