النّثر الأندلسي

د. حسناء أقدح د. سراب يازجي

السنة: **الثالثة** **المحاضرة**: **الأولى**

الفصل الثاني 2020

مضمون المحاضرة

- **مُدخل إلى المادة.**
- **النّثر العربي بين المشارقة والأندلسيّين.**

❋ تنوّعت فنون النّثر في الأندلس كما في المشرق، فخاضَ أدباء الأندلس في معظم فنون النّثر، كال(**خطابة، والرّسائل، وفنّ المقامات، وفنّ المناظرات، وفنّ القصّة**).

فنّ الخطابة

❋ تأثر الأندلسيون بالمشارقة في كل ما يتعلقون، فكل شيءٍ كان يجدّد في المشرق كان يجدّد هنا في **الأندلس**، وقد اشتُهر فنُّ الخطابة في الأندلس في العصور الأولى (**من العصر الأوّل حتّى القرن الرّابع**)، فظهرت الخطابة في العصر الأوّل؛ (**عصر الولاة**) مع بداية دخول طارق بن زياد إلى الأندلس فاتحًا.

❋ **وظهر فنّ الخطابة في هذه العصور لحاجةٍ ماسّة إلى هذا الفنّ، فالذين قَدِموا إلى الأندلس مُجدّدًا كانوا في حاجةٍ إلى أن يَقِفوا في المحافل العامّة، وإلى أن يخطبوا في النّاس لِبَثّ روح الحماسة في أنفُس المقاتلين لإتمام الفَتح، وتوطيد الحُكم العربي في الأندلس**، فازدهرَ فنُّ الخطابة مع دخول الفاتحين إليها.

وظهرَ من الخطباء:

☝ **طارق بن زياد**: وله خطبة مشهورة جاء فيها: {**أيها الناس... البحرُ من ورائكم، والعدوُّ أمامَكم وليس لكم واللَّـهِ إلا الصدقُ والصَبْرُ..**}، وقد شكّكَ بعضُ الدّارسين في نسبة هذه الخطبة إليه لأنّه كان بربريًّا، ولم يكن عربيًّا، ولا يُتقن اللغة العربيّة، ولكنْ في الحقيقة: إنّ طارق بن زياد قد تعلّمَ العربيّة في مُدّةٍ وجيزة، وحَفِظَ القرآن الكريم.

✌ **عبد الرّحمن الدّاخل**. 👌 **منذر بن سعيد البلوطي**.

❋ وخُطب هؤلاء كانت موجزة، وفيها بلاغة، وفيها إيجاز، ولا يستخدم فيها الكاتب المحسّنات البديعيّة إلّا ما وردَ عفوَ الخاطر والبديهة، فالكاتب، أو الخطيب كان لا يتعمّد استخدام هذه المحسّنات البديعيّة، إنّما كانت تأتي من دون تكلّف أو عناء، وأساليب الكُتّاب بشكلٍ عام، وليس في الخطابة فقط، في فنون النّثر في العصور الأولى كانت بعيدةً عن الصّنعة، والتّكلّف والإغراق فيها، فكلّ ما يَرِدُ منها كان عفوَ الخاطر والبديهة، ونجد في هذه الخطب شيئًا من السَّجْع، ولكنّه بشكلٍ بسيط لا يتكلّفه الأديب.

❋فنّ الرّسائل❋

❋ من الفنون التي ازدهرت أيضًا في الأندلس: (فنّ الرّسالة)، وكانت الرّسائل نوعين:

الرّسائل السّلطانيّة، أو الدّيوانيّة:	الرّسائل الإخوانيّة:

❶ الرّسائل السّلطانيّة، أو الدّيوانيّة:

❋ هي الرّسائل التي تصدر عن ديوان الملك، أو السّلطان، يوجّهها إلى وُلاتهِ، أو إلى عُمّاله، أو إلى أعدائه مُنذرًا مُتوعّدًا، وهذه الرّسائل كانت تلتزم بصيغ معيّنة، وتأخذ صفةً رسميّةً لا يحيد عنها الكاتب، لذلك لم يجد الكاتب مجالًا واسعًا في هذه الرّسائل للتّعبير عن أفكاره ومشاعره، ولا يستطيع أن يُعمِلَ حرّيّته في الكتابة، فكان مُقيّدًا بصيغ وأصول معيّنة، وهذه الرّسائل كانت تفتقر إلى صفة الاستمرار والدّيمومة، فتنتهي بانتهاء الحدث، أو المناسبة التي كُتبت فيها، وقد عَمَد الأدباء فيها إلى استخدام البديع والصّور، ولكنْ من دون تكلّف.

❷ الرّسائل الإخوانيّة:

❋ وجدَ فيها الكُتّاب ميدانًا فسيحًا للتعبير عن أفكارهم، ومشاعرهم، وعواطفهم، ويُعمِلُ الأديبُ فيها حرّيّته في التّعبير عن مشاعره وأفكاره، لأنّها لا تتقيّد بأصولٍ معيّنة، وهذه الرّسائل قد تنوّعت أغراضها مثل الشّعر تمامًا، ففيها: (**المديح، والرّثاء، [illegible] مُطارحات الإخوانيّة**).

❋ من أشهر الرّسائل الإخوانيّة ❋

☝ الرّسالة الهزليّة لابن زيدون:

❋ الرّسالة الهزليّة من أشهر الرّسائل في الأدب العربي، وليس في الأدب الأندلسي فقط، كتبها ابنُ زيدون على لسان ولّادة بنت الخليفة المستكفي، موجّهًا إيّاها إلى ابن عَبدوس؛ مُنافسهِ في حُبّ ولّادة، لعلّ القطيعة تدبُّ بينهما، فهو يسخر فيها من ابن عَبدوس سُخريةً وصلت في بعض أجزاء الرّسالة حدَّ الهجاء المُقذع، فاستخدم أخسَّ الصّفات، وألصقها به، وهذه الرّسالة مشحونةٌ بالأمثال، وبالأشعار، وهذه الأشعار إمّا من نَظْمِ ابن

زيدون، وإمّا أنّه ضمّنه من أشعار شعراءَ آخرين، ونلحظ في الرّسالة أيضًا أنماطًا بلاغيّةً مختلفة؛ ففيها الاستعارة، والتّشبيه، والكناية، والإشارات التّاريخيّة، واقتبس فيها من القرآن الكريم، وأكثر من السّجْع، ومن استخدام المحسّنات البديعيّة، ولكنْ من غير تكلّف.

✌ الرّسالة الجدّيّة لابن زيدون:

❋ أرسلها وهو في سجنه إلى (**أبي الوليد بن جَهْوَر**) يستعطفه ليُخرجه من سجنه، وهي مشحونةٌ أيضًا بالأشعار، واقتبس فيها من القرآن الكريم، واستخدم التّشبيه والاستعارة والكناية، وحاول أن يدفع فيها التّهمة الموجّهة إليه، التي كانت سببًا في سجنه.

❋ نلحظ هنا أنّ أساليب الكُتّاب تختلف عن أساليب الكُتّاب في العصور الأولى، فهنا يلجأ الكاتب إلى السّجْع، والطّباق، والمحسّنات البديعيّة الأُخرى، ويقتبس من القرآن الكريم، ونجد الأمثال والأشعار الأُخرى، ويتعمّد الكاتب استخدام هذه المحسّنات البديعيّة، ولكنْ من دون تكلّف.

✌ رسالة طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي:

❋ يُحلّل فيها ابنُ حزم عاطفة الحُبّ تحليلًا نفسيًّا لطيفًا، متأثّرًا بابن المقفّع في المشرق، الذي كانت طريقته تعتمد على التّحليل النّفسي، وتحليل التّجارب الأخلاقيّة، ويظهر في الرّسالة أثرُ ثقافة ابن حزم الإسلاميّة، وأثر ثقافته اليونانيّة، وهذه الرّسالة أشبه ما تكون بأدب الاعتراف؛ لأنّه يتحدّث فيها عن تجاربه الشّخصيّة والأخلاقيّة، أو عن تجارب لأصدقاء عاصروه، وأبواب هذه الرّسالة متنوّعة، إذْ يتحدّث عن: (**الوفاء، والخيانة، والغدر، والصّدق، والوشاة، والعذّال، وقُبح المعصية، والتّعفُّف في الحُبّ**)، فهي رسالةٌ غنيّةٌ، تناولت أغراضًا كثيرة تتحدّث عن الحُبّ والمحبّين، وهي ممتعة في موضوعاتها كلّها، ونجد أنّه يعتمد فيها على المحسّنات، ويُضمّن فيها أشعار شعراء آخرين، ولكنْ من دون تكلّف.

فنّ المقامات

❋ وصلت إلينا مقامات (**الحريري، والهمذاني**)، وأقبل الأندلسيّون على هذه المقامات يدرسونها، ويشرحونها، وأُعجبوا بهذا الفنّ، فنسجوا على منواله، ومن هذه المقامات ما التزم بعناصر المقامة المعروفة، ومنها ما خرج عن هذه العناصر قليلًا، وسندرس معًا مقامةً واحدة هي: {**المقامة السّياسيّة**} **للسان الدّين بن الخطيب**، التي أجرى فيها حوارًا مصطنعًا بين هارون الرّشيد وحكيمٍ فارسيّ الأصل، عربيّ اللّسان، فجعله ينطق بنصائح سياسيّة يقدّمها لهارون الرّشيد، وهذه النّصائح تتضمّن الحديث عن: (**الصّفات التي يجب أن يتحلّى بها الحاكم، وكيفيّة معاملة الحاكم للرّعيّة، والشّروط المرعيّة في الرّعيّة، وكيفيّة معاملة الوزراء والعمّال، وحُسن اختيار البطانة الصّالحة، ويتحدّث عن المال والأولاد، وعن العمران الذي يخلّد ذِكْرَ الحاكم، ويتحدّث عن كيفيّة معاملة الخدم والحاشية الموجودة في القصر مثلًا**)، وهذه النّصائح تدلّ على أنّ لسان الدّين بن الخطيب استطاع أن يُطوّع الأدب للسّياسة، والسّياسة للأدب، ولا سيّما أنّ لسان الدّين بن الخطيب -كما نعلم- كان وزيرًا (**لأبي الحجّاج؛ يوسُف الأوّل**)، ثمّ وزيرًا لابنه (**الغنيّ بالله**)، وكان سفيرًا يُرسله الغنيّ بالله إلى ملوك إفريقية والفُرس ليستنجد بهم على أعداء أمّته، فكان خبيرًا ومُحنّكًا سياسيًّا، وصاحب تجربة سياسيّة، تلخّصت في هذه المقامة.

فنّ المناظرات

❋ هذا الفنّ يهدف الكاتب من ورائه إلى إبراز مقدراته الفنّيّة والأدبيّة، وسنقف على:

مناظرة بين الورود والرّياحين لابن بَرد الأصغر:

❋ ومناظرة الأزهار حوارٌ مُصطنع يدور بين شيئين، أو شخصين، أو أكثر لتفضيل شيءٍ من الأشياء، أو أمرٍ من الأمور على سواه، ومنها مناظرة (**ابـن بُـرد الأَصـغر**) بين الورود والرّياحين، وقد تأثّر أدباء الأندلس بالصّنوبري، ولكنْ ما يُسجّل لهم أنّهم استطاعوا أن يحوّلوا هذه الظّاهرة من الشّعر إلى النّثر، و(**المنـاظرة بـين الـورود والرّياحين**) مناظرةٌ أرسلها ابن بُرد الأصغر إلى ابن جَهْوَر، ويفضّل فيها الوَرْد على غيره من الأزهار، وتعتمد هذه المناظرة بشكلٍ أساسيّ على (**الرّمز**)؛ فهو يرمز بالوَرْد إلى (**ابـن جَهْوَر**) الحاكم آنذاك، وعندما يفضّل الوَرْد على سائر الرّياحين يريد بذلك تفضيل ابن جَهْوَر وإعلان الولاء والطّاعة له، فجعل الأزهار جميعها تعلن الولاء والطّاعة للوَرْد، وهو يريد أن يستخدم أسلوبًا ممتعًا في هذه المناظرة ليلفتَ نظرَ ابن جَهْوَر إليه، ويتقرّب إليه أيضًا، وهذه المناظرة مملوءةٌ بالشّعر، والأمثال، والبديع، والاستعارات، والتّشبيهات، ونجد فيها التّشخيص الذي يظهر بوضوح؛ فهو يُؤنسن الطّبيعة، ويجعل الأزهار تنطق وتتحاور فيما بينها، ويستمدّ من هذه الطّبيعة صوره، ومعانيه، وأفكاره، وهي من أجمل المناظرات كما سنرى.

مناظرة السّيف والقلم لابن بَرد الأصغر:

❋ يُجري حوارًا مُصطنعًا بين السّيف والقلم، وهذا الحوار ينتهي بإحداث تسويةٍ بين السّيف والقلم، وتعتمد هذه المناظرة على (**الرّمز**) كسائر المناظرات، فهنا يرمي بالسّيف إلى (**الجيش/الجُنـد**)، ويرمي بالقلم إلى (**رجال الفكر والقلم**)، وفي آخر المناظرة يرى أنّ الدّولة لا تقوم إلّا بهما، ولا تتقدّم الأمم إلّا بهما معًا، لذلك تنتهي هذه المناظرة بمصالحةٍ بين السّيف والقلم، ويُنهيها بأبيات شِعرٍ من منظومه، كذلك نجد أنّ هذه المناظرة مشحونةٌ بالأمثال، وبالشّعر، واقتبس فيها من القرآن الكريم، وأكثر من المحسّنات البديعيّة، وأنّها تقوم على السّجْع، ويُكثر فيها من إيراد الاستعارات والتّشبيهات ممّا يمنح المناظرة عنصر التّشخيص، والحياة، والحركة.

مناظرات بين المُدن:

❋ **مناظرة يُصطنع فيها حوارٌ بين مجموعة من المُدن الأندلسيّة**: (**قرطبة، إشبيلية، بلنسية، مرسية، تُدمير**)، لأبي بحر صفوان بن إدريس وهذه المُدن تتحاور فيما بينها، وكلّ واحدةٍ منها تقول: أنا أحقّ بالأمير وأولى، وتحاول أن تجذب إليها الحاكم ليُقيم فيها، فتتباهى بجمال طبيعتها، وبحضارتها، وببنائها، لتجذب الأمير الموحّدي لينزل بها، وتبدأ بالدّعاء للأمير، فقد كانوا يستخدمون صيغة الدّعاء في بدايات مناظراتهم ونهاياتها، وهذه المناظرات غنيّة بالأمثال، وبأشعار شعراء آخرين، أو بشِعر الأديب أبي بحر صفوان بن إدريس، ويقتبس فيها من القرآن الكريم، ويعتمد على المحسّنات البديعيّة كالسّجْع، وعندما يكون لدينا حوار مصطنع يكون هناك تشخيص، فيستخدم الاستعارات والتّشبيهات، فيُؤَنسن الطّبيعة، ويجعل المُدن تتحاور فيما بينها.

❋ **مناظرة بين مالقة وسَلا/ للسان الدين بن الخطيب**:

و(**مالقـة**) مدينة أندلسيّة، و(**سَـلا**) في المغرب، ونحن نعلم أنّ ابن الخطيب قد نُفي إلى المغرب، وأقام في (**سَـلا**) مدّة سنتين، وعندما عاش فيها وكان منفيًّا انعكست حالته النّفسيّة على وصفه لها، فرآها قبيحة

جدًّا، وجرّدها من كلّ شيءٍ جميل، بينما ينتصر لِـ(**مالقة**) الأندلسيّة، ويتحدّث عن جمالها، وطبيعتها، وعمرانها، ويقارن ذلك مع (**سَلا**) التي ألصق فيها العيوب، فقد عاش فيها وحيدًا، تنكّر له فيها أصدقاؤه.

❋ ونجد أنّه يستخدم فيها العبارات الفَكِهة، أو عبارات السّخرية عندما يتحدّث عن (**سَلا**) المغربيّة، وتعكس هذه المناظرة المعلومات القيّمة لابن الخطيب في الجغرافيا، وكان متأثّرًا فيها بأسلوب (**القاضي الفاضل**)، ففي القرن السّابع وما بعد، تأثّر الأدباء في هذه الفترة بطريقة القاضي الفاضل في النّثر، وهو (**عبد الرّحيم البيساني**) في المشرق، وهو رائد مذهب الصّنعة؛ أي أكثر من استخدام المحسّنات البديعيّة، وأغرق نفسه فيها، فأكثر من الاستعارات والتّشبيهات، ولجأ إلى الشّكل الطّويل المنمّق، وأكثر من الإشارات التّاريخيّة في كتاباته، فتأثّر الأندلسيّون به حتّى في عناوين كتبهم، فكانوا يستخدمون السّجْع فيها، مثل: (**الإحاطة في أخبار غرناطة**)، و(**الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه بالأندلس من شعراء المئة الثّامنة**)، و(**الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة**)، فكلّ ما كان يحدث في المشرق كان يجد له صدى في المغرب، فعندما يتكلّف المشارقة، ويذهبون وراء الصّنعة كان الأندلسيّون يقلّدونهم، ويستخدمون هذه المحسّنات والتّشابيه والاستعارات بكثرةٍ كما في المشرق، وإذا ما تصفّحنا كتبهم سنجد أنّهم يعتمدون السّجْع في كتاباتهم كما يفعل المشرقيّون، فقد كانوا يعتزّون بالمشرق، ويشعرون بالحنين إليه.

🗗 ويجب أن نذكر أنّ الأندلسيّين كانوا أكثر حذاقة في استخدام السّجْع، فكان يأتيهم سهلًا، جميلًا، رقيقًا، فالحياة الجديدة تركت أثرًا في أدبهم، فكان أدبهم يتميّز بالتّأنّق والجمال والرّقّة، ولذلك نجد عباراتهم ترقّ، وصورهم مستمدّة من الطبيعة من بيئتهم الجديدة، وقد اعتمدوا على الموروث واستخدموه، لكن أخرجوه بشكلٍ جديد يتناسب مع أذواقهم، ومع عصرهم، ومع أذواق معاصريهم.

مناظرات بين القصور:

❋ لأبي جعفر الدّاني، وهي مناظرة بين قصرَيْن للمعتمد بن عبّاد، ونحن نعلم أنّ القصور قد انتشرت كثيرًا في الأندلس، وكان يستخدمها الملوك في الرّاحة والاستجمام، وعُرفت بجمالها، وعمرانها، وزخارفها، و(**قصر الحمراء**) شاهدٌ على ذلك، فما تزال حتّى اليوم أبيات ابن زمرك الأندلسي منقوشة على جدرانه بأمرٍ من السّلطان (**الغنيّ بالله**)، لذلك نجد أنّ أبا جعفر الدّاني يُجري مناظرة بين قصرَي ابن عبّاد، ويستعين فيها بالطّبيعة، ويُضمّن فيها شِعرًا لشعراء آخرين، ويستخدم السّجْع والصور والتّشبيهات.

🗗 **فنجد أنّ السِّمات العامّة للمناظرات تتلخّص في استخدام السّجْع، والمحسّنات البديعيّة، والتّشخيص الذي يجعلها تعجّ بالحياة والحركة، ويُؤنسن الأديب الطّبيعة، ويجعل السّيف والقلم يتكلّمان، والأزهار تتحاور، والمُدن عند أبي بحر صفوان بن إدريس تتحدّث، وتتحاور فيما بينها، ونجد الاقتباس من القرآن الكريم واضح فيها، ونجد تضمين الأمثال والأشعار.**

النّثر العربي بين المشارقة والأندلسيّين (أثر الأدب المشرقي في أدب الأندلسيّين)

❋ لم يقتصر أدب الأندلسيّين على تأثّر شِعرهم بشِعر المشارقة، وإنّما امتدّ هذا التّأثّر إلى نثرهم أيضًا، وعلى هذا فالحديث عن النّثر الأندلسي يستدعي الحديث أولًا عن نثر المشارقة، إذْ على ضوء ذلك نستطيع أن نتبيّن مدى ما أفاده النّثر الأندلسي من أخيه المشرقي، ومدى ما أضاف إليه، أو تميّز به، **والنّثر العربي منذ نشأته في المشرق تطوّر تطوّرًا كبيرًا، ومَرَّ بسِتّ مراحل محدّدة المعالِم من حيث أساليبه وفنونه:**

المرحلة الأولى: **نثر صدر الإسلام والدولة الأمويّة:**

❋ تتمثّل في نثر صدر الإسلام والدولة الأمويّة، أو بعبارةٍ أُخرى: تتمثّل في خُطب وأقوال الخلفاء الرّاشدين، والخلفاء الأمويّين وأمرائهم، وبلغاء عصرهم، حيث يتراوح الأسلوب فيها بين السّجْع والتّرسُّل، والإيجاز التّام، والاقتباس أحيانًا من القرآن الكريم، مع جمالٍ في اللّفظ والمعنى، وفي هذه الفترة كان النّثر يأتي بشكلٍ عفوي، وما يأتي منه يأتي عفو الخاطر والبديهة.

المرحلة الثانية: **ظهور عبد الحميد الكاتب:**

❋ وقد كان ظهور عبد الحميد بن يحيى الكاتب في أواخر الدّولة الأمويّة بداية المرحلة الثّانية في النّثر العربي، ذلك أنّه طلع على النّاس بطريقة جديدة في الكتابة، فهو أوّل من أطنب في موضوع الكتابة، وفصّله، وأوّل من أطال الرّسائل، واستعمل التّحميدات في صدورها، وأوّل من جعل من الكتابة الدّيوانيّة صناعة من الصّناعات؛ أي حدّد الصّيغ التي يجب أن تلتزم بها الرّسالة الديوانيّة، وقد تميّز أسلوبه بالتّرسّل والخلوّ من زخارف اللّفظ، فلا نجد تعمّدًا لاستخدام المحسّنات إلّا ما جاء عفو الخاطر.

المرحلة الثالثة: **التي سادت فيها طريقة ابن المقفّع:**

❋ وهي طريقة تُعنى ببسط المعاني وتوكيدها، مع العناية بالتّحليل النّفسي والتّجارب الأخلاقيّة، وعدم الحفاوة بالسّجْع إلّا ما جاء منه تلقائيًّا من دون تكلّف، وقد تأثّر بابن المقفّع (**ابن حزم الأندلسي**) في كتابه (**طوق الحمامة**) الذي عمدَ فيه إلى التّحليل النّفسي، واعتمد على التّجارب الأخلاقيّة، وعلى تجاربه الشّخصيّة، وتجارب من عاصروه.

المرحلة الرّابعة: **تقترن باسم الجاحظ:**

❋ تقترن المرحلة الرّابعة باسم الجاحظ الذي طلع على عصره بطريقةٍ جديدةٍ في الكتابة، وتأثّر بها الكثيرون من كُتّاب المشرق والأندلس، فأُعجبوا بطريقة الجاحظ وراحوا يكتبون على منواله، وتتميّز طريقته بالفكاهة والسُّخرية، ومزج الجِدّ بالهزل، والإطناب غير المُملّ، مع توخّي الموضوعات المحبّبة إلى النّفوس، وعدم تعمّد المحسّنات البديعيّة، وذلك كلّه مع إشراق الدّيباجة، وسهولة العبارة، وجزالة الألفاظ، وأسلوب تظهر فيه شخصيّته ظهورًا تامًّا.

❋ وممّن تأثّر بالجاحظ في الأندلس: (**ابن زيدون**) في رسائله، ولا سيما في رسالته الهزليّة التي كتبها على لسان ولّادة بنت المستكفي، موجّهًا إيّاها إلى ابن عبدوس منافسهِ في حُبّ ولّادة، وسَخِرَ منه سُخريةً وصلت في بعض أجزاء الرّسالة إلى حدّ الهجاء المُقذع، فقد تأثّر هنا برسالةٍ للجاحظ وجّهها إلى (**أحمد بن عبد الوهاب**)، وقد كان

أديبًا، فانتقده الجاحظ لأنّه كان قصيرًا مربّعًا، فسمّى الرّسالة (**رسالة التّربيع والتّدوير**)، فاطّلع ابنُ زيدون على هذه الرّسالة، وأُعجب بها، فكتب على منوالها رسالته الهزليّة.

المرحلة الخامسة: على يَد ابن العميد:

❋ وقد شَهِدَ القرن الرّابع مرحلة النّثر العربي الخامسة، وكان ذلك على يَد (**ابن العميد**) الذي استنَّ في الكتابة طريقة وُسِمت باسمه، **وأهمّ السِّمات التي تميّزت بها طريقته**:

توخّي السّجْع القصير الفقرات.	**نثر الأبيات الحكيمة، أو حَلّ البيت الشّعري.**
الاقتباس من القرآن الكريم وأحاديث الرّسول ﷺ	**الإشارات التّاريخيّة.**
تضمين الأمثال السّائرة.	**الإكثار من أنواع البديع في كتاباته.**

❋ وممّن أُعجب بطريقته هذه، وحاكاه فيها من فحول عصره في الكتابة: (**الصّاحب بن عبّاد، والخوارزمي، وبديع الزّمان الهمذاني**)، وإنْ كان ابن العميد أقلّهم التزامًا بالمسجوع، وأقربهم إلى المطبوع، وقد تأثّر بطريقة ابن العميد من الأندلس: (**ابن بُرد الأصغر**) صاحب مناظرة (**الأزهار والورود والرّياحين**)، ومناظرة (**السّيف والقلم**).

المرحلة السّادسة: طريقة القاضي الفاضل:

❋ من مراحل النّثر العربي في المشرق، وتتمثّل في طريقة (**القاضي الفاضل، عبد الرّحيم البيساني**) التي ظهرت في القرن السّابع، وتأثّر بها أدباء أندلسيّون في عصر الموحّدين، وعصر بني الأحمر، فغرّبت هذه الطّريقة إلى الأندلس في القرن السّابع، وكان تأثّرهم بها من خلال توخّي السّجْع الطّويل الفقرات غالبًا، والمنمّق، والاقتباس من القرآن الكريم، وقد ازدهرت الصّنعة في هذا العصر، وكان القاضي الفاضل رائد الصّنعة، فاستحدث طريقة وبناها على أصول طريقة ابن العميد، مع التّوسّع فيها، فأغرق نفسه في استخدام الصّنعة والمحسّنات البديعيّة، وكان يتكلّف، ولكن هذا التّكلّف لم يُسِئ إلى المعنى بسبب ثقافة القاضي الفاضل، ومعرفته الواسعة في فنون البلاغة، وغزارة عِلمه واطّلاعه، فجرى الأدباء وراء هذه الطّريقة، ولكنّهم استطاعوا أن يطوّعوها حسب أغراضهم، ومُعظمهم لم يُغرقوا أنفسهم في التّكلّف.

❋ **وأهمّ الأصول التي تعتمد عليها الطّريقة الفاضليّة:**

التزام السّجْع الطّويل المنمّق غالبًا.	**الغلوّ المفرط في التّورية.**
التّشبيه والاستعارة.	**الإكثار من أنواع البديع الأُخرى.**

وبهذه الطّريقة صارت الكتابة صناعيّةً محضة، تجري مع مناسبات الألفاظ أكثر من جريانها مع إصابة الغرض والبلاغة، ومع هذه القيود كلّها التي قيَّدَ بها القاضي أسلوبه كانت كتابته بليغة في ذاتها؛ لكثرة اطّلاعه، وغزارة علمه.

❋ خُلاصة ❋

❋ **كانت حالُ النّثر في الأندلس كحالها في المشرق تقريبًا، فكلّ جديدٍ كان يطرأ على نثر المشارقة سرعان ما كان يجد طريقه إلى الأندلس**، ويتردّد صداه هناك، ويأخذ به الأندلسيّون في كلّ ما يُنشئون من فنون النّثر،

وكان الانتقال من فنٍ إلى آخَر يكاد يكون مُتّبعًا التّطوّر نفسه الذي حدث في المشرق، فالمكاتبات التي تصدر عن أمراء قرطبة وخلفائها المروانيّين تشبه تلك التي كانت تصدر عن الخلفاء الأمويّين في المشرق، وعندما تطوّرت الكتابة بعض الشّيء إلى تحليلٍ نفسيّ، وغزارة معنى كالذي عند ابن المقفّع رأينا مثل ذلك يظهر في كتابات (**ابن حزم الأندلسي القرطبي**)، وكان الجاحظ بخاصّة، في عصره، وبعد عصره، ذا شهرةٍ لدى الأندلسيّين، فقد وصلت كتبه إليهم في حياته، كرسالة (**التّربيع والتّدوير**)، وكتاب (**البيان والتّبيين**)، كما كان يقصده بعضهم طلبًا لعِلمه، وما أكثر الأندلسيّين الذين أُعجبوا بالجاحظ، واحتذوا أسلوبه، ومنهم: (**ابن زيدون**) فرسالته الهزليّة التي يسخر فيها من ابن عبدوس منافسه في حُبّ ولّادة بنت المستكفي المرواني تذكّرنا برسالة (**التّربيع والتّدوير**) التي كتبها الجاحظ في أحد كُتّاب عصره، وهو: (**أحمد بن عبد الوهاب**)، ولمّا بلغتهم طريقة ابن العميد، ومدرسته في الكتابة، ووجدوها توافق أذواقهم، رحّبوا بها، ثمّ أخذوا ينسجون على منوالها في رسائلهم، وكتبهم المؤلّفة، وإذا نحن تصفّحنا ما صدر عنهم من كتب التّاريخ والتّراجم في القرنين: الخامس والسّادس، من مثل: (**المُقتبس في أخبار الأندلس**) لابن حيّان القرطبي، و(**قلائد العقيان**)، و (**ومَطمح الأنفُس**) للفتح بن خاقان، و(**الذّخيرة**) لابن بسّام رأينا شبهًا قويًّا بين أساليب هؤلاء الكُتّاب وأسلوب ابن العميد، ولا سيّما في التزام السّجْع.

❋ **ومع التزام السّجْع من قِبَل هؤلاء الكُتّاب الأندلسيّين وغيرهم من معاصريهم، فإنّهم كانوا أقدر وأحذق من المشارقة على حُسن استخدام هذا الأسلوب البديعي**، والتّصرّف فيه، فهو يأتي لهم سهلًا، وعذبًا، وقصير الفقرات، وقد استطاعوا بحِسّهم وذوقهم الأدبي أن يُطوّعوه لأغراضهم، وأن يعبّروا به عن أدقّ المعاني دون أن تضطّرهم السّجْعة إلى نقصٍ، أو خفاءٍ في التّعبير.

❋ وعندما وصلت (**مقامات بديع الزّمان الهمذاني، ورسائله**) إلى الأندلس في أواخر القرن الرّابع الهجري، تأثّر الأندلسيّون بها، ونسجوا على منوالها، وكذلك عندما وصلت (**مقامات الحريري**) إليهم فيما بعد، أقبلوا عليها يدرسونها، ويشرحونها، ويعارضونها، وممّن اشتهر بهذا الفنّ في الأندلس: (**السّرقسطي**) صاحب (**المقامات الخمسين**).

❋ **وفي الآخِر نرى الطّريقة الفاضليّة في أواخر القرن السّادس، وأوائل القرن السّابع تغرّب إلى الأندلس**، فيتكلّف الجريَ عليها بعضُ الأدباء هناك، وقد أسرفوا في استخدام الزّخارف اللّفظيّة، والسّجْع المتكلّف، وكأنّهم كانوا ينظرون إلى كتب المشارقة في العصور المتأخّرة، ويتّخذون منها نماذج لهم يُحاكونها في كلّ ما يكتبون ويؤلفون