

رسائل أبي الحكم بن عبد العزيز بن المرخي – مقاربة فنية –

Epistles by Abi Al Hakam Ibn Abdelaziz Ibn morkhi Artistic approach

طا. با. عائشة دريسي¹ ، عبد الرحمن فارسي²¹ جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان (الجزائر)، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي،

driciaicha89@gmail.com

² جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان (الجزائر)، abou.fares2019@hotmail.com

تاريخ النشر: 2022/10/10

تاريخ القبول: 2022/06/03

تاريخ الاستلام: 2021/10/26

ملخص:

تشمل هذه الدراسة موضوعا مهما، يتمثل في تتبع السمات الفنية، والخصائص الجمالية لنصوص تراثية مغربية، لم تنل حظها من الدرس والتحليل بالرغم من كونها اتسمت بميزات إبداعية جمالية، ولغة راقية، وأسلوب مشوق. وقد انبرى فكرنا صوب رسائل الكاتب أبي الحكم بن عبد العزيز بن المرخي، كاتب الديوان في العصر الموحد، نموذجاً يتبع للدراسة التطبيقية هذه، وهذا الاختيار تم لما وجدنا لهذه الشخصية من أهمية، إذ مثل ابن المرخي المرتبة السنية في الكتابة والإنشاء، نستشفها من لغته وأسلوبه المتبع في التعبير عن المضامين المختلفة. وعليه فما بلاغة خطابه؟ وما هي السمات الفنية المكونة لنصوصه أو بالأحرى لرسائله؟ وهل كانت لغته مائزة فيها تجديد وإبداع وابتكار؟

وقد اعتمدنا في هذه المقاربة على المنهج الوصفي التحليلي التاريخي، فالأول فرضته طبيعة سرد المصطلحات، والآخر اقتضته عملية البحث والتنقيب عن السمات الفنية في رسائل ابن المرخي، غير أن الأخير فقد ظهر في تعريفنا بالكاتب. كلمات مفتاحية: عبد العزيز بن المرخي - الترسّل - البلاغة - الاقتباس - البديع.

Abstract :

This study encompasses a subject of crucial importance, that of identifying the artistic aspects and the aesthetic characteristics of texts from the Maghreb heritage, which have not yet benefited from the chance to be studied and analyzed despite being creative and aesthetic, refined language and unmatched style. Our attention turned to the Epistles of Abi Al Hakam Ibn Abdelaziz Ibn Morkhi, cabinet scribe of the Almohad era, as a model to follow for this practical study. This choice was made because of the importance of the character that Ibn Morkhi had represented the Sunni stage in the writing and the essays, which one feels through his language and his style pursued in the statement of the various contents.

Therefore what is the impetus of the rhetoric of his speeches? What are the technical characteristics of its texts, or even of its epistles? Was her language distinctive, creative and innovative?

In this approach, we have adopted the analytical descriptive method. The first part was dictated by the nature of the narrative of the terms, the second it is by the requirement of the operation of the research and the pursuit of artistic characters in the epistles of Ibn Morkhi.

Key words: Abdelaziz Ibn Morkhi - Transmission - Rhetoric - Transposition – Speech.

* المؤلف المرسل.

مقدمة:

يعدّ أدب الرسائل من أهمّ الفنون الأدبية والخطابات النثرية، التي عرفها العرب منذ عصر التدوين كونها كانت تمثل وظيفة الاتصال الأكثر شيوعاً في العصور القديمة، فهي وثيقة رسمية مهمة، تحمل أمورا أدبية وتاريخية لا يمكن للباحث أن يجدها في طيّات المصادر العديدة، فهذه الرسائل تغنيه أحيانا عن البحث في المصنّفات، فهي وسيلة لإظهار البراعة اللغوية، والقدرة التعبيرية، وفصاحة لسان المترسّل.

وتعتبر الرسالة الموحدية الديوانية أو الإخوانية، من أهمّ الفنون الأدبية التي تحمل قيمة فنية جمالية وإبلاغية لا يمكن تجاهلها وغضّ البصر عنها.

هذه الرسالة وباختلاف أغراضها حققت وظائف جمّة منها الوظيفة التواصلية التفاعلية، فبواسطتها حقق الأمراء والقادة وذوو السلطان والجاه في العهد الموحد، مبتغاهم وأهدافهم، وبها وجهت الأوامر للجيوش الموحدية وقادتها، فتمّ الانتصار والفتح، ومن خلالها كذلك كانت تقدّم النصائح والمواعظ والإرشادات للرعية لتسهّل عليهم العيش، وكان معظم تلك الرسائل يعالج موضوع الإسلام وكيفية تطبيقه تطبيقاً صحيحاً.

وقد نالت الرسالة مكانة مهمة في الأدب المغربي والمشرقي كذلك، فهي تعني كلّ ما يتبادل بين الأدباء والأحبة والأمراء والولاة، من مكاتبات رسمية سياسية، أو لغير مناسبة رسمية، فالأولى تدعى بالكتابة الديوانية، والأخرى تسمّى بالمكاتبات الإخوانية.

وكلاهما فنّ جميل، يحمل خطاباً راقياً، ولغة سلسلة جزلة، خادمة للمعاني المراد التعبير عنها، فيها يبرز الكاتب براعته التعبيرية وبدائع صناعته.

لقد بلغ هذا الفنّ عند أهل المغرب من الموحدين الشأن العظيم، والمكانة العلية، إذ تحوّل أدب الرسالة بفعل هذه المكانة إلى صناعة وحرفة لا يتقنها إلا ذوو الخبرة والعلم الكبير باللغة العربية وأسرارها، وقواعد سبكها ورسمها، وذوو الجود والفتنة والذكاء اللغوي، فقد احترفها أناس من ذوي السلطان والجاه.

وتعدّ رسائل ابن المرخي نموذجاً يحتذى به في هذا الحيز، لما لهذه الشخصية من قيمة علمية ومرتبة عالية بين أهل زمانه، إلا أنّ هذه الشخصية لم تنل حظّها الكبير من الدرس والتحليل، وقد غفل عنها العديد من كتب التاريخ والتراجم.

ومن هنا وددنا تتبّع بعض من رسائل ابن المرخي حتّى نُبيّن للأنام من هو، وما بلغته هذه الشخصية من مكانة، وحتّى نوضّح مسلكها اللغوي الفذ المتميّز في الكتابة.

1. ابن المرخي في سطور:

هو أبو جعفر أحمد بن محمد بن عبد العزيز اللخمي (السبتي، 1982، ص.108)، وهو عند صاحب المغرب في حلى المغرب، أبو بكر محمد بن عبد العزيز (سعيد، 1964، ص.307)، المشهور بابن المرخي، وعند ليفي بروفنسال علي بن محمد بن عبد الملك بن عبد العزيز اللخمي الإشبيلي (بروفنسال، 1941، ص.ه).

وابن المرخي من بني عبد العزيز، ونسبهم في لخم، وهم أهل فضل وعلم نبلاء أفاضل (سعيد، 1964، ص.307)، ولد سنة 519هـ (عزاوي، 1995، ص.24)، أصله من إشبيلية ثم انتقل إلى قرطبة، كان من حفظة القرآن والحديث النبوي، متقن للغة وعلومها، تتلمذ على يد كل من الأعلام وأبي بكر المصحفي (السبتي، 1982، ص.108).

اشتغل كاتباً في البلاط الموحيدي، إذ كتب عن الأمير علي بن يوسف، سهل الإسلوب دقيق المعاني واضح الأفكار، توفي بمراكش سنة أربع وثمانين وخمسمائة" (عزاوي، 1995، ص.25).

2. السمات الفنية لرسائل أبي الحكم بن عبد العزيز بن المرخي

للمرسالة الموحدية بناء خاص، وشكل فني معروف لدى الدارسين، من حيث الفواتح والمضامين والخواتم والأسلوب، وهذا ما تعنى به هذه الورقة البحثية.

1.2. البدء والعرض والختام

1.1.2. البدء

أول ما عني به الكتاب الموحدون عموماً، وابن المرخي على وجه الخصوص البدايات، فهي من الأمور المهمة التي يجب على الكاتب أن يراعيها، لأنّ حسن الاستهلال واجب وفرض في الوقت نفسه، كون الفواتح هي أول ما يقرع أذن المتلقي، وبواسطتها يتمّ الحكم على جودة السبك من عدمها في كافة الرسالة.

إنّ حسن الاستهلال هو دليل البيان والفصاحة، وبرهان على حسن التعبير، وقد اهتم ابن المرخي بها، فكان يلتزم الإجادة، فيقول في رسالة كتبها عن الخليفة يوسف ابن عبد المؤمن حول

فتح مدينة قفصة سنة 576: "من أمير المؤمنين -أيده الله بنصره، وأمدّه بمعونته- إلى الطلبة والموحّدين والأشياخ والأعيان والكافة بقرطبة- أدام الله كرامتكم بتقواه، وعرفهم عوارف حسناه- سلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته" (بروفندسال، 1941، ص.99) لقد تقيّد ابن المرخي في هذه المقدّمة بطريقة بقية الكتاب الموحدين، وهي طريقة اتّبعتها كُتّاب ذلك البلاط في مقدمات رسائلهم، وفيها يتمّ ذكر المرسل والمرسل إليه، والدعاء له، والمكان فالتحية، ويقول في رسالة أخرى كتبها كذلك عن الخليفة يوسف حول معركة فحص هلال سنة 568: "من أمير المؤمنين -أيده الله بنصره، وأمدّه بمعونته- إلى الطلبة والموحدين والشيّوخ والأعيان والكافة بمراكش- أدام الله كرامتهم بتقواه، وأوزعهم شكر نعماه- سلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته" (عزاوي، 1995، ص.130).

والطريقة نفسها نجدها عند كُتّاب آخر غير بن المرخي كابن محشرة الذي يقول في أحد مكاتباته الرسمية: "من أمير المؤمنين بن أمير المؤمنين -أيده الله بنصره، وأمدّه بمعونته- إلى الطلبة والموحدين والشيّوخ والأعيان والكافة بقرطبة- أدام الله كرامتهم بتقواه، وأطلع عليهم وفود بشره- سلام عليكم ورحمة الله وبركاته" (عزاوي، 1995، ص.149) فإذا لا تتابع قراءة هذا المكتوب يتعدّد عليك التفريق بين رسالتي بن المرخي وبين محشرة لأنّ البداية واحدة لا تغيير فيها، والملاحظ على المرسل إليه في هذه المقدّمة التعدّد والترتيب، حيث ذكر الطلبة أوّلًا ثمّ الأشياخ والأعيان والكافة. بعد هذا يذكر البعدية بصيغة "أمّا بعد"، إذ يبدأ الكات كلامه بهذه الصيغة، وينتقل إلى سياق نصّه، وكأنّها صيغة تخلص وانتقال من شيء إلى شيء آخر.

وهذا الأسلوب مألوف عند كلّ المترسلين الموحدين ومن ذلك قوله: "أمّا بعد فإنّا نحمد إليكم ونصلي على نبيّه المصطفى ورسوله، والحمد لله الذي أيّد هذه الدعوة العلية ونصرها وأعزّها وأظهرها" (عزاوي، 1995، ص.149) والملاحظ على هذا النصّ أنّ الكاتب حمد الله على آلائه ونعمه، فهو رمز واضح على عقائده الدينية، ودلالة دقيقة على إيمانه بالله عزّ وجلّ، وتثبيت لذكر الله والاستعانة به في كلّ صغيرة وكبيرة.

ثمّ صلى على النبي الكريم، وتكرّر الحمد في رسالته التي كتبها عن الخليفة يوسف بن عبد المؤمن حول فتح قفصة، ثلاث مرّات بصيغتين مختلفتين "الحمد لله"، و"أحمد الله"، أمّا الصلاة على الحبيب المصطفى فتكرّرت مرّتين بنفس الصيغة.

2.1.2. المتن (العرض):

وهنا ينتقل الكاتب من فاتحة رسالته إلى ذكر الغرض من خطابه، وله في هذا ألفاظ مخصوصة، تبين للقارئ انتقاله إلى ذكر هدفه المنشود من هذه الرسالة، وغرضه الذي يريد تبليغه، فيقول: "فإنّا كتبنا إليكم -عرّفكم الله من بشائر هذا الأمر العزيز المتواردة، وفتوحه المتناصرة المتعاضدة، ما يملأ أسماعكم، ويعمّر بوافد المسرّات ووارد المبهمات المبشرات، أرجاءكم وأصقاعكم، ويجعل في شكر نعمه، والتحدّث بآلائه الجمّة وقسمه، تلاقيكم واجتماعكم -من داخل قفصة- مهّدها الله..." (بروفنسال، 1941، ص.100)، والملاحظ على هذا النص الدقّة في تخيّر الألفاظ، والإيجاز في التعبير، والاستطراد في ذكر النعوت والأوصاف، واللغة الجزلة الواضحة والخدمة للمعاني.

فعبارة "إنّا كتبناه" التي بدأ بها نصّه هذا، تعتبر صيغة تخلّص من المقدمة إلى العرض بغية ذكر الهدف وتحديد المقصود، والصيغة هذه جاءت على الجمع، وهذا دليل واضح على أنّ ابن المرخي لم يكن صاحب هذه الرسالة، بل كتبها عن الخليفة يوسف بن عبد المؤمن، ولو كانت من إنشائه لتحّدث بصيغة المفرد، وفي هذا الجمع تعظيم واحترام لخليفته، وتقدير له.

إذا ما دققنا في متون رسائله نجدها تعجّ بالجمال الدعائية، فأحياناً للدعاء للخليفة وأحياناً أخرى للريّة، أو للمرسل إليه ومن ذلك قوله: "من أمير المؤمنين أيّده الله بنصره وأمدّه بمعاونته" ويقول كذلك: "أدام الله كرامتهم بتقواه"، ويقول كذلك: "وقد علمتم - أعلمكم الله رشادكم-"، وهذه الجمل كلّها اعتراضية، يمكن له أن يتجاوزها، لكنّ الدعاء عادة دأب عليها هو وغيره من الكتاب.

ومرات عديدة يتميّ الهزيمة للعدو، فيدعو عليه بالفناء وعدم البقاء، فيقول: "وقد كان أهل آبلّة من الروم -دمّهم الله- الشوكة التي لا تُحضد، والشبابة التي لا تُقلّ، والشررة التي لا تطفأ، والحد الذي لا يُكسر، عتوا على الله واستشراء، واغترارا بإمهال الله لهم وطغيانا؛ وكانوا للإسلام وأهله الجار المصاقب، والعدو المناصب، يميلون على جوانبهم بالغارات، فلا يجدون من يصرف تطاول اعتدائهم ولا من يردع أعنة استشرائهم قد نامت عنهم الحوادث وأمهلهم الأقدار" (عزاوي، 1995، ص.131).

3.1.2. خواتم رسائله:

تعدّ الخواتيم من أهمّ العناصر المكوّنة للرسالة، فالبديات أوّل ما يقرع الأذان، والخواتيم هي آخر ما يصل إلى الأذن ويبقى في الأسماع ويعلق في القلوب، وبالخواتيم يبلغ المترسّل أهدافه، لذا رأى النقاد في تجويدها وتزيينها الأهميّة البالغة.

وقد أجاد ابن المرخي في خواتيم رسائله، فيقول: "والله سبحانه يُسمعكم مسرات تتجدّد على الأذان مع الأحيان، ويُعلقكم من طاعته بما يؤدي إلى رضى الرحمان، بمنه؛ ولتذكروا -وفّقكم الله- هذه النعمة الخطيرة بواجبها من الحمد والشكر، والإذاعة والنشر، والله يجعلكم من الحامدين الشاكرين بمنه، لا ربّ غيره، والسلام الكريم عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته؛ كتب في الرابع والعشرين من شعبان (المكرم) سنة ثمان وستين وخمس مائة" (عزاوي، 1995، ص.134) إذ اتّسمت عنده باللغة الواضحة الدقيقة، والسبك الرصين، فتضمّنت خواتيمه نصحا وإرشادا، وحقّ الدعاء والتسليم، وذكر تاريخ الرسالة ومكانها.

2.2. فنون البديع:

1.2.2. الجناس:

اعتمد الأدباء في تحرير رسائلهم الأدبية على أساليب البديع المختلفة، من سجع وجناس وطباق، وغيرها من فروع علم البديع المعروفة، لأنّ الكاتب كان غالبا ما يهتمّ بالجانب الشكلي إضافة إلى اهتمامه بالجانب المعنوي، فلا نكاد نعثر على رسالة موحّدية واحدة تخلو من أقسام البديع المعروفة.

واتّسمت رسائل ابن المرخي بميزات فنيّة وجمالية راقية، نبعت من لغتها الراقية وألفاظها الجزلة وجناسها المتوافق مع المعنى.

الترمّ ابن المرخي في ترسّله أسلوبا منمّقا بفنون البديع على اختلاف أنواعها، لعلّ أكثرها ورودا الجناس، ذلك أنّ هذا الأخير كان من أهمّ الأساليب الرائجة في الكتابة.

والجناس واحد من المصطلحات البلاغية الهامّة، التي أوفاهها العلماء حقّها من الدرس والتحليل، فهو مشتق من لفظ الجنس الذي يقصد به "الضرب من كل شيء، وهو أعمّ من النوع ومنه المجانسة" (الرازي، 1999، ص.48)، والتجنيس والجناس سواء إذ يراد بهما إيراد "المتكلّم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفهما" (العسكري، 1952، ص.321) مع

اختلاف معنى كل كلمة "وإنما سعي هذا النوع من الكلام مجانسا لأنّ حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد والمعنى مختلفا" (الأثير، ب.ت.، ص.262) كقول أحدهم:

دارهم ما دمت في دارهم وأرضهم ما دمت في أرضهم

فالأولى تعني لطفه وعامله بلين وطيبة، أمّا دارهم الثانية تعني البيت والمنزل أو مكان الإقامة، والملاحظ أنّ الكتابة وعدد الأحرف والترتيب واحد لكن المعنى متباين. الجنس أو المجانسة أو التجانس ضرب من أضرب البلاغة بل هو فرع منها، وهو وسيلة للناقد والكاتب، يأخذ بها في سبيل توضيح مقاصده والتأكيد على غاياته من الكلام، إضافة إلى إبراز المعاني وإعطاء الكلام جرسا موسيقيا مؤثرا.

ويأتي الجنس على ضربين منه التام الذي تتفق فيه اللفظتين المتجانستين في أمور هي: العدد؛ أي عدد الحروف يكون واحد، والترتيب؛ أي أن يكون للكلمتين نفس الكتابة، وتختلفا في شيء واحد وهو المعنى، لكن هذا النوع يقلّ في رسائل ابن المرخي.

بينما الجنس الناقص، أو ما يسمّى بالجناس غير التام؛ والذي يقصد به اختلاف اللفظتين المتجانستين في أحد الحروف، أو في وضع النقط، أو في ترتيب أو عدد الحروف، حيث يأتي هذا الأخير على أوجه مختلفة، منه المصحّف، وهو ما تشابه ركنه في الحروف واختلفا في وضع النقط، هذا النوع كان الأكثر بروزا عند ابن المرخي.

نستشهد له بقوله "وجعل كلمتها الظاهرة وملكتها الغالبة القاهرة" (بروفندسال، 1941، ص.99) لقد جانس ابن المرخي في هذه العبارة بين كلمتي الظاهرة والقاهرة، وهما يختلفان في الحرف الثالث.

ومنه قوله "كان جميعهم للسيوف نُهبًا، وللرماح أُهْبًا، وقصدوا هذه الجهات -حماها الله- وهم يظنون أن الموحدين مفترقون في مواضع إسكانهم، ومقرّ استيطانهم" (عزاوي، 1995، ص.131) فجانس بين كلّ من نهبا وأهبا، ومنه قوله "فهو أمر الله العزيز جانبه، المكبوت مناويه ومُجانبه. المأخوذ بين القهر والقسر مقاومه ومغالبه" (عزاوي، 1995، ص.102).

وُفّق ابن المرخي هنا توفيقا كبيرا في إيراد الكلمات المتجانسة (القهر والقسر، مغالبه مجانبه)، وهذا إن دلّ فإنما يدلنا على قدرته التعبيرية الراقية، ورصيده اللغوي الخصب الثري، فهو لم يكن همّه تزيين الكلام فحسب، بقدر ما كان شغله الشاغل التوفيق في التعبير عن ما يصبوا إليه من معان.

ونلاحظ من خلال هذا أن ابن المرخي كان موفقاً في اختيار الألفاظ المتجانسة فهي غير ساقطة ولا وحشية وغير مستكرهة، وهذا يدلنا على وعيه التام بما يكتب، فهو ينثر عن سليقة دون أي تكلف ولا إجهاد لنفسه في سبيل إيجاد ما يجانسه من ألفاظ، وفقاً لما يخدم فكرته وأسلوبه معاً.

وقد اتبع ابن المرخي أسلوباً واحداً في رسائله، وهو الأسلوب المنمّق الموشى بفنون البديع، كما أنه تخير الألفاظ وفقاً لأحوال ومقامات المتلقين، وبهذا جاءت ألفاظه متفاوتة في الصعوبة، فآلفها وفقاً لدرجة المخاطب ومنزلته، وهذه النماذج التي اخترناها في هذا الصدد غيض من فيض، وتوجد العديد من الكلمات المتجانسة، التي لم نرغب في ذكرها خشية الإطالة.

على العموم وفق ابن المرخي في إيراد لفن الجناس في رسائله، فهو لم يبلغ به حد الإسراف والتكلف بل جاءت كتاباته على طبيعتها، ولم يكن متصنعاً أبداً، وهذا يعود بالأساس إلى ثقافته الواسعة التي أنتجت له أدباً ثرياً بمصطلحاته غنياً بمعانيه، أدباً واسع النطاق ذا أدبية عالية وصور فنية خالدة، وبهذا شكّلت رسائله نموذجاً يحتذى به في فن الترسل.

2.2.2. الطباق:

إنّ المطابقة والتطابق والتطبيق كلّها مصطلحات أصلها صحيح واحد مشتق من كلمة طبق فـ "الطاء والباء والقاف أصل صحيح واحد، وهو يدل على وضع شيء مبسوط على مثله حتى يغطيه، ومن ذلك الطبق ... وطابقت بين الشيئين، إذا جعلتهما على حذو واحد" (فارسي، ص.ص. 440-439) فالأصل إذن واحد للكلمات الثلاث ومنه قولهم "طبقات الناس مراتبهم. والسموات طباق أي بعضها فوق بعض والطبق الحال... والمطابقة الموافقة والتطابق الاتفاق، وطابق بين الشيئين جعلهما على حذو واحد وألزقهما" (الرازي، مختار الصحاح، 1999، ص. 163) فالطباق إذن هو الجمع بين الشيئين، ويشترط أن يكونا "متضادين : اسمين ، أو فعلين، أو حرفين" (التونجي، 1999، ص. 599) فالطباق هو أن تجمع بين متضادين مع مراعاة شرط مهم وهو "التقابل فلا يجيء باسم مع فعل ولا بفعل مع اسم" (الكفوي، 1998، ص. 277) وهو شرط مهم.

أما مفهوم المطابقة في الاصطلاح، فهو من مصطلحات الفنون البديعية ومحسناتها المعنوية لدى المتأخرين وهو: "فن كائن عند العرب، استخدم لديهم لتحسين الكلام، أي الاهتمام بالجانب الشكلي... ويدخل الطباق في جانب المحسنات البديعية" (حسين، 2013، ص. 133)، والمطابقة مرادف للطباق وهو أنواع وأقسام منها: "حقيقي ومجازي ... وكلّ منها إمّا لفظي أو معنوي وإمّا طباق

إيجاب أو سلب ... ومنه يسمّى الطبايق الخفي" (الكفوي، 1998، ص.845)، فالطبايق إذن باب من أبواب البديع المهمة، التي اهتمّ بها النقاد والكتّاب بما فهم ابن المرخي .

لقد ورد الطبايق وكثر استعماله ضمن رسائل ابن المرخي، ونستشهد على ذلك بقوله: "الحمد لله الذي أيّد هذه الدعوة العلية ونصرها وأعزّها وأظهرها، ورفع مقامها وأعلى مظهرها، ووهب لطائفها المنصورة، وصاحبها المبرورة، من إنجاده وإسعاده، ما سهّل مراماتهم ويسرّها، وساوى في تحقّق إنجاز وعوده، وتيقّن اتصال نصره العزيز على أحسن معهوده، مضمّرها ومظهرها" (بروفنسال، 1941، ص.99)، ويقول كذلك في غير موضع: "وأذلّها وقهرها، وأداها بعد الإباء والعناد، إلى الإذعان والانقياد، وصيّرها، والصلاة على محمّد المبتعث" (بروفنسال، 1941، ص.99) ويقول كذلك: "وألهم أهلها رشدهم وهداهم، وصرفهم عن غيهم الذي استهواهم، بعد أن أسدّ في الضلالة مدّهم" (بروفنسال، 1941، ص.101)، والكلمات المتطابقة هي: مضمّرها ومظهرها، الإذعان والإباء، العناد والانقياد، رشدهم وغيهم، والملاحظ على هذه النصوص أنّ الكاتب حشد عددا كبيرا من طباق الإيجاب، وطول الرسالة وخبرته ومقدرته اللغوية هما من ساعده في هذا الأمر.

3.2.2. السجع:

يعدّ السجع واحدا من الأساليب الراقية التي تعطي للنص جمالا ورونقا، ويقصد بالسجع انتهاء الجملة بنفس الحرف، وبهذا تكون الفواصل متناسبة متشابهة متماثلة لتحقيق الجمل جمالا موسيقيا وإيقاعا رنانا.

لقد وجدنا السجع يغلب على رسائل ابن المرخي ويكثر فيها، ومن ذلك قوله: "وقد عنون هذا الفتح الجسيم على أن وراءه للموحدين-أعانهم الله- فتوحا تطرد وأياما على الأعداء تنسرد، وبشائر من أخواتها تتحد ولا تنفرد" (عزاوي، 1995، ص.134)، نلاحظ على هذا النص انتهاء فواصله بحرف واحد التزم به الكاتب وهو حرف الدال الذي يظهر في لفظي تنسرد وتنفرد، فهذه الألفاظ مثّلت لنا السجع، وهذا راجع لتوافقا الصرفي حيث اتفقت في الحرف الأخير، فأحدثت إيقاعا صوتيا رنانا.

وكذلك قوله: "فإنّا نحمد الله إليكم الذي لا إله إلا هو ونشكره على آلائه ونعمه والحمد لله مدلّل المستصعب ومُسهِل دُرّك المطلب، فاتح باب المعقل الأشب، ومانح ضروب الخير المحسب، ومعرف أوليائه من عوائد نصره ويسره ما يصل سببهم من الفتوح بأكرم السبب، ويوذن أن مناوئ هذا الأمر العزيز مصروع لليدين وللنم ولو ابتغى نفقا في الأرض أو سلما إلى الشهب، والصلاة على

محمد نبيه المصطفى من أكرم الحسب، المبتعث إلى العجم والعرب، الأخذ بالحُجز عن مهاوي الضلال المؤدية إلى العطب، وعلى آله وأصحابه الباذلين في نصرته وطاعته جد الصابر المحتسب، الفائزين من رضى الله تعالى بأشرف الرتب" (عزاوي، 1995، ص.145)، يظهر السجع في الألفاظ الوالية الذكر: المطلب، المحسب، الأشب، السبب، الشهب، الحسب، المحتسب، الرتب. وقد اختار هذه الألفاظ رغم عدم تناسبها الصرفي لأن تكون في نصّه هذا، حتى تحقّق له نغما موسيقيا جميلا، يجعل المتلقي أكثر ميلا إلى قراءة وسماع الرسالة، وهذه الكلم المسجوعة تنمّ عن حس راق ومقدرة كبيرة على التلاعب بالمصطلحات وفقا لما يخدم غرضه الدلالي.

3.2. الاقتباس:

الاقتباس في اللغة من مادة قبس ف"القاف والباء والسين أصل صحيح يدلّ عل صفة من صفات النار" (فارس، ب.ت.، ص.48) ومن ذلك القبس من النار أي "شعلة النار" (فارس، ب.ت.، ص.48) ومنه كذلك "أقبست الرجل علما" (فارس، ب.ت.، ص.48) أي أخذت منه واستفدت.

أما في الاصطلاح فهو مصطلح بلاغي، يبني في الأساس على نقل أجزاء من القرآن الكريم إلى النص الجديد، إما نقلا حرفيا أو متصرفا فيه، تصرفا لا يخل بقدسية النصوص القرآنية، بطريقة محكمة مضبوطة، بحيث لا تُترك للقارئ مساحة يحسّ فيها بذلك النقل نهائيا، أي أن يندمج النص القرآني في النص اندماجا يخدم فكرته ويتناسب معها.

والاقتباس بعبارة أخرى "تضمين الشعر أو النثر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف من غير دلالة على أنّه منهما، مع جواز بعض التغيير غير المخل في الأثر المقتبس" (الفكيكي، 1996، ص.12) والمقصود بجملة من غير دلالة على أنّه منهما، هو أن لا يذكر الكاتب كلمة تدلّ على أنّه من قول الله سبحانه وتعالى أو رسوله الكريم، أي لا يذكر قبل النص المقتبس جملة (قال الله تعالى)، لأنّه إذا ذكرها يعدّ النصّ هنا استشهادا وليس اقتباسا.

والاقتباس في النقد الحديث صورة من صور التناص بل جزء منه فهو "في أبسط صورهِ يعني أن يتضمّن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النصّ الأصلي، وتندمج فيه لتشكّل نصّا جديدا واحدا متكاملا" (الزعي، 2000، ص.11) حيث يصعب على المتلقي التفريق بين النص الجديد والنص المقتبس، وهذا لا يتأتى إلا للذي يملك مقدرة لغوية، وزادا معرفيا ثريا في الدمج بين السياقات النصّية المختلفة.

والحديث عن الاقتباس القرآني يجرّنا إلى الحديث عن الأثر الكبير الذي يتركه القرآن الكريم في مستخدم اللغة العربية، سواء أكان شاعرا أم ناثرا، فالقرآن الكريم هو المنبع الأول الذي يستقي منه الكاتب كلماته وأساليبه المتنوعة، ومعانيه الغزيرة الراقية، فهو المعجز في آياته، البليغ في كلمه، الفصيح في مفرداته، لكن هذا لا يتأتى لأي كاتب لو لم يكن على علم به، من خلال حفظه أو تلاوته وتداوله المستمر على الألسنة.

ومما لا شك فيه أنّ القرآن الكريم لم يكن ذا أثر على لغة الكاتب فقط؛ بل أثر حتى في شخصه، فهو المقوم لكل اعوجاج، والمنظم لأخلاق البشر وتصرفاتهم، وهو الحافظ للغة العربية من الزوال وكثرة اللحن فيها، فأصبح بهذا الأساس متواجدا في كل بناء لغوي، كونه السّاحر ببيانه والمعجز في كلامه، والرائع في بلاغته، والمتين في أسلوبه، فهو "أول كتاب دوّن في العربية بلغة تميزت بعذوبة اللفظ ورقّة التركيب ودقة الأداء وقوة المنطق وسحر البيان وإعجاز البلاغة وجلال الإعجاز الذي جاء به أسلوبه الفذ السهل الممتنع الفريد في التصوير والتعبير، فأثراها بالمعاني، ووسّع دائرتها بما أتاه من ألفاظ وأساليب لم يعرفها العرب ولم يألّفوها قبل نزوله، فكان له الفضل الكبير في إقامة عمود الأدب العربي" (الفكيكي، 1996، ص.ص. 7-8) لهذه الأهمية وجدنا الإبداع البشري تغزوه المعاني والتراكيب القرآنية لا شيء إلا لإضافة الرونق والجمال إلى أعمالهم، وكذا إعطاء كلامهم الحجة الدامغة والبرهان الملفت للأسماع والمؤثر في عقول المتلقين، وقد سُمّيت هذه الظاهرة عند علماء البلاغة بالاقتباس.

إنّ عملية الاقتباس عملية صعبة، ترجع صعوبتها إلى قداسة النص القرآني الذي لا يجوز الإخلال به أو التحريف منه، وهنا تتدخل خبرة الكاتب وقدرته الكتابية التي تخوّل له إدخال النص الديني ضمن عمله الإبداعي، وهذا لا يتأتى له إلا من خلال تمتعه بثقافة دينية، وخبرة لغوية تساعد على الدمج بين النص المقدس والنص الإبداعي، وهذا الدمج يعطي للنص قيمة فنية وبنية جمالية رائعة، يطرحها الكاتب على القارئ فيجعله أكثر تأثرا عليه لقوة الحجة والبرهان.

وقد طغت ظاهرة الاقتباس على كتابات الموحدين ولا سيما في رسائلهم الديوانية والإخوانية، فتميزت بجزالة الأسلوب ورفعته، وبلاغة التعبير وفصاحته، وكثرت الاقتباسات القرآنية فيها، فلا تكاد تخلو رسالة من رسائل الموحدين من الألفاظ الدينية أو المعاني المستوحاة من القرآن الكريم، وحتى الآيات القرآنية بشكلها الحرفي كان لها الحضور القوي ضمن ترسلهم.

وكثرة الاقتباسات في رسائل الموحدين تعود بالدرجة الأولى إلى ثقافة الكاتب الدينية، فأبي كاتب موحدي إلاّ ونجده حافظاً لكتاب الله وعلى علم بتفاسير الذكر الحكيم من مصادرها الموثوقة، فلا عجب من هذا كون الدولة الموحدية كانت تلزم صغيرها وكبيرها بالتعلم وحفظ كتاب الله، وكان الكاتب إضافة إلى هذا يُلزم بأن تتوفر فيه شروط منها؛ سلامة العقل، وتمكنه من اللغة العربية وكل قواعدها من نحو وصرف وبلاغة، والدقة في التعبير عن أفكاره المنشودة، والعلم بأيام العرب ومفاخرها وأخبارها؛ ممّا يخوّل له أن يكون ملماً كل الإمام بما يكتب.

لقد أعجب ابن المرخي بالقرآن الكريم، وأبهر بإعجازه وبقمة التعبير فيه بأنسب المصطلحات وأرقها، فأسره جمال القرآن، وعباراته الدقيقة، فاختر أجزها وأجملها وهذا ما بعث في نصّه مسحة جمالية.

والاقتباس من الأساليب البلاغية المهمة التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية دراسة وتطبيقاً، وهو يشكّل مظهراً أسلوبياً في رسائل الموحدين على اختلاف أصنافها، فألفينا الرسالة الواحدة تحشد عدداً من النصوص الدينية الحرفية أو المقتبسة اقتباساً حرفياً متصرفاً فيه.

في رسائل ابن المرخي تستوقفنا اقتباسات عديدة؛ ومن ذلك قوله: "فإنّا نحمد الله الذي لا إله إلاّ هو" (بروفنسال، 1941، ص.99)، وهذا مقتبس من آية الكرسي، وقوله الله العزيز، وكذلك قوله: "تقابل بالصفح الجميل" (بروفنسال، 1941، ص.102)، الإكثار من قول الحمد لله (بروفنسال، 1941، ص.102)، وقوله كذلك: "أمهم الهاوية ونارهم وقوله وعد الله لأمره ناجز" (بروفنسال، 1941، ص.105)، وقوله: "ونبذل لهم الأمن إن رجعوا إلى الأمر العزيز وأنا بوا فعتوا واستكبروا" (بروفنسال، 1941، ص.106)، وقوله: "جحدوا نعمة الله عليه في هذه المنّة العظمى وكفروا" (بروفنسال، 1941، ص.106)، وقوله كذلك وسيقبل ذلك ممن ظهرت مخايل الخير عليه، وتوجّهت رحمة من الله إليه، ويُتفرغ إلى غيرهم فيُمال عليهم ميلة تحطّم الرقاب، وتلج عليهم الأنقاب، حتى ينجز الله فيهم وعده الصادق ويظهر دينه على الدين كلّه ولو كره الكافرون" (عزاوي، 1995، ص.134) وهذا اقتباس جليّ من الآية 33 من سورة التوبة.

لقد سحرت هذه الرسالة وأخذت عقول كلّ من قرأها لما تضمّنته من اقتباسات جليّة، وآي شريفة، فقد أخذ الكاتب بالقرآن الكريم أخذاً، وأدخله في كلامه بطريقة لا يمكن لغير العالم بالقرآن أن يتفطنّ له.

لقد حرص ابن المرخي على توظيف الذكر الحكيم في نصوصه، حتى يعطي لكلامه نوعاً من التأثير من خلال شدة الخطاب ودقة المصطلحات الموظفة.

خاتمة

نخلص في ختام هذه الورقة البحثية إلى أنّ فنّ الرسائل عند ابن المرخي، نوع من الكتابة الإبلابية التواصلية، وهو يؤدّي وظيفته حينما يستخدم صاحبه العبارات الخادمة لمعانيه. إنّ فنّ الترسّل فنّ أصيل له رجالته وأعلامه ممن أتقنوا أسلوبه الجميل، ومن أهمّ ما خلصت إليه هذه الدراسة:

- اتسمت رسائل ابن المرخي بطابعها الفني والأسلوبي الجمالي المتفرد، وهذا لما حملته هذه الرسائل من لغة جزلة فصيحة وبلاغة راقية.
- استعان الكاتب بمجموعة من الفنون البلاغية حتى يعطي لتعابير نبضا جديداً، ويؤثّر في السامع وتجعله يقتنع أكثر فأكثر.
- كان ابن المرخي مبدعاً في تعابير ولغته المستعملة وكان مقلداً حينما اتبع طريقة الكتاب الموحدون في سبك رسائله.
- اهتم الكاتب بفنون البديع المختلفة وهذا رغبة منه في إعطاء نصّه نغماً راقياً وجرساً موسيقياً عذباً ربّانا له وقعه على القارئ.
- وفي الأخير ما عسانا إلّا أن نقول أنّ التراث الأدبي المغربي زاخر، وكثير منه لم ينفذ عنه الغبار، لذا نوصي أن يعطيه الباحثون حقّه الوافر من البحث والتنقيب بغية كشف خصائصه الفنية ومضامينه ولغته الإبداعية.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن الأثير. (بلا تاريخ). المثل السائر (المجلد 1). دار نهضة مصر، القاهرة.
2. ابن فارس. (بلا تاريخ). مقاييس اللغة (المجلد 3). دار الفكر، مصر.
3. أبو بكر الرازي. (1999). مختار الصحاح (الإصدار 5). المكتبة العصرية، بيروت.
4. أبو هلال العسكري. (1952). الصناعتين (الإصدار 1). دار إحياء الكتب العربية.
5. أبي البقاء الكفوي. (1998). الكليات (الإصدار 2). مؤسسة الرسالة، بيروت.
6. أحمد الزعبي. (2000). التناص نظرياً وتطبيقياً (الإصدار 2). مؤسسة عمان، عمان.
7. أحمد عزوي. (1995). رسائل موحّدية مجموعة جديدة (الإصدار 1، المجلد 1). منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القنيطرة.

8. عبد الملك بن سعيد. (1964). *المغرب في حلى المغرب* (الإصدار 2). دار المعارف، القاهرة.
9. عبد الهادي الفكيكي. (1996). *الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي* (الإصدار 1). دار النميز، سوريا.
10. عياض بن موسى بن عياض بن عمرو بن يحيى السبتي. (1982). *الغنية فهرست شيوخ القاضي عياض* (الإصدار 1). دار الغرب الإسلامي، بيروت.
11. ليفي بروفنسال. (1941). *مجموع رسائل موحّدية من إنشاء كتاب الدولة المؤمنية*. المطبعة الاقتصادية، الرباط.
12. محمد التونجي. (1999). *المعجم المفصل في الأدب* (الإصدار 2، المجلد 1). بيروت: دار الكتب العلمية.
13. نصر الدين إبراهيم أحمد حسين. (ديسمبر، 2013). *علم البديع في ضوء القرآن الكريم دراسة بلاغية تاريخية. الدراسات اللغوية، 2.*