جمالية البناء الهيكلي في الخطاب النثري عند ابن الأثير (المثل السائر نموذجا)

لقد أدرك نُقادنا العرب القدماء حق الإدراك معنى"البناء" ،وفهمُوهُ على حقيقة باعتباره الدعامة الرئيسية، والعامل الفعّال الذي يُكسب الأثر ما ينبغي لهُ من معنى وحياةٍ وجمال ، فهو صورة صادقة منه تُعبّر عنه بترتيب أجزائه ،وطريقة نحْتهِ، وهيكل نسْجهِ، لذا كان أنجع الوسائل التي يتوصل بها الكاتب إلى التعبير عن شخصيته الفنية ،وإكساب آثاره الأدبية ما ينبغي لها من خصوصية تميّزها عن غيرها من الآثار....بل وتتحدّاها.

ومن هنا نلمس أهمية هذه الأجزاء(=العناصر)التي باتصالها الوثيق ،والتحامها فيما بينها تحقق للخطاب النثري تماسكهُ- وبالتالي جودتهُ-، مُشيعةً وحدة مُحْكمة في أجزائه تسْري سريان الروح في الجسد، وهذا ما يُعرف بالبناء العام. ففكرة البناء الهيكلي (العام)للخطاب على اعتبار دورها الجوهري في تحقيق الخطاب النثري، شغلت فضاء النقد العربي القديم، وحرص عليها ناقدنا ابن الأثير(ت 637ه) أيضًا، فلا يكاد يخلو مؤلف من مؤلفات النقد العربي من الإشارة إلى هذه القضية سواءً في الشعر أم النثر على حد السواءِ، إذ البناء كالإيقاع والمكونات البلاغية لا يختص بنوع أدبي معين فلقد اهتم النقاد العرب بالحديث عن بنية الخطاب وكيفية تحقيق التناسب والتوازن بين أجزائه:المطلع(=الافتتاح)،والخروج (=التخلّص) ،والخاتمة، وبين الموضوع (= الغرض) المتناول من جهة ،وبين هذه العناصر وحال المخاطب ومكانته أو المقام الذي يكون فيه من جهة أخرى.وإن كان ابن الأثير لم يتوقف عند العنصر الثالث من بنية الخطاب؛ وهي الخاتمة واكتفى بأنْ أطلق عليها اسم"المقطع" في حين توسّع في الحديث عن المطلع والتخلص.

ولقد كانت نظرة ابن الأثير شاملة لبناء الخطاب عامة؛ النثري والشعري ، حيث أدرج ابن الأثير في مقدمة كتابه "المثل السائر " خمسة أركانٍ لابد من إيداعها في كل كتاب بلاغي ذي شأن خمسة وهذه الأركان هي أصول فنّية لكتابة الخطاب النثري، وتتعلق بالكتاب نفسه الذي يكتبه الكاتب (= الناثر):

الركن **الأول :** أن يكون مطلع الكتاب عليه جدّة ورشاقة، فإن الكاتب من أجاد المطلع والمقطع، أو يكون مبنيًا على مقصد الكتاب،فإنّ المطلع إذا جاء رشيقا استحوذ على لب القارئ واستماله من أول وهلة، ولهذا باب سمّاه ابن الأثير باب"المبادئ والافتتاحات" .

الركن **الثاني** : أن يكون الدعاء المودَعُ في صدر الكتاب مشتقا من المعنى الذي بني عليه الكتاب وهو مما يدل على حذاقة الكاتب وفطنته، لأنه بمراعاة المقام أو السياق الذي يحيط بالخطاب من بداية الدعاء سيضمن التأثير في المتلقي، وهو نفسه عمد إليه في مكاتباته.ن

الركن **الثالث**: أن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة لتكون رقاب المعاني آخذة بعضها ببعضٍ، ولا تكون مقتضبة، بحيث لا يجد القارئ فجوات فكرية في الكتاب، وذلك ما يسمى باب "التخلص والاقتضاب"[1] ؛ فالتخلص هو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبيْنًا هو فيه إذْ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سببًا إليه، فيستأنف الكلام من غير أنْ يقطعهُ، والاقتضاب ضد التخلّص.

الركن **الرابع** : أن تكون ألفاظ الكتاب(= الرسالة) غير مخلولقة الاستعمال[2]، ولا يريد ابن الأثير بذلك أن تكون ألفاظه غريبة، فإن ذلك عيب فاحش، بل يريد أنْ تكون الألفاظ

المستعملة مسبوكة سبكًا(= النظم) غريبًا(=مُحكمًا)، يتوهم قراؤها أنها غير ما في أيدي الناس وإنْ كانت هي التي يستعملها الناس، وهناك تظهر فصاحة الكاتب وبراعته، إذ هي معترك الفصاحة كما قال عنها ابن الأثير.فمربط الفرس في السبك والتركيب وليس في الألفاظ المفردة لذا جاء"هذا الموضع بعيد المنال كثير الإشكال،يحتاج إلى لطف ذوق، وشهامة خاطر...وليس كل خاطرٍ بِراقٍ إلى هذه الدرجة(ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ[3])"[4]. وابن الأثير لم يهمل بكلامه السابق عن الألفاظ جانب المعاني ، فالمراد عنده أن تكون الألفاظ جسمًا لمعنى شريف. إذْ اعتمد ابن الأثير في هذه النقطة على ابن جني الذي ذهب إلى أن اعتناء العرب باللفظ إنما لاعتنائهم بالمعاني، وأنّ اللفظ خادم للمعنى، ولما كان اللفظ خادمًا ، فالمعنى أشرف منه [5]،ولكنه لم يمِلْ إلى المعاني إلى درجة فصل الشكل (=اللفظ)عن المضمون(=المعنى) فهو كعالم بيان رأى الحسن والجمال بوجود المعنى الشريف في اللفظ الجزل واللطيف[6].

الركن **الخامس** : أن لا يخلو الكِتاب؛ أي الخطاب النثري من معنى من معاني القرآن الكريم والأخبار النبوية،فإنها معدن الفصاحة والبلاغة،ويشير ابن الأثير إلى أن حلّ الآيات القرآنية والأحاديث النبوية أحسن من إيرادها على وجه التضمين ،ويخصّ هذا الركن بقوله:"وهذا الركن يختصُّ بالكاتب دون الشاعر ، لأن الشاعر لا يلزمه ذلك، إذْ الشعر أكثره مدائح،وأيضًا فإنه لا يتمّكن من صوغ معاني القرآن والأخبار في المنظوم كما يتمكن منه في المنثور،ولربما أمكن ذلك في الشيء اليسير في بعض الأحيان."[7] فهذا الركن الأخير فقط هو الذي يقتصر على الخطاب النثري دون الشعري. وبعده يسترسل ابن الأثير كلامه عن فضل الإتيان بهذه الأركان الخمسة ومخاطبًا الكاتب الذي سار على هذا الدرب قائلا:"وإذا استكملت معرفة هذه الأركان الخمسة وأتيت بها في كل كتاب بلاغي ذي شأن، فقد استحققت حينئذٍ فضيلة التقدّم، ووجب لك أن تسمي نفسك كاتبا" [8] .

ومن خلال الوقوف على هذه الأركان الخمسة نحاول أن نرصد تصور ابن الأثير للبناء الهيكلي في الخطاب النثري من خلال تخليص نظرته لهذا الخطاب ، وهندسة بنائه بروح علمية دون المساس بالضرب الآخر من الصناعة، لنقف على ما جاء به من آراءٍ في هذا السياق،وهل اتفقت مع أفكار سابقيه، أمْ فيها جِدّة وإضافة؟ . مركزين على ثلاث عناصر نعتبرها جوهرية في بلورة البنية الهيكلية للخطاب النثري لدى ناقدنا ابن الأثير :

- أولها : **المطلع(المبادئ والافتتاحات):**

فلقد تحدث ابن الأثير عن افتتاحات الخطاب النثري، وخاصة فن الكتابة أو الرسائل الديوانية و الإخوانية وحتى التوقيعات، وعن مفهوم الابتداء قال:"وحقيقة هذا النوع أن يُجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالاً على المعنى المقصود من هذا الكلام ،إن كان فتحًا ففتحًا، وإنْ كان هناء فهناءً أو كان عزاء فعَزاء، وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني وفائدته أنْ يُعرف من مبدأ الكلام ما المرادُ بهِ."[9] ، فهو يحدّد مصطلح"المطلع"للدلالة على مدخل أو مقدمة الخطاب النثري-أو الشعري- التي يتوسل بها الكاتب ليمهّد لأفكاره لذا اشترط فيه؛ أي المطلع التناسب مع الموضوع والمعنى المقصود من الرسالة ، فحُسن الافتتاح في

نظره أن يأتي الابتداء(=المطلع)لائقا ومتصلاً بموضوع الرسالة كخطاب نثري، وذلك بأنْ يؤتي الكاتب في صُدورها ما يدل على المقصود منها، وهو ما يُعرف أيضًا ببراعة الاستهلال فقد"قيل: البلاغة أن يكون أول كلامك يدّل على آخرهُ ، وآخره يرتبط بأوله."[10]

وقد جعل ابن الأثير من الابتداءات اختيارًا[11]؛ يمارسهُ الكاتب ،ويسلك فيه أسلوبه الخاص في إنتاج الأدب، يقول نور الدين السدّ: "إن ظاهرة الاختيار التي يشير إليها القدماء والمحدَّثون رَدْفٌ لمفهوم الصناعة التي تتردد في مقولات النقاد القدماء ."[12] فابن الأثير رفع من شأن الابتداءات ،ونادى بالاحترافية فيها لأنها"أول ما يطرق السمع من الكلام فإذا كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعدهُ توفرت الداوعي على استماعه."[13] ، إذ هي تمثل لحظة الاستهواء والاستمالة ولها تأثير نفسي كبير على المتلقي ،فلا يسْتقيم الأثر إلا بحسُنه وبراعته من ناحية، وتفاعله وانسجامه مع المضمون (=المعنى المقصود) من ناحية أخرى ،لكي لا يكون فحوى الخطاب في وادٍ والمطلع في وادٍ.

ويمثل ابن الأثير عن حُسن الافتتاح بالابتداءات الواردة في القرآن الكريم كنموذج أمثل يُحتذى به في بناء الخطاب الأدبي عمومًا، والنثري خصوصًا، ومن ذلك الابتداء بالنداء كقوله تعالى في مفتتح سورة النساء:(يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُواْ رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ)[14] وكذلك قوله تعالى في أول سورة الحج:(يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ)[15] ،فهو يوقظ السامعين ويستثير انتباههم، وقد عمد إلى نوع ثانٍ وهو الابتداء بالحروف كقوله تعالى: ألم ، وطس وحم وغير ذلك، معلقًا عليه بقوله:"فإن هذا أيضًا يَبْعَثُ الاستماع إليه، لأنه يقْرعُ السمع شيء غريب ليس بمثله عادة، فيكون سببًا للتطلّع نحوهُ والإصغاء إليه."[16] وهو ما أشار إليه أبو هلال العسكري ،ولكن مع اختلاف في اللفظ قائلا:"وإذا كان الابتداء حسنًا بديعًا، ومليحًا رشيقًا كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعدهُ من الكلام، ولهذا المعنى يقول الله عز وجل: ألم،حم، وطس وطسم، وكهيص، فيقرع أسماعهم بشيء بديع ليس لهم بمثله عهدٌ ليكون ذلك داعية لهم إلى الاستماع لما بعده والله أعلم بكتابه..." [17] ،فالابتداء بالحروف شيء غريب بديع ليس لهم بمثله سابق عهدٍ وعادة، لذا يقودهم الفُضول، والرغبة في الإطلاع للاستماع إلى ما بعدهُ، وبالتالي يحقق المطلع النجاح والغاية المرجوة منه.

وآراء ابن الأثير حول مطلع الخطاب النثري نجملها في نقاط يمكن عدّها أركانًا للمطلع الحسن، أو شروطًا يتوخاها الناثر في مطلعه ليحقق أدبيّة خطابه النثري وجماليته:

1- أن يكون الابتداء دالاً على مقصد الخطاب: "فإن الكاتب من أجاد المطلع والمقطع " على حد قول ابن الأثير، وإجادة المطلع وحسنه في"أنْ يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالاً على المعنى المقصود من هذا الكلام."[18]؛ أي بتحقيق التناسب بين المطلع وموضوع الرسالة كجنس نثري،فيصبح صدر الكلام ومُفتتحه نافذة مُطِلّة على فحوى الرسالة ومضمونها، فهو يتحدّ مع ما قاله الجاحظ في قوله:"فأما الخُطب بين السَّماطين،وفي إصلاح ذات البيْن فالإكثار في غير خَطَلٍ، والإطالة في غير إملال، وليكن في صدر كلامك دليل حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر البيتُ الذي إذا سمِعْت صدرُه عرفتَ قافيته، كأنه يقول: فرَّق

بين صدر خطبة النكـاح و بين صدر خطبة العيد، وخطبة الصُّلح وخطبـة التواهب،حتى يكون لكل فنٍ من ذلك صدرٌ يدل على عجز، فإنه لا خير في كلام لا يدل على معناكَ، ولا يشير إلـى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعت ."[19] ، ولقد أكّد أبو هلال على ضرورة حُسن الابتداء أيضًا بقوله:"وقال بعضهم ليس يُحمد من القائل أن يُعمي معرفة مغزاهُ عن السامع لكلامه من أول ابتدائهِ حتى ينتهي إلى آخره....بل الأحسن أنْ يكون في صدر كلامه دليل على حاجته ومُبين لمغزاه ومقصده."[20]كما نقل لنا ابن رشيق كلامًا مُشابهًا فـي هـذا الموضـوع فقال:"....وقـال :أبلـغُ الكـلام مـا حَسُـنَ إيجـازهُ وقـلّ مجـازهُ، وكَثُـرَ إعجازهُ،وتناسبت صُدورهُ وأعجازُهُ ." [21]

فابن الأثير يلحُ بإصرارٍ على ما قالهُ سابقيه من النقاد، ويلائم بين موضوع الخطاب النثري وبين مطلعه من أجل أنْ لا يجعل الناثر هذا في وادٍ وذاكَ في وادٍ آخر، فيُحدِّث خللاً في عملية التلقي لدى السامع.

2- ألاَ يكون فيه ما يُتطيّر منه أو ما يستقبح فيه: ويرجع ابن الأثير هذه النقطة إلى "أدب النفس لا إلى أدب الدرس" ، لأن مَلاَكَ هذا هو الطبع الأصيل وجودة القريحة والذوق، فهو الذي يَحُول دون الوقوع فيما يتطيّر منه ويبعدهُ عن مواضعه، ومن افتقر إلى هذه الملكة، فإنّ الخبرات المكتسبة(=أدب الدرس) لا تغنيه في شيء. [22] فابن الأثير هنا يطالب الناثر بالمطابقة مع حال المخاطب(=المتلقي)أو المقام الذي يكون فيه، بالابتعاد عن ما يتطيّرُ منه وما يُستقبح، إلاّ أنّ ابن الأثير في إدراجه للأمثلة أحاط بالظاهرة الشعرية دون الظاهرة النثرية وقد تكون هذه شهادة منه بابتعاد الخطاب النثري عن السِلْبِ ؛أي ممّا قد يتطيّر منه أو يُستقبح فيه، لذا نضرب مثالاً مما يتُطير منه- وإن كان في الشعر- حتى تتضح عدم المطابقة لمقام وحال المتلقي؛ فالابتداء بوصف الديار بالدثور والمنازل بالعفاء، و إلحاقه بغرض المديح أو التهاني على الأخص موضعٌ يتطيّر منه وكذلك مثلاً إلحاق أسماء النساء المستقبحة مع رقّة الغزل. فهذان المثالان يقف أمامها ابن الأثير بالمرصاد لما فيها من عدم المطابقة والتناسب مع المقامُ الذي يكون فيه المخَاطَب ، ولكنه يستثني من ذلك ما كان اسم موضع تضمّن واقعة من الوقائع قائلا:"وهكذا يسامح الشاعر والكاتب أيضًا في ذكر ما لابد من ذكره، وإنْ قَبُحَ ومهما أمكنهُ من التورية في هذا المقام فليسلكها، وما لا يمكنهُ فهو معذورٌ فيه"[23].فابن الأثير يقدم نقاطًا استثنائية تتخلل مطابقة الابتداء أو المطلع لمقتضي حال ومقام المخَاطَب.

كما يشير ابن طباطبا في كتابه"عيار الشعر" لهذه الخاصية- وكذلك العسكري- وبنفس اللفظ تقريبًا[24] ،مؤكدًا على أثرها وأهميتها ودورها الجمالي في الإبداع الأدبي، و ذلك بابتعاد الشاعر في مفتتح أقواله مما يتطيّر به أو يُستجفى من الكلام، فهذا مما يجعل المطلع مناسبًا لحالة المتلقي ومقامه، فلا يشعر بالتشاؤم والتطيّر. وهذا ما يحقق للمطلع الحُسن وبالتالي يضمن للخطاب النثري أدبيّته وجماليته ،لأن "المعّول عليه في تأليف الكلام من المنثور والمنظوم إنما هو حسنه،فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيء". [25] فنظرية الحسن و الجمال في الأسلوب الأدبي بدت طاغية على تفكير ابن الأثير النقدي البلاغي حتى أنه شمل بنظريته البيانية الجمالية في الخطاب النثري كل عناصر العمل الأدبي بما فيها المتلقي الذي حرص على مراعاة حالته و مقامه في إنشاء المطلع .

3 – أن يتميز الافتتاح بالتناسب مع الموضوع،و بالجِدّة و الرشاقة ، و الخروج عن نطاق التقليد و الرتابة (= العبارات الجاهزة) : حيث أن أوّل الأركان البلاغية للكتاب (= الرسالة)" أن يكون مطلع الكتاب عليه جدّة و رشاقة، فإن الكاتب من أجاد المطلع و المقطع ، أو يكون مبنّيًا على مقصد الكتاب. "[26]،فابن الأثير في هذه الفقرة قد عالج و بغاية الوضوح و الدقّة – و إن كان في إيجاز – مسألة بناء المطلع معالجة جذرية مستوفاة ،أولا من جهة الموضوع : الذي هو بمثابة المحور الذي يدور عليه الخطاب النثري في جميع أجزائه ، فالغرض أو الموضوع " يهيمن على الأجزاء ويستثيرها و يشرف على نموها و تطورها ، و هي بدورها في الآن نفسه تزيدهُ قوة ، و بروزاً ، و تمّكنًا و رسوخًا ،و فاعلية، و تأثيرا."[27] وهذا البروز، و الفاعلية، و التأثير يبدأ من الافتتاح على عدّه أول ما يطرق أذن السامع ليسري في كامل الخطاب النثري سريان الروح في الجسد ومعنى هذا التناسب نفسه نجده في كلمة جامعة لعبد القاهر الجرجاني : "البلاغة في مناسبة الكلام لغرضه و مناسبة بعضه لبعض." [28]، و ثانيا من جهة أن تكون عليه جدّة و رشاقة : و هذا يعني عدم تقيّد الكتّاب بما سبق ذكره من الاقتراحات ، وذلك بالخروج عن تقليد العبارات الجاهزة التي قد أُخْلِقت وصارت مزدراة ،وهذا ما أنكره ابن الأثير في قوله :" قد كان الكُتّاب يستعملون في التقليدات مبدأ واحداً لا يتجاوزونه إلى غيره، و هو " هذا ما عهِد فلان إلى فلان " ... ،و قد أنكرت ذلك على مستعمليه في مفتتح كتاب أنشأته بولاية والٍ فقلت : " كانت التقليدات تفتتح بكلام ليس بذي شأن، ولا يوضع في ميزان ، ولا يجتنى من أفنانٍ، وغاية ما يقال في هذا ما عَهِد فلان إلى فلان ، و تلك فاتحة لم تكن جديدة فَتَخْلُق بتطاول الأيام، و لا حسنة النظم فيضاهى بمثلها من ذوات النِظام. ".[29]

فابن الأثير يقّر و يعترف أن من أهل زمانه من الكتّاب من قصروا مبادئ تقاليدهم (= مكاتباتهم) على هذه الفاتحة دون غيرها مع أن " هذا ليس من المبادئ المستحسنة ، و من استعملهُ أوّلا فقد ضَعَّفَ فكرته عن اقتراح ما يَحُسن استعماله من المبادئ، و الذي تَبِعَهُ في ذلك إما مقلّد ليس عنده قدرة على أن يختار لنفسه، وإما جاهل لا يفرّق بين الحسن و القبيح ،و الجيّد و الرديء . "[30] فلقد كان لابن الأثير نظرة تجديدية في بناء المطلع تدعو إلى تكسير قيود الموروث من العبارات الجاهزة، و المعايير التي لا تنسجم مع تطوّر عصر الكتابة الذي يبحث و ينقّب عن مداخل الحسن المتجدّد و الجمال الإبداعي في الخطاب النثري و القنوات الموصلة إليه.

ولقد استحسن النقّاد قبل ابن الأثير هذه البدايات التي تخرج عن نطاق التقليد و الرتابة، فقد أشار الكلاعي إلى تفنّن الكتّاب في اختيار ألفاظ السلام ، و تدرج الاهتمام بها قائلا : " فكانوا أولا يقولون : و السلام عليك ، ثم قالوا : و السلام عليك و رحمة الله و بركاته ، ثم تعمقوا بعد ذلك و تفنّنوا ... "[31] ،لكن الفرق واضح و جلّي بين الناقدين ، فرغبة ابن الأثير جامحة و فورية في التخليّ عن التقليد، إذ لم يبحث في العبارة التقليدية عن تغيير و تبديل يجعلها تتلاءم و روح العصر، كما فعل عبد الغفور الكلاعي في دعوته إلى التدرّج في التعمّق و التفنّن بل دعا إلى الإقلاع الجذري عنها، و تعويضها مثلا بافتتاح الكتاب أو الرسالة بآية من القرآن الكريم أو بيت من الشعر ... كما سيأتي ذكره أو حتى بابتداع فواتح

مخترعة في قـوله:" و أمـا فواتح الكتب التـي أنشـأتها فمنهـا مـا اخترعتـه اختراعـا و لـم أسبق اليه." [32]فهو يؤمن بفردية الأسلوب الأدبي و تميّزه .

4 – أن يجعل الدعاء في أوّل الكتاب مناسباً لمحتوى ذلك الكتاب و متضمّنًا معناه : لقد اشترط ابن الأثير أن يجعل الدعاء مشتقا من المعنى الذي بُنـي عليـه الكتـاب ، فعلـى الكاتـب أن يـوازن بين الدعاء و موضوع الرسالة، و هو يضـرب مثـالين و يـدعو الكُتّـاب إلـى الاحتـذاء و النسـج على هذا المنوال على اعتبار أنه انفرد بابتداعـه قـائلا :" وانسـج علـى منوالهـا فيمـا تقصـده مـن المعاني التي تبني عليها كتبك ، فإن ذلك من دقائق هذه الصناعة "[33].

ومِمّا كتبه ابن الأثير في الهناء بمولود " جدَّد الله مسرّات المجلس السـامي الفلانـي، ووصـل صَبُوح هنائه بغبوقه، و أمتعهُ بِسليله المبشَّر بطُروقه ، و أبقاه حتّى يستضيئ بنـوره ، و يَرْمـى عـن فوقـه، و سرَّ به أبكار المعاني حتى تَخلق أعطافها بخُلوقه ، وجعلـه كـزرع أخـرج شطأهُ فآزَرَه فاستغلظ فاستوى على سُوقهِ ."[34] ثم أخذ في إتمام الكِتاب بالهناء للمولود على حسب مـا يقتضيه المعنى،فالصيغة الدعائية " جدد الله مسرات ..." دليل أو علامة على صهر الدعاء فـي سياقهِ عبر التوليد اللفظي لصيغ جديدة من السياق اللغوي (مسرات ، هنـاء ...) ،و الـذي جعل من معنى الدعاء متضمّنا مقصد الرسالة (= الكِتَاب) الذي بني عليه ، بل لقد عمـل ابن الأثير على تقوية هذه الصلة بأن جعل من الدعاء تصويرا من خـلال تشبيهه " و جعلـه كـزرع ..." بهدف إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل و التصوير.

فلقـد اهتـدى ابن الأثـير من بـاب تحقيـق التـوازن بيـن الـدعاء و الموضـوع - موضوع الرسالة - إلى التصرف في صيّغ الدعاء بما يقتضيه أغراض الترسل ، و ذلك بالاستغناء عن العبارات الجاهزة*،"و التي تعمل على محاصرة النص دون مراعاة مقتضيات السياق اللغوي الذي يندرج فيه الدعاء ." [35]،و بتوليد صيّغ جديدة من السياق اللغوي الخاص بالرسالة، فيكون الدعاء متين الصلة بها،و نابعا من لغتها .

و يشير ابن الأثير إلى خصوصية المعنى- في الدعاء- إذا كان متميّزا بالحُسن و الغرابـة فالإبداع الفني في نظره يكمن في المعنى الغريب؛ أي المبتـدع الـذي لـم يُسبـق إليـه ، فالإبـداع " إنما يقع في معنى غريب لم يطرق ، ولا يكون ذلك إلا في أمر غريب لم يأت مثله ، وحينئذٍ إذا كُتـب فـيه كتـابًا أو نُظم فيـه شعرا ، فـإن الكـاتب و الشـاعر يعثـران علـى مظنّـة الإبـداع فيه."[36]

وقد أورد أمثلة عن افتتاحات الرسـائل المخترعـة مزاوجـا فيهـا بين الديوانيـة و الإخوانيـة وَمنبهًا إلى مطالع كتبه هو ككاتبٍ، وما فيها من ابتداع و اختراع فـي قولـه " أمـا فواتح الكتـب التي أنشأتها فمنها ما اخترعته اختراعا و لم أُسْبق إليه و هي عدّة كثيرة. " ،معلقاً علـى مفتتح كتاب كتبه إلى بعض الإخوان (= رسـائل إخوانيـة) بقـوله: " وهـذا مطلـع غريـب و السياقة التالية لمطالعة أغرب، ومن أغرب مـا فيهـا قولي : و هـا أنـا أصبحت بـالعكوف علـى عبادتـه مغرى و قال الناس هذا ابن أبي كبشة الكَتَّاب لا ابن أبي كبشة الشِّعْرِي ،و المراد بذلك أنّ أبـا كبشة كان رجلاً في الجاهلية يعبدُ الشِّعْرى فخالف بذلك دين قومـه،ولما بعث النبـي- ρ -قالـت قريش هذا قد خالف ديننا ، و سمّوه ابن أبي كبشة، أي أنه قد خالفنا كما خالف أبو كبشـة قومـه فـي عبـادة الشِّـعرى ،فأخـذت أنـا هـذا المعنـى وأودعتـه كتـابي هـذا فجـاء كمـا تـراه مبتـدعا

غريبا"[37].كما علّق على كتاب إخواني آخر :" و هذا فصل من كتاب وهو غريب عجيب، وفيه معنيان مبتدعان و أعجبهما و أغربهما قولي:" حتى يتمثل أن الجنة في شجرة " و هذا مستخرج من الحديث النبويّ". [38] فابن الأثير يصرّح أن باب المعاني مفتوح والخيال الإنساني قادر على الابتكار ، ففي زوايا الأفكار خبايا ، و في أبكار الخواطر سبايا[39] .

كما نستنتج من تعليقاته أنّ له في المعاني المخترعة طريقا يسلكه استخرجه من كتاب الله تعالى و أحاديث نبيّه ρ ،وذلك أن الآية في كتاب الله تعالى ،أو الحديث النبويّ ترِد و المراد بها معنى من المعاني ، فيأخذها ابن الأثير و ينقلها إلى معنى آخر فيصير مخترعا على حدّ تعبيره .

كما أورد ابن الأثير أيضا أمثلة عن الحسن في المعاني ، ولكنه غير المخترع ، فهو لم يكن ككُتّاب زمانه الذين تأسف عليهم لما آل إليه أدبهم قائلا : "... لكن قد تقاصرت الهمّم و نكصت العزائم ، و صار قصارى الآخِر أنْ يتبع الأوّل ، و ليتهُ تبعه و لم يقصِّر عنه تقصيرا فاحشا ."[40] وأضاف فيها وأربى، فهذا يُقرّبه من باب الحُسن و الجمال الفنيّ .

فابن الأثير في حديثه عن مناسبة الدعاء، و اشتقاقه من فحوى الكِتاب يوازي الكلاعي في قوله: " يجب على الكاتب أن يتحرى في الدعاء الألفاظ الرائقة و المعاني اللائقة ،و يتوخى من ذلك ما يناسب الحال ، و يُشاكل المعنى ، و يوافق المخاطب ."[41] ، فإذا كان الدعاء في صدر رسالة رسمية (= سياسية) ،فعلى الكاتب أن يلتزم فيه بما يتناسب و مكانة المرسل إليه فلا يزيد و لا ينقص ، و إذا كان في صدر رسالة اجتماعية فيسمح للكاتب أن يزيد في الدعاء حتى يتمّكن من استمالة المرسل إليه و كسب موّدته ، و هذا ما قنّن له ابن وهب و ابن المدبر بحَسَب المخاطبين؛ فقد صنفا المخاطبين ثلاثة مراتب ، و جعلا لكل مرتبة صيغًا دقيقة تستعمل في مخاطبة أصحابها. [42]، فالتصرّف في صيغ الدعاء بما تقتضيه أغراض الترسل يكشف عن رغبة ابن الأثير و غيره من النقاد على اختلاف عصورهم و اتجاهاتهم في تحرير الأسلوب الخاضع لرسوم مضبوطة ،و تحويله من قوالب جاهزة منتظمة تتكرّر في صدور الرسائل – و حتى مُتونها و خواتمها – إلى موطن من مواطن التجديد الفنيّ الذي يفاجئ بما لا يُنتظر من صيّغ المخاطبة و عبارات الدعاء .[43]

5 – أن تجعل التحميدات** في أوائل الكتب السلطانية مناسبة لمعاني تلك الكتب : فبَعْد افتتاح الرسائل كجنس للخطاب النثري بالبسملة " ليبارك لهم فيما يحاولون و يؤجرون عليه. "[44] يتلو السلام حمدٌ لله عزّ و جلّ وشكره، فكما قال سهل بن هارون في " البيان و التبيين " "واجبٌ على كل ذي مقالة أن يبتدئ بالحمد قبل استفتاحها كما بدئ بالنِعمة قبل استحقاقها."[45] ،فللتحميد أهميته و أثره في النفوس حيث يقول أبو هلال :" و لهذا جعل أكثر الابتداءات (بالحمد لله) لأنّ النفوس تشوق للثناء على الله ، فهي داعيّة إلى الاستماع،وقال رسول ρ:" كل كلام لم يُبدأ فيه بحمد الله تعالى فهو أبتر ."[46]

و لقد خصّ ابن الأثير التحميد بالرسائل الرسمية دون غيرها معلّلا بقوله :" و إنما خَصَصْت الكتب السلطانية دون غيرها لأن التحاميد لا تصدر في غيرها ، فإنها تكون قد تضمّنت أمورًا لائقة بالتحميد كفتح معقل أو هزيمة جيش أو ما جرى هذا المجرى ." [47]و اشترط أن تتضمن التحميدات أيضا الإشارة إلى غرض الرسالة و الإيحاء بمضمونها، وفي هذا المجال استغرب

من أبي إسحاق الصابي، فهو على الرغم من تقدّمه في فن الكتابة، فقد لاحظ عليه الإخفاق في بعض الابتداءات،يقول ابن الأثير:" فقد أخلّ بهذا الركن الذي هو من أوْكد أركان الكتابة فإذا أتى بتحميدة في كتابٍ من هذه الكتب لا تكون مناسبة لمعنى ذلك الكِتاب ، و إنما تكون في وادٍ و الكِتاب في وادٍ إلا ما قلّ من كتبه .فمما خالف فيه معناه أنه كتب كتابًا يتضمّن فتح بغداد و هزيمة الأتراك عنها، و كان ذلك فتحًا عظيمًا فابتدأ بالتحميد فقال :" الحمد لله رب العالمين الملك،الحقّ، المبين ،الوحيد ،الفريد، العليّ، المجيد الذي لا يوصف إلا بِسَلْب الصفات ، ولا يُنعت إلا برفع النُعوت ،الأوْلى بلا ابتداء ،الأبدى بلا انتهاء ."[48] وقد انتقد ابن الأثير هذه التحميدة التي وُضعت في صدر كتاب فتحٍ، و هي لا تصلح في رأيه إلا أن يفتتح بها مصنَّف من مصنفات أصول الدين، ولكنه أشار أنّه إن أساء في هذا الموضع فقد أجاد و أحسن في مواضع أخرى،ككتابٍ كتبه عن الخليفة المطيع رحمه الله إلى الأطراف عند عودته إلى كرسي مُلكه.[49] وجاءت تحميدته مناسبة لموضوع الكِتاب. فإحساس ابن الأثير بضرورة المناسبة مع فحوى الخطاب النثري عمومًا لا يختلف عن قول الكلاعي قبله :" وإذا كان المرسِل حاذقاً في تحميده إلى ما جاء بالرسالة من أجله "[50] ؛ أي الغرض.

ولكننا نعتقد أنه قد جانب الصواب حينما قَصَرَ التحميدات على الرسائل السلطانية (= السياسية) فقط ، فإن كانت الرسائل السياسية تستوجب التحميد لما فيها من أمور لائقة بالتحميد كما يقول، فإنّ مِثل هذا ينطبق على بعض الرسائل الاجتماعية التي يتصل موضوعها ببعض تلك الأمور التي تستوجب التحميد.[51] إلا إذا كان يقصد من كلامه أنّ التحميد أصلٌ لا يُستغنى عنه في الرسائل السياسية ، وفرعٌ في بعض الرسائل الاجتماعية قد لا يلتزم به .

6 – أنْ يفتتح الكِتاب بآية في القرآن الكريم ،أو بخبر نبويّ،أو بيت من الشعر،ثم يُبنى الكتاب عليه: وذلك بأن يضمّن الناثر كتابه أو خطابه النثري كلاما آخر لغيرهِ قصد الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود ؛و هو تضمين كليّ ،"فأما إذا قصد التضمين فتؤخذ الآية بكاملها و تدرج درجا ، و هذا ينكره من لم يذق ما ذقتهُ – ابن الأثير– من طعم البلاغة ، ولا رأى ما رأيته ". [52] أما التضمين الجزئي فهو حلّ للآيات و الأبيات الشعرية كما رأينا آنفا .

وهذا يدخل في باب التضمين الحَسَن الذي يكتسب به الكلام طلاوة ورونقًا من جهة ثم يُبنى عليه الكِتَاب (= الخطاب النثري) من جهة أخرى ، حيث تصح هذه الآية القرآنية أو الحديث النبويّ ،أو بيت الشعر اللَبِنة الأولى في البناء العام للخطاب النثري ككلّ،فهي تدّلنا من الإطلالة الأولى على هذا الكتاب عن موضوعه، و المحور الذي يدور في فحواه .

ومن أمثلة افتتاح الخطاب النثري بالشعر ابتداءً،كتابٌ يتضمن البُشرى بِفتحٍ خطّه ابن الأثير بقلمهِ فقال : "ومن طلب الفتح الجليل فإنما مفاتيحه البيضُ الخِفاق الصَّوارم

وقد أخذنا بقول هذا الشاعر الحكيم ، و جعلنا السيف وسيلة إلى استنتاج الملك العقيم و راية المجد لا تُنصبُ إلا على النَّصَب ، و الراحة الكبرى لا تنال إلا على جسر من التعب. "[53] فمن البيت الشعري للمتنبيّ يستقطب المتلقي موضوع الرسالة .

و لقد سلك هذا المسلك في الافتتاح بآية قرآنية أو حديث نبويّ ، ولكن ما يلفت الانتباه أنّ نماذجه الواردة في هذا السياق كلّها تندرج ضمن الرسائل الرسمية (=السلطانية) حيث يقول: وفي ذلك ما كتبته في مُفتتح تقليد بالحسبة ...، وكذلك فعلتُ في موضع آخر وهو مفتتح كتاب

كتبته إلى شخص كلّفته السفارة إلى مخدومه في حاجة ... ،و في توقيع كتبتهُ لِولد رجلٍ من أصحاب السلطان... ،وكأنه يتعمّد تبيان جواز التضمين بالقرآن الكريم أو الحديث النبويّ أو الشعر في الرسائل الرسمية ،و هذا ما رفضه قبله سابقيه من النقاد، فالجاحظ مثلا ينتصر إلى تمثّل الشعر في أنواع الرسائل دون رسائل الخلفاء (= الرسمية) في قوله :" و أكثر الخطباء لا يتمثّلون في خطبهم الطِّوال بشيء من الشعر، ولا يكرهونه في الرسائل إلا أن تكون للخلفاء."[54] وهذا ما انتهجهُ بعده ابن المدبر إذْ يقول :" فإنّ تضمين المثل السائر و البيت الغابر البارع مما يزيّن كتابتك ، ما لم تخاطب خليفة أو ملِكًا جليلَ القدر ، فإن اجتلاب الشعر في كتب الخلفاء و الجُلّة الرؤساء عيب و استهجان للكتب، إلا أن يكون الكاتب هو القارض للشعر والصانع له ،فإن ذلك يزيد من أبَهته و يدّل على براعته ."[(55)]

فهذه هي الأركان و الشروط التي وضعها ابن الأثير لينير درب أبنائه الكُتّاب إلى المطلع الحسن على عدّه اللبنة الحيوية في بناء الخطاب النثري العام ، فكأن ابن الأثير يقول مع أبي هلال العسكري :" ...أحسنوا معاشر الكتّاب الابتداآت فإنهن دلائل البيان ."

أما عن ثاني عناصر بناء الخطاب النثري التي عني بها ابن الأثير إلى جانب المبادئ و الافتتاحات ما اصطلح عليه النقاد بـ**"التخلّص أو الخروج "**[(56)] ،فقد تتبع ابن الأثير هذا العنصر الجمالي و المستوي الثاني في نسج بنية الخطاب النثري معرّفًا إيّاه : " أما التخلّص فهو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني ، فبينًا هو فيه إذ أخذَ في معنى آخر غيره ، و جعل الأول سببًا إليه فيكون بعضه آخذًا بِرقاب بعض من غير أن يقطع كلامه و يستأنف كلاما آخر بل يكون جميع كلامه كأنما أُفرغ إفراغًا ، و ذلك مما يدّل على حذق الشاعر و قوة تصرّفه من أجل أنّ نطاق الكلام يضيق عليه، و يكون مُتبِعًا للوزن و للقافية فلا تُواتيه الألفاظ على حسب إرادته وأما الناثر فإنُه مُطلق العنان يمضي حيث يشاء ، فلذلك يشقّ التخلّص على الشاعر أكثر مما يشقّ على الناثر ." [(57)]

أطلق ابن الأثير مصطلح " التخلّص " للدلالة على حُسن خروج و انتقال الناثر من فكرة إلى فكرة – و من غرض إلى غرض في القصيدة التقليدية التي تضمّ عّدة أغراض – ، و من معنى

إلى معنى بشكلٍ ينتج ترابط المعاني ،و أخذ بعضها برقاب بعضٍ حتى يصبح الخطاب النثري منسجما، مترابطا ،متماسكا ، و كأنه أُفرغ في قالب واحدٍ، و هذه فكرة هامة في أدبيّة الخطاب لأنها تُقارب ما اصطلح عليه حديثا بالوحدة العضوية .

و كان ابن الأثير مدركا لأهمية و فعاليّة هذا المعيار، إذ جعله الركن الثالث من الأركان الخمسة للكتابة في قوله " الركن الثالث : أن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة لتكون رِقاب المعاني آخذة بعضها ببعض و لا تكون مقتضبة ، و لذلك باب مفرد أيضا يسمى باب "التخلّص و الاقتضاب ." [(58)] كما أضاف قائلا بأنه :" مهمّ عظيم من مُهمّات البلاغة ."
[(59)]

و لكي يؤكد على أهمية خاصية التخلّص أو حسن الانتقال اتجه إلى إثبات وجودها في الحقل القرآني ، فقد أنكر على الغانمي قوله بأنّ كتاب الله خالٍ من التخلّص، فإذا كان "القرآن معجز ببلاغته و فصاحته ." [(60)] ، فكيف لا يحوي ولا يأوي هذه الظاهرة الفنية

الجمالية، إذْ " في القران الكريم مواضع كثيرة كالخروج من الوعظ، و التذكير، و الإنـذار و البشارة بالجنة إلى أمـر ،و نهي،و وعد ،ووعيد، ومن مُحكم إلى متشابه ، ومن صفة لنبيّ مرسل و مَلَكٍ منزّل إلى ذمّ شيطان مربد، و جبّار عنهد بِلطائف دقيقة ،و معانٍ آخذ بعضها برقاب بعضٍ ." [61] فقد ورد في الخطاب القرآني مواضع كثيرة من التخلّصات الحسّان كالذي ورد في سورة الأعراف و سورة الشعراء ، و سورة يوسف ،فإن " هذا الكلام يسكر العقول و يسحر الألباب و فيه كفاية لطالب البلاغة ، فإنه متى أنعم فيه نظره و تدّبر أثناءه ،و مطاوي حكمته علم أنّ في ذلك غنى عن تصفّح الكتب المؤلفة في هذا الفن ." [62]

و بعد أن جعل ابن الأثير من تخلّصات النص القرآني المَثَلَ الأعلى الذي يحتذى به ، وقبس النور الذي يضيء درب الأدباء في إنتاج أدبهم -و هو أوّلهم – ،أخذ يسوق كعادته طائفة من الشواهد و الأمثلة عن التخلّص و حُسن الانتقال في الخطاب النثري و التي تخرجه من دائرة التنظير إلى التطبيق و التجسيد ، لتكون منارة ثانية للكتّاب معلّقا بقوله :" وهذا من التخلّصات البديعة فأنظر أيها المتأمل كيف سُقتُ الكلام إلى استهداء الرطب ، و جعلت بعضه آخذا برقاب بعض حتى كأنه أُفرغ في قالبٍ واحدٍ ، و كذلك فليكن التخلّص من معنى إلى معنى و هذا القدر كافٍ للتعلّم ." [63]

ومن خير ما أورده كتاب كتبه إلى بعض الإخوان يصف فيه الربيع، ثم خرج من ذلك أو تخلَّصّ إلى ذكر الأشواق بقوله :" و كما أن هذه الأوصاف في شأنها بديعة ، فكذلك شوقي في شأنه بديع، غير أن لِحرّه فصل صيف ،و هذا فصل ربيع ، فأنا أملي أحاديثه العجيبة عن النَّوى و قد عرفت حديث من قتله الشوق فلا أَسْتغضُّ حديث من قتله الهوى. " [64] فجمالية هذه الفقرة و أدبيّتها حقا متأتية من حسن تخلّص ابن الأثير فيها بالانتقال من وصف الربيع إلى ذكر الأشواق الحارقة ، فأنظر إلى عبارة " غير أنه لِحرّه فصل صيف، و هذا فصل ربيع " كيف تحسّ معها بأن المعاني آخذ بعضها برقاب بعضٍ ، و تقف على هذا الالتحام و التماسك النصّي الذي يفرز كل هذا الحسن البياني، الذي ألّح عليه ناقدنا الجمالي ابن الأثير، و اعتبره محور أدبيّة الخطاب النثري ، إذ هو الذي يجعل من الخطاب خطابا أدبيا.

و هكذا إذن جعل ابن الأثير من التخلص كعنصر مكوّن لبنية الخطاب النثري، و مما يفرزه من سمة التماسك النصي الجمالية مقوّما أساسيًا في الإبداع الأدبي ، و معيارا لتقويمه و الحكم عليه، حيث يتبارى و يتفاوت الأدباء في صنعه و إبداعه .

وإن كان ابن الأثير قد تحدّث عن حُسن التخلّص كخاصية جمالية إيجابية لها دورها في بناء الخطاب النثري ،فإنه تحدّث أيضا عن الطرف المقابل له و هو " **الاقتضاب** "، و عن مفهومه قال :" أما الاقتضاب فإنه ضدّ التخلّص ، و ذلك أن يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه و يستأنف كلاما آخر غيره من مديح أو هجاء أو غير ذالك ، ولا يكون للثاني علاقة بالأول و هو مذهب العرب ومن يليهم من المخضرمين ."[65] ، فهو يقصد بمصطلح " الاقتضاب " قطع الكلام و استئناف كلام آخر غيره من دون علاقة بينهما .

و بعد وقوف ابن الأثير على حقيقة الاقتضاب، يشير إلى أن من الاقتضاب ما هو حسن و يقربُ من التخلّص و هو فصْل الخطاب، و الذي أجمع عليه المحققون من علماء البيان أنه

" أما بعد " " لأن المتكلم يفتتح كلامه في كل أمرٍ ذي شأن بذكر الله و تحميده فإذا أراد أن يخرج إلى الغرض المسُوق إليه فَصَلَ بينه و بين ذكر الله تعالى بقوله أما بعد ." [66] و يقرّ ابن الأثير بأن الفصل قد يكون أحيانا أحسن و أبلغ من الوصل كاستعمال لفظة " هذا " للخروج من كلام إلى كلام آخر غيره كقوله تعالى :(و اذكر عبادنا ، إبراهيم و إسحاق و يعقوب أولى الأيد و الأبصار ، إنا أخلصناهم بخالصة ذكرى الدار ، و إنهم عندنا لمن المصطفين الأخيار ، واذكر إسماعيل و اليسع و ذ الكفل و كل من الأخيار ، هذا ذكر وان للمتقين لحسن مآب ، جنات عدن مفتحة لهم الأبواب)[67] ،ففي الآية الكريمة ذكر الله من ذكره من الأنبياء -عليهم السلام - وأراد أن يذكر عقِبهُ بابا آخر غيره،و هو ذكر الجنة و أهلها فقال :(هذا ذكر) ،ثم قال :(إن للمتقين لحسن مآب) ،و لما أعقبه بذكر أهل النار قال(هذا و إن للطاغين لشر مآب) .

و هكذا تتفاوت مستويات البناء الهيكلي للخطاب النثري، و تتباين أوجه الحُسن و طرقه فيه باختلاف مقام الكلام ،فمن المقامات ما يناسبه التخلّص، و منها ما يستدعي الاقتضاب و لو جاء التخلّص مكانه عُدَّ عيًّا و عيبًا، و كذلك باختلاف النوع الأدبي شعرا أو نثرا فالتخلّص بالنسبة للشاعر غير ممكن في كلّ الأحوال ، و أنه من مستصعبات علم البيان عكس "الاقتضاب " فـ" الاقتضاب الوارد في الشعر كثير لا يحصى ، و التخلص بالنسبة إليه قطرة من بحرٍ " في تصور ابن الأثير.

إذن يعدّ " الاقتضاب "كعنصر في البناء العام للخطاب – إلى جانب التخلص – في تصوّر ابن الأثير أيضا معيارا جماليًا في تقويم الخطاب النثري ، و مقوّما أساسيا لتحقيق أدبيّة هذا الخطاب و جمالياته الفنّية ، و لكن التخلّص أعلى درجة فنّية منه في الخطاب النثري فإن" لكل شيء جمالاً ، و حليّة الكتاب و جماله إيقاع الفصل
موقعه و شحذ الفكرة و إجالتها في لطف التخلصّ." [68] كما قال أبو هلال ، فبلاغة الخطاب النثري إذا اعتزلتها المعرفة بمواضع التخلّص و الاقتضاب التي نادى بها ابن الأثير كانت كاللآلئ المبدّدة من غير نظامٍ و بناءٍ يجمع شملها ،و يقوّي أواصرها .

و يجدر بنا أن نلفت الانتباه إلى ثالث مستويات البناء الهيكلي للخطاب الأدبي و هي " الخاتمة"، فإن كان ابن الأثير لم يتوسع في طرحها و اكتفى بأن أطلق عليها مصطلح " المقطع "، فقد اشترط فيه حسن الختام في قوله :" فإن الكاتب من أجاد المطلع و المقطع ." [69] ،لأنه الأثر الذي يتردّد صداّه في قلوبهم و عقولهم و آخر ما يبقى في الأسماع أو به تتم الفائدة لذا جمعت الخاتمة مستويين :مستوى الأشياء أي مستوى الإعادة و التلخيص و مستوى العواطف [70] ،و بهما تتكامل من أجل تحقيق الغاية المرجوة من حسن المقطع "و الغاية من حسن المقطع أمران : أن يتم إقناع السامعين (=المتلقي) حتى لا تبقى للنفوس بعده تطلّع، و ذلك بذكر مجمل ما أتى مفصّلاً ، و أن يقوّي فيهم الرغبة

في العمل بما أذعنوا له و ذلك يكون بإفراغ ما في الوسع من تحريك العواطف و المهارة في التأثير." [71] .

فمن هذا البعد النفسي و الدلالي للمقطع ،نفهم ما نبه إليه النقاد من ضرورة ارتباط الخاتمة بالموضوع على عدّها إعادة تلخيصٍ و إيجاز للموضوع ، فإذا كان الابتداء له دلالة الإفضاء إلى ما بعده، فإن للمقطع دلالة تضمّن ما قبلها ، و هذا ما يقودنا إلى أن التوازن ،و التناسب و الالتحام و التماسك بين أجزاء و مستويات الخطاب النثري يحقق ظاهرة فنية جمالية تسري في نسيج الخطاب، ألا و هي " الوحدة " التي نادى بها ابن الأثير في سياق حديثه عن كلّ عنصر من عناصر بناء هذا الخطاب النثري . فرابع العناصر التي نعرج عليها في هيكلة النص النثري هو **الوحدة** .

- لقد سيطر مفهوم " الوحدة " في الخطاب النثري على نقد النثر العربي القديم على عدّه سمة جمالية تضفي على الخطاب النثري الالتحام و التماسك بين أجزاء بنائه العام ،و تجعل منه بنية حيّة تامة الخلق و التكوين من أجزاء ثلاثة : مطلع ،و تخلص ،و مقطع؛ أي بداية ومتن و نهاية و لكن كل جزء منها خاضع لما قبله لا تحجزه عنه خنادق ولا ممرّات ، فهو خيط من النسيج يدخل في تكوينه ، و يساعد على تشكيله ،و هذا ما يحقق" الوحدة " في الخطاب النثري .

ولقد بلغ من إكبار النقاد لخاصية الوحدة، ووعيّهم بدورها الحاسم في توفير الجودة الفنية للعمل الأدبي أن اشترطوها في الخطاب الشعري ، وألحوا على ذلك مع علمهم بصعوبة تحقيق هذه المزية فيه لطبيعة الشعر ذاته ،و لما فيه من ضرورات تحدّ من حرية الشاعر - الوزن و القافية –، حيث نجد الجاحظ يصّنف بعض الأبيات الشعرية بعدم الترابط أو عدم القران في قوله : " لو إنه يقول :لو كان لشعره قِرانٌ. " [72] ، ثم يصرح بهذه الفكرة مباشرة عندما قال بأنّ أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء كأنه سبك سبكا واحدا أو أُفرغ إفراغا واحدا [73] .

و هذا ما توسع فيه ابن الأثير بأن جعل أدبية الخطاب الشعري تُحقق تحت ظِلِ مبدأ الترابط و التماسك بين أبيات القصيدة الواحدة لا في ظل مبدأ استقلالية كل بيت بمعناه [74] و الذي قال به الكثير من النقاد .و نلمس في تصوّر ابن الأثير لهذا المفهوم الجمالي نظرة مستقبلية للشعر العربي ،و كأنه وقف على ما يعرف بالوحدة العضوية في شعرنا الحديث .
كما اِلتفت إلى هذا المعيار في الخطاب الشعري بعد الجاحظ كثير من النقاد كابن طبا طبا، و ابن رشيق ،و عبد العزيز الجرجاني و غيرهم ، و المقام هنا لا يسمح بالتوسع في هذه النقطة، لأن ما يهمنا هو محاصرة هذا المفهوم الجمالي في الخطاب النثري لا الشعري ،فيا ترى كيف رصد ابن الأثير هذه الظاهرة الفنيّة في سياق تنظيره لهيكلة النص في الخطاب النثري ؟ .

لقد عرف مفهوم " الوحدة " في الخطاب النثري رواجا كبيرا بين النقاد العرب لإدراكهم أنه خاصية مشتركة بين الشعر و النثر، إلا أنه في النثر أدخل و ألصق به، فتلاحم أجزاء الخطاب النثري ،و الاتصال الوثيق بين عناصره الفنية يجعل منه أشبه بالكائن الحيّ السويّ المتناسق الأعضاء البارع القوام ، يقول العتابي: " الألفاظ أجساد ،و المعاني أرواح ،و إنما

تراها بعيون القلوب ، فإذا قدّمت منها مؤخرًا ، أو أخرت منها مقدّمًا أفسدت الصورة ،و غيّرت المعنى كما لو حول رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رِجلٍ لَتحوّلت الخلقة و تغيّرت الحلية ." [75] ، و في نفس السياق قال الحاتمي معالجا مسألة " الوحدة " في بناء القصيدة " ... مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضاءه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، و باينهُ عن صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخوّن محاسنه ،و تعفي معالمه ... ،و تأتي القصيدة في تناسب صدورها و أعجازها ،و انتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة و الخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء. " [76] ، فهو يرى بأنّ الخطابين النثري و الشعري متشابهان في وحدة البناء ، فكلاهما تتساند عناصره كلّها في سبيل خدمة المجموع بحيث لا استقامة و لا اعتدال للجزء دون الكلّ ، ولا للكلّ دون الجزء مُجسّدًا الخطاب الأدبي في صورة إنسان .

لكن بعض النقاد قد خرجوا عن تصور الحاتمي لوجود " الوحدة " في الخطابين الشعري و النثري على حدٍّ سواء ، فنقف عند التوحيدي الذي تطرق مرارا لمعنى" الوحدة " و اختصاص النثر دون الشعر، و امتيازه بها عليه قائلا "... ومن شرفه (النثر) أيضا أنّ " الوحدة " فيه أشهر أو التكلّف منه أبعدُ ، و هو إلى الصفاء أقربُ ، ولا توجد " الوحدة " غالبا على شيء إلا كان ذلك دليلا على حُسن ذلك الشيء و بقائِه ،و بهائِه، و نقائِه ."[77]

و يقول في نفس المعنى " ... النثر أشرفُ جوهرًا و النظم أشرف عرضًا ، قال : و كيف ؟ قلت : لأنّ الوحدة في النثر أكثر ، و النثر إلى الوحدة أقرب ، فمرتبة النظم دون النثر لأن الواحد أوّل و التابع له ثانٍ. " [78]

و نجد إلى جانب أبي حيان أبا إسحاق الصابي الذي جعل من الوحدة أيضا أساسًا للتفريق بين الخطابين النثري و الشعري ، إذ أنّ القصيدة في تصوّره تقوم على وحدة البيت فكلّ بيت مستقل بذاته عكس الخطاب النثري الذي بني على الوحدة الكلية للخطاب " و الترسل مبني على مخالفة هذه الطريق إذ كان كلاما واحدا لا يتجزأ و لا ينفصل إلا فصولا طوالا... فإذا كان متسلسلاً ساغَ و قرُبَ ..." [79] ، فالصابي و أمثاله يرى في الوحدة موضع شرف و فضيلة للخطاب النثري .

أما ابن الأثير فإنه لا يجعل من "الوحدة" أساس مفاضلةٍ ، بل مقاسمةٍ و اشتراكٍ ، فوحدة البناء ليست مقصورة على النثر دون الشعر، إذ في كلا الخطابين تنهض الأجزاء و المكونات الهيكلية بوظائف داخلية لخدمة البناء العام للخطاب ،و تكون علاقات أجزائه مُفضية إلى بعضها وآخذة برقاب بعض ، بحيث توفر في شكل العمل وحدة متينة رغم ما قد تتضمنه من تعدّد المعاني و الأغراض ، بدليل قوله عن حُسن التخلّص الذي هو ركيزة أولى في البناء" أن يأخذ مُؤلف الكلام في معنى من المعاني ، فبينًا هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره ،و جعل الأول سببًا إليه فيكون بعضه آخذا برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه و يستأنف كلاما آخر ،بل يكون جميع كلامه كأنما أُفرغ إفراغا. " [80] ، فحديثه موجهٌ لمؤلف الكلام شاعرا كان أم ناثرا ، و إحساسه بالوحدة بارز و مشّع بين طيّات ألفاظه و عباراته .

ففي القرن السابع الهجري نجد الوحدة أخذت نظرة متقدمة على يد ابن الأثير -خاصة في الخطاب الشعري كما سبق الإشارة و لو باختصار - ، فوحدة البناء في تصوّره ليست مجرد

اتصال وثيق بين أجزاء الخطاب النثري ، و تماسك بينها ، وإنما هي إضافة إلى ذلك إبراز لكل جزءٍ منها - المطلع ، التخلّص ، المقطع - بما يتميّز و ينفرد به من خصوصية ،فالأجزاء وإن كانت متلاحمة متماسكة بعضها مع بعضٍ تؤثر و تتأثر، فهي لا تذوب ولا تتلاشى في بعضها ' و إنما يبقى لكل منها خاصيته الفردية التي تشارك في تحقيق الطابع الهندسي الكلي للخطاب النثري و هذا ما لمسناه في حديثه عن الخصائص و السمات الذاتية لكل مكوّن من مكونات البناء العام .

و ابن الأثير وإن دعا إلى وحدة شاملة تسري في أجزاء الخطاب النثري كلّه ليبدو حينئذ كأنه قطعة واحدة ، قد صُنع دفعة واحدة لا تتخلّله ثغرة ولا فراغ، فلم تكن دعوته مباشرة تحت عنوان أو مصطلح " الوحدة "، لكن نستطيع أن نستشفها في سياق حديثه عن الأركان الثلاثة - من أركان الكتابة – التي أفردها للبناء العام ، فإعطاؤه كلّ جزء من بنية الخطاب النثري حقّ التفرّد و الخصوصية بِسمات جمالية داخلية ذاتية ،هو الذي يسمح لنا أن نقف على مفهوم الوحدة عند ابن الأثير في نقطتين :

أ – التخلص أو حسن الانتقال من معنى إلى معنى ،ومن فكرة إلى فكرة الذي ينتج ترابط المعاني وأخذ بعضها برقاب بعض، بحيث يأتي الكلام مستأنفا متواصلا غير منقطع ،و هذا ما يعطي أجزاء و عناصر الخطاب النثري تماسكا و تلاحما حتى يصبح " كأنه أُفرغ في قالب واحد ." [81] ،وهذا يقودنا مباشرة إلى مفهوم الوحدة التي لم يستطع ابن الأثير أن يعبّر عنها بهذا المصطلح، وقام بتمييعها وسط مصطلحات : التناسب ، السبك ، أخذ الكلام بعضه برقاب بعض ، الإفراغ في قالبٍ واحدٍ ....

ب – التناسب في المطلع: سواءً بين المطلع و الموضوع ؛أي المعنى المقصود .

بين المطلع و المتلقي من خلال مراعاة الحال و المقام الذي يكون فيه .

بين الدعاء و موضوع الرسالة و مقام المتلقي .

بين التحميدات و موضوع الخطاب ... كما أشرنا آنفا. فكلّ هذه

السمات الجمالية الناتجة عن التناسب هي خصائص ذاتية في المطلع ، إذا تحققت فيه اكتملت أدبيّته ،و تحقق له التناسب ،و الانسجام، و التوازن مع عنصري بناء الخطاب الآخرين :التخلص و المقطع ،و بالتالي ساهم في تحقيق الوحدة الكلية للخطاب النثري في بنائه العام التي نادى بها ابن الأثير ،و إن لم تكن تحت عنوان" الوحدة".

وهكذا مثّل البناء الهيكلي العام للخطاب النثري في تصور ابن الأثير مقوّما أساسيا لبناء أدبية الخطاب و تحقيق جمالياته الفنية .

الهوامش :

(1) ينظر المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر :لابن الأثير ،تحقيق : أحمد الحوفي و بدوي طبانة ،مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، (د.ت) :122/1.

(2) المثل السائر :122/1.

(3) (7) سورة الحديد، الآية:21. المثل السائر :122/1-123.

(5) ينظر الخصائص : لابن جني ، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي ، بيروت، (د.ط)،1952،ج1،ص:215-216-217. وفي الحقيقة هذه القضية أخذت طابع جدلي عند النقاد في العصر الحديث ، فهناك من يدرج ابن الأثير ضمن أنصار المعاني مثلا: إحسان عباس في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، وكذا البشير مجذوب في كتابه حول مفهوم النثر الفني بينما يدرجه أحمد بدوي ضمن أنصار اللفظ في كتابه: البيان العربي.

(6) ينظر المثل السائر :255/3.

(7) المثل السائر :125/1.

(8) المثل السائر :125/1. وللتوسع ينظر أسس النقد الأدبي عند العرب:أحمد أحمد بدوي،مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ط3 ، 1964ص: 593-597.

(9) المثل السائر:96/3.

(10) العمدة في صناعة الشعر و نقده : لابن رشيق القيرواني ، تحقيق : النبوي عبد الواحد شعلان ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ،ط1 ،2000، 387/1.

(11) ينظر المثل السائر:98/3.

(12) الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين السد،دار هومة ، الجزائر ، (د.ط) ،(د.ت)،ص:163 .

(13) المثل السائر:98/3.

(14) سورة النساء ،آية:01 .

(15) سورة الحج ،آية:01 .

(16) المثل السائر:98/3.

(17) الصناعتين: لأبي هلال العسكري ، تحقيق : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط2 ،496،1989.

(18) المثل السائر:96/3.

(19) البيان والتبين:للجاحظ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، (د.ت) ، 116/1.

(20) الصناعتين:لأبي هلال العسكري ،ص:501.

(21) العمدة: لابن رشيق،392/1.
(22) ينظر المثل السائر:40/1.
(23) المثل السائر:102/3.
(24) ينظر عيار الشعر: لابن طباطبا العلوي،تحقيق محمد زغلول سلام ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،ط3 ،1984 ،ص:122،وأيضا الصناعتين،ص:489.
25 المثل السائر : 76/2.
26 المثل السائر : 121/1.
27 حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى :البشير المجذوب، الدار العربية للكتاب ، ليبيا (د.ط) ، 1982 ،ص:83.
28 دلائل الإعجاز:عبد القاهر الجرجاني،تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بمصر و دار المدني بجدة ، ط3 ، 1992ص:69.
29 المثل السائر : 110/3-111.
30 المثل السائر : 110/3.
31 إحكام صنعة الكلام:لابن عبد الغفور الكلاعي،تحقيق محمد رضوان الداية ، دار الثقافة بيروت ، 1966ص:82.
32 -33-34 المثل السائر : 112/3.

(*) كصيغة (جُعلت فداك)التي دعا ابن المدبر إلى اجتنابها قائلا:"كما أنهم جعلوا(أكرمك الله وأبقاك)أحسن منزلة في كتب الفضلاء والأدباء من(جعلت فداك)على اشتراك معناه،واحتماله أن يكون فداءً من الخير كما يحتمل أن يكون فداءً من الشرّ." الرسالة العذراء ضمن جمهرة رسائل العرب في العصور العربية الزاهرة:لأحمد زكي صفوت ، المكتبة العلمية بيروت ، ط1 ، (د.ت) ، 180/4 .
35 - الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم:صالح بن رمضان،دار الفارابي،تونس،ط1، 2002،ص:532.
36 - المثل السائر : 36/2.
37 - المثل السائر : 113/3-114.
38 - المثل السائر : 114/3.
39 - ينظر المثل السائر : 58/2.
40 - المثل السائر : 59/2.
41 - إحكام صنعة الكلام :للكلاعي،ص:73.
42 - ينظر البرهان في وجوه البيان : لابن وهب، تحقيق حفي محمد شرف ، مكتبة الشباب القاهرة ،ط1 ،1969 ،ص:271.وأيضا الرسالة العذراء لابن المدبر ضمن الجمهرة :179/4-180،وحتى من جاء بعد ابن الأثير قال بذلك . ينظر البرد الموشى في صناعة الإنشا : للموصلي، تحقيق :عفاف سيّد صبره ،دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ،ط1 ،1990 ،ص: 74
43 - ينظر الرسائل الأدبية :صالح بن رمضان،ص:532.
(**) لقد اعتنى عبد الحميد الكاتب بمقدمة الرسائل وأطال التحميدات،ولعل هذا ما دفع المسعودي صاحب"مروج الذهب" إلى جعله أول من استعمل التحميدات على الرغم من وجودها قبله. كما قيل عنه:"واضع مقدمات الرسائل التي سار عليها الكتّاب بعده"،ينظر نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي:حسين نصار،مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط1 ،2005،ص:75-76 .
44 - أدب الكتاب: للصولي،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1994ص:32.
45 - البيان والتبيين:للجاحظ،52/2 .
46 - الصناعتين: للعسكري،ص:496 .
47 - المثل السائر : 108/3 .
48 - المثل السائر : 109/3.
49 - ينظر المثل السائر: 110/3.
50 - إحكام صنعة الكلام:للكلاعي،ص:66-67 .
51 - ينظر أمثلة عن الرسائل الاجتماعية التي اشتملت "التحميد" في جمهرة رسائل العرب:أحمد زكي صفوت،291/3 294/3 ، 316/4 .
52 - المثل السائر : 201/3 .
53 - المثل السائر : 118/3.
54 - البيان والتبيين:للجاحظ،118/1 .
(55) الرسالة العذراء : لابن المدبر ضمن جمهرة رسائل العرب ، 178/4

(56)ينظر مثلا : الوساطة بين المتنبي و خصومه للقاضي عبد العزيز الجرجاني ، ص :152 ، و عيار الشعر لابن طباطبا ص :111 ، و الصناعتين ص : 513 و ما بعدها ، و البيان و التبين : ج107/1

(57) المثل السائر 121/3

(58) المثل السائر:122/1 .
(59) المثل السائر:121/3 .
(60) المثل السائر: 31/3 .

(61) المثل السائر:127/3 .
(62) المثل السائر : 129/3 .
(63)المثل السائر 134/3
(64)المثل السائر 132/3
(65)المثل السائر 121/3
(66) المثل السائر :139/3 .
(67) سورة ص، الآية: 49-50 .
(68) الصناعتين: لأبي هلال العسكري ،ص:500 .
(69) المثل السائر :121/1 .
(70) ينظر في بلاغة الخطاب الإقناعي : محمد العمري ،إفريقيا الشرق ،المغرب ،ط2 ،2002 ،ص:139 .
(71) فن الخطابة (وإعداد الخطيب): علي محفوظ ،مكتبة رحاب ،الجزائر ،(د.ط)،(د.ت) ،ص:58-59. و نشير أن عناصر البناء العام للخطاب النثري :مقدمة(مطلع)،عرض(تخلص)،وخاتمة (مقطع)،وإن أوردها ابن الأثير في حديثه عن جنس الرسالة فهي تنطبق على الأجناس النثرية الأخرى كالخطابة مثلا ،يراجع كدراسة مقارنة بين الرسالة و الخطابة في البناء العام :فن الخطابة و تطوره عند العرب :إيليا الحاوي ،دار الثقافة،بيروت-لبنان،(د.ط)،(د.ت)،ص:18-21 .

(72) البيان والتبيين :50/1 .
(73) ينظر البيان و التبين: 50/1 ،ويقارن بالمثل السائر :124/3 .
(74) ينظر المثل السائر :122/3-127 ،137/3-138

(75) الصناعتين :للعسكري،ص:161 .
(76) من حلية المحاضرة:للحاتمي،تحقيق مظهر الحجي ، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، 2000 ،ص104/1 .
(77) الإمتاع والمؤانسة :للتوحيدي، تحقيق خليل المنصور دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1997،ص:248 .
(78) المقابسات :للتوحيدي،تحقيق حسن السندوبي ، المطبعة الرحمانية ، القاهرة ، ط1 ، ص: 261 .
(79) المثل السائر:07/4 .
(80) المثل السائر:121/3 .
(81) المثل السائر :130/3