مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (٧)، العدد (٤)، ص ص ١٤٠١-١٤٦١، (شوال ١٤٣٥هـ/ يوليو ٢٠١٤)

صورة الرسالة الديوانية في المدوَّنة التراثية

د. سعد بن عبدالرحمن العريفي
عضو هيئة التدريس بجامعة الملك سعود
كلية الآداب- قسم اللغة العربية وآدابها

ملخص البحث. يعرض هذا البحث موضوعاً دقيقاً في التاريخ الأدبي للنثر العربي، وهو مجال يختلط فيه الفن بالسياسة، ألا وهو الكتابة الديوانية الصادرة عن قصور الخلفاء والسلاطين في شؤون الحكم وأمور الدولة. وهذا الضّرب من الكتابة يُعدُّ فناً مستقلاً من فنون النثر العربي، له شروطه وأحكامه، وقوانينه التي تضبطه على مستويَيْ الشكل والمضمون. وبرغم وفرة ما كتبه المصنفون القدماء في هذا الباب إلا أنه كان مُفرَّقاً بتفرُّق تلك المصادر، لا تجتمع مادته في مؤلَّفٍ واحد، ولذلك فقد طاف هذا البحث على كل ما أمكنه الوصول إليه من المصادر التراثية المؤلَّفة في هذا الباب، فجمع المؤتلف، وأشار إلى المختلف، ونسّق كل ذلك تنسيقاً مدعوماً بالتفسير والبيان، فقدمه بعد ذلك ليكون وثيقة مرجعية تتيح للباحث في النثر العربي الرجوع إليها، كما تقدم دعماً نظرياً لمن يشتغل في هذا اللون من الكتابة.

وفي هذا البحث بيان لتعريف الكتابة وأهميتها وفضلها، وعرض لصورة الرسالة الديوانية كما كانت تَصْدُر عن دواوين الخلافة، وهي صورة بالغة الدقة والإحاطة بكل الجوانب الشكلية والموضوعية لها. وحرصاً على تسهيل استيعاب صورتها فقد قُسِّمت في عرضها في هذا البحث إلى ثلاث أقسام: صَدْر الرسالة ثم مضمونها ثم ذيلها وإجراءات إعدادها للإرسال، مع إشارات في آخر هذا البحث إلى نواحٍ شكلية في الرسالة الديوانية يجدر بالكاتب العلم بها.

مقدمة

تعد الكتابة واحدة من الاختراعات العظمى في تاريخ البشرية التي حقق بها الإنسان وجوده، وحفظ تاريخه من الضياع، معلناً بهذا الابتكار الكبير عن نفسه، ومخلِّداً به ما يشاء، ولهذا لا يعد من المبالغة في القول بأن التاريخ الحقيقي للإنسانية إنما بدأ منذ اللحظة التي ابتكر الإنسان فيها الكتابة.

وليس من عمل هذه الدراسة الحديث عن الكتابة من حيث التاريخ والنشأة، بل هي تتجاوز هذه القضية تاريخياً وفنياً لتعرض نوعاً من الكتابة ذا طابع مختلف جداً عن الصورة أو الصور الأولى التي نشأت عليها، والمدة الفاصلة بين المرحلتين تقاس بمئات السنين، كما أن هذه الدراسة تعرض لوناً كتابياً تحكمه أصول ومبادئ جعلتْه فناً يتطلب حزمة من المهارات والقدرات لا يطيقها كل من أتقن مسك القلم وخط الحروف، وأعني بهذا الفن الكتابة الديوانية، وهي الكتابة الصادرة عن قصور الخلفاء والسلاطين في شؤون الحكم والخلافة، وهي التي وُلدت مع تأسيس دواوين الخلافة، فأخذت في النمو عمقاً واتساعاً حتى صارت لوناً كتابياً محكماً يستند إلى قواعد ومبادئ ساهم في وضعها تعاقب العصور وقدرات الكُتّاب وتراكم خبراتهم.

ومن أبرز الأدلة على تميز هذا النمط الكتابي اهتمام العلماء المتخصصين في اللغة وبلاغة العرب به إذ شدهم بفرادته ودقة أنظمته فوضعوا فيه مصنفات تبين مبادئه وأصوله، وتحيط بكل قضاياه وشؤونه، وتبين ما يجب على الكاتب من الشروط، وترشده إلى طريق التفوق في هذا الضرب من الكتابة، حتى إنها لم تدع شيئاً في هذا الباب إلا وفصَّلت القول فيه تفصيلاً محكماً، على تفاوت بينها في مستوى الإحاطة والبيان.

وبسبب تفرق أصول الكتابة الديوانية عند العرب قديماً بين طائفة كبيرة من المصادر كان لابد من عمل بحثي يجمع ما تفرق بين المصنفات، ويضبط ائتلافها واختلافها، وينسق موضوعاتها، ويضم كل ذلك في مصدر واحد يكون كوثيقة مرجعية يستند عليها الباحث في النثر العربي، ويستقي منها المشتغل بهذا اللون من الكتابة.

وما يلفت النظر هو كثرة المصنفات في موضوع الكتابة الديوانية، وهي كثرة ليست مألوفة في مصنفات المتقدمين في موضوع واحد، حتى إن أحد الباحثين أحصى منها اثني عشر مصنفاً (١)، وقفز بهذا العدد باحث آخر فوصل به إلى ثلاثين مصنفاً (٢)، ولا يرجع اختلاف العدد إلى أن أحد الباحثَين أوسع بحثاً من صاحبه، بل لأن صاحب العدد الأكثر لم يكتفِ بحصر المصنفات الخاصة بالكتابة فحسب، بل ضم إليها المصنفات الأخرى التي تناولتْها في جزء منها دون أن تكون الكتابة هي موضوعها الرئيس. وجميع تلك المصنفات يبدأ تاريخ وضعها من القرن الثالث الهجري وينتهي في القرن التاسع.

ويمكن تفسير نشاط الدافع نحو هذا اللون من التصنيف المتعلق بالكتابة الديوانية بأنه أحد أشكال التقرُّب من السلطان في طابع علمي، وهو بذلك يشبه ظاهرة التكسب بالشعر التي اشتهر بها عدد من الشعراء، إلا أن هناك فرقاً بين هذين الشكلين من التكسب، وهو أن المتكسب بالشعر يخاطب السلطان مباشرة بالوقوف بين يديه مادحاً رجاء الظفر بماله والأمل في أن يحوز على إعجابه، فيكون بذلك أحد رواد بلاطه بوصفه شاعراً للسلطان، أما المتكسب بالنثر، أو لنقل المتكسب بالعلم بوضع مصنف في شأن من شؤون الخلافة كالكتابة الديوانية، فإنه لا يباشر مخاطبة السلطان بنفسه، بل يجعل مصنفه رسالة غير مباشرة تلفت نظر السلطان إليه بما أودع فيه من موضوعات تجسد علمه بشأن مهم من شؤون الخلافة وهو الكتابة الديوانية، فربما يظفر بعطاء السلطان، وربما ظفر بشيء أعز وأنفس وهو تقريبه إلى دار الخلافة ليتولى عمل الكتابة الديوانية فيها، ومن هنا كانت الرغبة في المال والرغبة في الحظوة بعمل السلطان مفسراً لسبب كثرة هذا النوع من التصنيف.

---

(١) حاتم الضامن، مقدمة تحقيقه لرسالة الخط والقلم المنسوبة لابن قتيبة، ضمن كتابه: نصوص محققة في اللغة والنحو (بغداد، جامعة بغداد، د.ط، ١٩٩١م)، ص ص ٢٤٩-٢٥٠.

(٢) عبد الحميد جيدة، إنشاء الكتابة عند العرب (بيروت: دار الشمال، ط١، ١٩٨٦م)، ص ص ٨-٩.

ولترجيح هذا الهدف عند بعض المصنفين أشير إلى ما يرد من تأكيد صريح عند أفراد منهم بأن كتابه هذا الذي وضعه في باب الكتابة وأصولها هو الأصل الذي لا يمكن الاستغناء عنه، ولا الاعتماد إلا عليه، في إعلان صريح من المؤلف نفسه على تميزه وفرادة مصنَّفه بقصد جذب الانتباه إليه، وهذا ما صرح به ابن درستويه في مقدمة كتابه (الكُتّاب) بقوله: "وهو كتاب الكُتّاب الجاري بين الخاصة والعامة في كتب علومهم وآدابهم ومراسلاتهم الذي لا يستغني متأدب عن معرفته، ولا يجمُلُ بذي مروءة جهله ..." (٣).

وهذا المنحى من تباهي العالم بمصنفه نجده أيضاً عند أبي بكر الصولي الذي وضع مصنفاً في الكتابة والكُتّاب سماه: (أدب الكُتّاب) وقال في مقدمته: "هذا كتاب ألّفناه فيما يحتاج إليه أعلى الكُتّاب درجة، وأقلهم فيه منزلة، وجعلتُه جامعاً لكل ما يحتاج الكاتب إليه، حتى لا يُعوّل في جميعه إلا عليه" (٤). ووجدتُ أبا هلال العسكري يفخر في كتابه الصناعتين بأن ما أودعه فيه من وجوه العلم والبيان كان هو السابق إليها، فليس لعالم قبله فضل عليه في وضع هذا المصنف، يقول: "ولم يسبقني إلى تفسير هذه الأبواب وشرح وجوهها أحد" (٥). وتبدو هذه النبرة من القول حادة مجلجلة عند ابن الأثير الذي بالغ في إطراء كتابه (المثل السائر) وأكثَرَ من الثناء على نفسه وعلى مصنَّفه لا في المقدمة فحسب، بل في مواضع عديدة من كتابه بلغت حد الظاهرة المزعجة للقارئ، المنفّرة من شخصية المؤلف المتباهي بنفسه مرات عديدة بصورة تبعث على الضجر منه، يقول مثنياً على مصنَّفه هذا ومؤكداً فرادته في بابه :" إن هذا الكتاب بديع في إغرابه، وليس

(٣) ابن درستويه، كتاب الكُتّاب، تحقيق: إبراهيم السامرائي وعبدالحسين الفتلي (الكويت: دار الكتب الثقافية، ط١، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م)، ص١٥.

(٤) الصولي، أدب الكُتّاب، تحقيق: محمد بهجة الأثري (دار الباز للطباعة والنشر، د.ط، د.ت)، ص٢٠.

(٥) العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م)، ص٥٤.

له صاحب في الكتب فيُقال: إنه من أخدانه أو من أترابه، مفرد بين أصحابه" (٦).

ويبلغ إعجاب بعض العلماء بكتبهم حداً متقدماً يحملهم على غمز مصنفات غيرهم والتحامل عليها وعلى أصحابها تضميناً لا تصريحاً بصورة تشي بلون من الغيظ والحسد، كما جاء في مقدمة أبي بكر الصولي في كتابه (أدب الكُتّاب) عند قوله: "وهذا الكتاب هو المستحق أن يُسمّى أدب الكُتّاب، على الإيجاب لا على الاستعارة، وعلى التحصيل لا على التمثيل، فإني رأيتُ من صنف مثل هذا الكتاب، ونسبه هذه النسبة، ولم يحصل له منه إلا تسميته دون تجسيمه، وتعميته دون إيضاحه وتقريبه من المعنى الذي ألبسه إياه ونسبه إليه" (٧). وواضح أنه يعني بهذا القول العالم الأديب ابن قتيبة وكتابه (أدب الكاتب).

ويبدو أن التنافس على نيل الخطوة عند السلطان كان هو السبب المحرك لإطراء هؤلاء العلماء لمصنفاتهم، والمبالغة في ذلك أحياناً إلى درجة الإزراء بمصنفات الآخرين وانتقاصها، كل ذلك لأجل أن يضمن هذا العالم أو ذاك لمصنّفه مساحة جيدة في عالم التأليف، وصوتاً مسموعاً داخل جو مشحون بالتنافس والصراع على نيل الحظوة السلطانية، وليكون التباهي بالمصنَّف رسالة لا يُقصد بها أحدٌ غير السلطان تحمل معاني العلم والتمكُّن في باب علم الكتابة، وكذلك هي قصور السلاطين منذ نشوء الدول مكان مثقل بالمنافسة وحب الظهور والتسابق المحموم بين الأقران على الظفر بموضع قريب من العرش، والصراع للدخول في نطاق دائرته الضيقة.

ومما يلفت النظر أن انتقاد العالم الكتب المصنفة في الباب الذي يعتزم التأليف فيه هو ميسم ثابت في القديم والحديث أيضاً، بوصف هذا المسلك في التصنيف يُعدّ مسوغاً للتأليف في باب مسبوق يقدم به

---

(٦) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد (بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م)، ١/٢٥.

(٧) الصولي، أدب الكُتّاب، ص٢٠.

المؤلف المتأخر أسباب إقدامه على وضع كتابه، ولهذا وجدتُ مؤلفاً متأخراً هو القلقشندي-(ت٨٢١هـ)- حين عزم على وضع موسوعته الكبرى في الكتابة (صبح الأعشى) وكان قد سبقه إلى موضوعها علماء كُثُر في العصور السابقة عليه نحا إلى انتقاد منهج المصنفات المؤلَّفة قبله لينبه القارئ على تميز موسوعته، وأنها ليست تكراراً بل إضافة يتجاوز فيها عثرات من سبقوه، يقول في المقدمة: "هذا والمؤلفون في هذه الصنعة قد اختلفت مقاصدهم في التصنيف، وتباينت مواردهم في الجمع والتأليف، ففرقة أخذت في بيان أصول الصنعة وذكر شواهدها، وأخرى جنحت إلى ذكر المصطلحات وبيان مقاصدها، وطائفة اهتمت بتدوين الرسائل ،...، بل أكثر الكتب المؤلفة في بابها لا يخرج عن علم البلاغة ،...، أو الألفاظ ،...، أو طرف من اصطلاح قد رُفض ..."[٨].

وفي خضم هذا المسلك من التصنيف يكون العثور على صوت الواقعية والمنطق الخارج عن إطار الذاتية أمراً شاقاً داخل عالم مشحون بالتنافس، وبالرغم من ذلك وقعتُ على قول لابن درستويه يُعدُّ استثناء يقلُّ نظيره في مدونة علم الكتابة، يقول: "وما يكثر استعمال الأدباء والكُتّاب له في ألفاظهم وكتبهم أوسع من أن يؤتى عليه في مثل هذا الكتاب" [٩]، ولا ننسَ أنه أشاد بمصنَّفه هذا في مقدمته، وكأنه كان مأخوذاً بحماسة الموضوع ونشاط البداية، فلما كان آخر المصنَّف ثاب إليه رأي الواقعية فترك المبالغة، وربما يترجح هذا حين نعلم أن هذا القول منه هو آخر جملة في مصنَّفه.

وتجتمع عامة المصنفات التراثية في علم الكتابة الديوانية على الإشارة إلى تعريف الكتابة وبيان أهميتها وفضلها، ويكون ذلك دائماً في صدورها، أما التعريف فإن تناول المصنفين له ينحصر على الدائرة اللغوية فقط، ويغيب -بسبب تقدم هذه المصنفات- الحديث عن

---

(٨) القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، د.ط، د.ت)، ١/٧.

(٩)كتاب الكُتّاب، ص١٦٠.

المعنى الاصطلاحي للكتابة الذي يمثل الشق الآخر من التعريف في مفاهيم المتأخرين. وقد كان الأصمعي هو المستنَد في بيان معنى الكتابة بقوله: " إنما سُميت كتابة لأنها يُجمع بها بعض الحروف إلى بعض كما يُجمع الشيء إلى الشيء، وهو مأخوذ من الكتيبة وهي الخيل المجموعة، وتكتَّب القوم: تجمَّعوا ،...، وقيل للكاتب كاتب لأنه يضم بعض الحروف إلى بعضها ويؤلفها" (١٠). وفي مصدر آخر نقع على قول لأبي عبيدة لا يبعد عن هذا، جاء فيه: "يُسمّى الكتاب كتاباً لتأليف حروفه، وانضمام بعضها إلى بعض، وكل شيء جمعته وضممت بعضه إلى بعض فقد كتبته" (١١).

وينفرد القلقشندي، بحكم تأخر عصره، بين كل من صنّفوا في موضوع الكتابة الديوانية، ببيان المعنى الاصطلاحي للكتابة نقلاً عن صاحب مواد البيان الذي أكثر النقل عنه في مواضع كثيرة جداً من موسوعته صبح الأعشى، يقول نقلاً عنه: "إنها صناعة روحانية تظهر بآلة جثمانية دالة على المراد بتوسط نظمها"، ثم يفسر معنى الروحانية بقوله: "الألفاظ التي يتخيلها الكاتب في أوهامه ويصوّر من ضمِّ بعضها إلى بعض صورة باطنة قائمة في نفسه. والجثمانية الخط الذي يخطه القلم وتُقيد به تلك الصورة" (١٢).

وبعد عرض المصنفين معنى الكتابة ينتقلون إلى بيان صورتها، وبتتبع ما أودعوا في مصنفاتهم اتضح أن صورة الرسالة الديوانية في المدونة التراثية لم تأتِ واضحة محددة ولا مكتملة في مصدر واحد، أو عند مصنِّف واحد، بل جاءت مفرقة مشتتة، لا بين المصادر فحسب، فهذا أمر هيّن، ولكن بين الأوعية الحاملة لتلك الصورة إذ تنوعت ما بين وصف صريح لها عند بعض المصنفين، أو خبر مروي

---

(١٠) النحاس، صناعة الكُتّاب، تحقيق: بدر أحمد ضيف (بيروت: دار العلوم العربية، ط١، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م). ص٩٥.

١١() رسالة الخط والقلم المنسوبة لابن قتيبة، تحقيق: حاتم الضامن، ضمن مجموع نصوص محققة في اللغة والنحو، ص٢٦٩.

(١٢) صبح الأعشى، ٥١/١.

عن أحد السلاطين أو مشاهير الكُتّاب، أو رسالة صادرة عن ديوان الخلافة تضمَّنتْ بعض سمات الرسالة الديوانية، ومثل هذه الأوعية التي تقدم وصفاً عارضاً أو ضمنياً لما يجب أن تكون عليه الرسالة الديوانية تتطلب العمل على استلال السمات منها وإعادة تنظيمها بصورة توضحها وتعين المشتغل في باب الكتابة على الاستعانة بما فيها لتجويد صناعته. وبهذا يتبين أن تركيب صورة الرسالة الديوانية وتقديمها في قالب مطمئن لا يمكن إلا بالاعتماد على هذه الأوعية الثلاثة، وهي الوصف الصريح، والأقوال المروية، والنقولات عن دار الخلافة نفسها.

والحقيقة أن صورة الرسالة الديوانية المنقولة إلينا نقلاً مباشراً أو غير مباشر، تُظهِرها في مستوى رفيع، أو رفيع جداً من الضبط والدقة والاكتمال، حتى إن لكل جزء من أجزاء الرسالة أصولاً يجب أن تُتَّبع، وقوانين لابد أن تراعى، الأمر الذي يؤكد أن الرسالة الديوانية عِلْم مستقل، له ضوابطه وأصوله، وأنها ليست مجرد قلم ودواة وصحيفة بل عمل فكري معقد، يسير وفق مسارات محددة لا يُقبل التهاون فيها، أو الخروج عليها، وهذه الصورة المنضبطة المروية عن العرب في الرسالة الديوانية قد طعن في صحة نسبتها إليهم طه حسين بميله إلى أن الكتابة الديوانية عِلم لم يفقهه العرب، ولم يقدموا فيه شيئاً، ومرد وضع أصوله وتطويره يرجع إلى العجم، يقول متحدثاً عن طبقة الكُتّاب وعُمّال الديوان من الكَتَبَة: "وكان عظم هذه الطبقة أعاجم من الفرس وأهل الجزيرة والسريان والقبط، وكان أفرادها جميعاً قد ثقفوا بلغاتهم الأصلية، ثم حذقوا فوق ذلك العربية، مع سوء التلفظ بها أحياناً" (١٣). ولا يُدرى كيف يمكن قبول هذا الرأي إذا وضع بإزاء ما يُروى عن الخلفاء والسلاطين من شدة العناية بالعربية وعدم التسامح مع من يخطئ في كتابته؟ فكيف يكون الخلفاء كذلك وكُتّابهم -كما يقول

١٣() البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، في مقدمة كتاب نقد النثر لقدامة بن جعفر، بتحقيق= عبدالحميد العبادي (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م)، ص٦، وتنظر الصفحات: ٨ و ١٠ و ١٣-١٤.

طه حسين- لا يحسنون التلفظ بالعربية؟! وكيف يُجمع بين هذا وبين فعل خليفة يستقدم كاتباً من أرض بعيدة لينبهه على خطأ في كتابته أو يضربه عليه؟! [١٤]، إن هذه المبالغة في الحرص تحمل على التحفظ في قبول رأي طه حسين ولكنها لا تدعو إلى رده كله، فهناك كما قال، كُتّاب أعاجم في دولة الإسلام إلا أنهم لم يكونوا كل الكُتّاب، ولم يكن تطوير صنعة الكتابة الديوانية صادراً عنهم فقط، بل كان هناك كُتّاب عرب لا ينتمون إلى العِرق الأعجمي، عملوا في الكتابة، وساهموا في الارتقاء به.

وهنا سيكون عرض صورة الرسالة الديوانية بالاعتماد على الأوعية الثلاثة المتقدمة، وسيكون عرض الصورة متفقاً مع ترتيب أجزاء الرسالة وهي صدرها ثم متنها ثم ذيلها، فلكل جزء من هذه الأجزاء الثلاثة مكونات له، وأصول مرعية واجبة فيه يأتي تفصيلها فيما يلي:

أولاً: صدر الرسالة

١- البسملة

جرت عادة العرب في رسائلهم أن تكون مصدَّرة بـ: (بسم الله الرحمن الرحيم)، قال الألوسي: "وبقيت للعرب سنن وعوائد التزموها في كتبهم، منها الابتداء بالبسملة من حاشية القرطاس..." [١٥]. وينص الألوسي على أمور شكلية تواضعوا عليها في كتابة البسملة أبرزها عدم كتابتها في وسط الرسالة بل في طرفها الأيمن[١٦]. وأشار القلقشندي إلى أن الكتب كانت "تُفتتح بـ (باسمك اللهم) حتى نزل قوله

(١٤) ينظر: الزمخشري، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تحقيق: سليم النعيمي (العراق: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ضمن سلسلة إحياء التراث الإسلامي، الكتاب الثالث عشر، د.ط، د.ت).، ٢٩٧/٣.

١٥) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق: محمد بهجة الأثري (بيروت: دار الكتب= العلمية، د.ط، د.ت)، ٣٧٧/٣.

(١٦) يُنظر: المصدر السابق، ٣٧٧/٣.

تعالى: (إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم) فاستفتح بها رسول الله صلى الله عليه وسلم وصارت سنة بعده" [١٧]. وروى القلقشندي عن جماعة أنهم كانوا يكرهون كتابة شيء قبل تصديره بالبسملة [١٨]، ويتضح من أسماء من نَقَل عنهم هذا الرأي أنهم من الوعاظ وعلماء الدين فكأن المسألة لديهم تتصل بالدين أكثر من اتصالها بصنعة الكتابة.

وكان مما تواضع عليه الكُتّاب في كتابة البسملة إفرادها في سطر لوحدها، وجعل كل ما يأتي من الكتاب تالياً لها "تبجيلاً لاسم الله تعالى وإعظاماً وتوقيراً له"[١٩]. ومما يستلفت النظر ما أشار إليه بعض المصنفين من طريقة كتابة البسملة، وكأن الأمر لا ينحصر على مجرد كتابتها فحسب، بل يتجاوزه إلى مراعاة ما يستحسن في كتابة حروفها، فالباء من (بسم) يجب أن تُطال "لتدل على الألف المحذوفة منها لكثرة الاستعمال، ثم إثبات السين بأسنانها الثلاثة" [٢٠]. وكذلك استحسن جماعة من الكُتّاب "مدّ الحاء من (الرحمن) قبل الميم، وقالوا: إنه من حسن البيان" [٢١].

٢- التحية

لم تكن للعرب في دولة الإسلام تحية في كتبهم غير السلام، إلا أنه لم يكن جملة تامة بصورة (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته) فهذه لم تكن شائعة بينهم، ولم تكن متداولة، بل ولا مستخدمة في كتبهم. وذكر الصولي أنهم كانوا يخصون الخليفة وولي عهده فقط بجملة السلام كاملة: (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته)، أما حين يكتبون إلى وزير فإنهم لا يذكرون (وبركاته) ليكون للخليفة وولي عهده ما ليس

---

(١٧) صبح الأعشى، ٦/٢١٩.

(١٨) يُنظر: صبح الأعشى، ٦/ ٢١٩-٢٢٠.

(١٩) المصدر السابق، ٦/٢٢٤.

(٢٠) المصدر السابق، ٦/٢٢١.

(٢١) المصدر السابق، ٦/٢٢٢.

لسواهم [٢٢]. وكان جماعة من الكُتّاب يكتفون في التحية في صدر الكتاب بكتابة: (سلامٌ عليك) هكذا يجعلونها نكرة، فإذا ما تم الكتاب جاؤوا بها معرفة فكتبوا: (والسلام عليك)، ويفسر أبو هلال العسكري علة ذلك بقوله: "لأن الشيء إذا ابتدأتَ بذكره كان نكرة، فإذا أعدته صار معرفة" [٢٣]. ويروي القلقشندي في هذا السياق عن أحمد بن يوسف قوله في توجيه أحد الكُتّاب: "اكتب في أول كتابك: (سلامٌ عليك) واجعله تحية، وفي آخره: (والسلام عليك) واجعله وداعاً، وذلك أن سلام التحية يكون ابتداء فيكون نكرة، وسلام الوداع يكون انتهاء فيكون معرفة لرجوعه إلى الأول" [٢٤].

٣- كتابة أما بعد

خلط المصنفون في حديثهم عن (أما بعد) فلم ينبهوا إلى الفرق في استخدامها في حالي الكتابة والخطابة، بل جعلوا الأمر مشتركاً مع عظيم الفرق بين الحالين، وعدم جواز إدخال أصول الكتابة في أصول الخطابة، الأمر الذي أدى إلى اشتباه المسألة على المتأمل في حديثهم فيها. وبيان ذلك أن النصوص والأخبار التي استشهدوا بها على (أما بعد) إنما هي خاصة بحال الخطابة لا الكتابة، كما في هذا الشاهد الذي يسوقه العسكري والقلقشندي في تفسير فصل الخطاب في قوله تعالى: (وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب) أنه قول: (أما بعد) [٢٥]، وزاد القلقشندي أن أول من قال: (أما بعد) كعب بن لؤي، وقيل: قس بن ساعدة [٢٦]. وواضح من هذه النصوص والأخبار أن الحديث فيها ينصب على الخطابة لا الكتابة، وهذا يعني أن (أما بعد) صيغة خطابية

(٢٢) يُنظر : أدب الكُتّاب، ص٤٠، والنحاس، صناعة الكُتّاب، ص١٦٦.

٢٣() الصناعتين، ص١٥٩.

(٢٤) صبح الأعشى، ٦/٢٢٩-٢٣٠.

(٢٥) يُنظر: الصناعتين، ص١٥٩. وصبح الأعشى، ٦/٢٣١.

(٢٦) يُنظر: صبح الأعشى، ٦/٢٣١.

لا كتابية، وأن إيرادها في الرسائل مأخذ على الكُتّاب وقعوا فيه بعدم التفريق بين الحالين، أو التوهم بأن ورودها كلاماً يجعل إثباتها كتابة أمر لازم، مع أنها إنما تعني تنبيه السامع وشدِّه نحو المتكلم.

ويُحسب لأبي هلال العكسري اشتباهه في صحة إيراد (أما بعد) في الكتابة، وهو وإن كان قد اكتفى بوصف الحال في زمانه دون ترجيح رأي محدد إلا أنه لا يسلِّم بوجوب إثبات (أما بعد) في صحف الكُتّاب، يقول: "وكان الناس فيما مضى يستعملون في أول فصول الرسائل: (أما بعد)، وقد تركها اليوم جماعة من الكُتّاب، فلا يكادون يستعملونها في شيء من كتبهم" (٢٧). ولعله لا يخفى في قول العسكري أن الذين كانوا يستخدمون (أما بعد) فيما مضى هم (الناس) والذين تركوها هم (الكُتّاب) والأولى بالاتباع وأخذ قوانين الكتابة منهم هم (الكُتّاب) لا (الناس) الذين لم يكشف العسكري عن هويتهم، ولا من يكونون، وهذا يرجِّح أن الصواب في هذه المسألة هو ترك كتابة (أما بعد) في الرسائل.

٤- ترتيب الأسماء (من فلان إلى فلان)

الأصل في باب الكتابة الديوانية أن يبدأ الكاتب بنفسه قبل المكتوب إليه، والمستنَد عليه في هذا طائفة من الأحاديث والأخبار التي ترجع في عمومها إلى مرحلة النبوة، فالقلقشندي يروي أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "إذا كتب أحدكم فليبدأ بنفسه، إلا إلى والد أو والدة أو إمام يخاف عقوبته" (٢٨)، هذا هو الأصل، وعليه سار الكُتّاب في ذلك الزمان، فكانوا يقدمون أنفسهم على المكتوب إليهم دون مراعاة لتفاوت المنزلة بين الطرفين، وهو تفاوت يبلغ حداً كبيراً في بعض الحالات كالتفاوت بين مقام النبوة وسائر الخلق الذي لم يكن يُراعَى في الكتابة، فكان من يكتب إلى النبي صلى الله عليه وسلم يبدأ بنفسه أولاً كما فعل أبو بكر والعلاء بن الحضرمي وخالد بن الوليد والنجاشي

---

(٢٧) الصناعتين، ص١٥٩.

٢٨() صبح الأعشى، ٣٢٩/٦.

والمقوقس، وغيرهم (٢٩). واستمر العمل على ذلك، كما ينص ابن عبد ربه، في كتب الصحابة والتابعين (٣٠)، ويعلق أبوجعفر النحاس على ذلك بقوله: "فهذا عند أكثر الناس الإجماع الصحيح لأنه إجماع الصحابة" (٣١).

ومع تقدم الزمان، واتساع رقعة الدولة الإسلامية، وكثرة المكاتبات، وتعمق نظر الكُتّاب في فنون الكتابة، تغير هذا الأصل، فصارت منزلة المكتوب إليه هي المحدِّد إن كان يُقدَّم أو يُؤخَّر قياساً إلى منزلة باعث الكتاب، وينص ابن عبد ربه على أن هذا التحول إنما كان مع بداية خلافة الوليد بن عبد الملك الذي "أمر ألا يكاتبه الناس بمثل ما يكاتب به بعضهم بعضاً، فجرت به سنة الوليد إلى يومنا هذا، إلا ما كان من عمر بن عبد العزيز، ويزيد الكامل فإنهما عملا بسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم رجع الأمر إلى رأي الوليد، والقوم عليه إلى اليوم" (٣٢). وقد نُقلت أخبار عن بعض الخلفاء تحمل على عدم التسليم المطلق بقول ابن عبد ربه لكون أولئك الخلفاء سابقين زمنياً على عصر الوليد بن عبد الملك، وقد كتب إليهم الناس بتقديمهم على أنفسهم مخالفين بذلك الأصل المتبع من تقديم الكاتب نفسه على اسم المكتوب إليه، فهذا أبوجعفر النحاس يروي أن زيد بن ثابت كتب إلى معاوية فقدم اسم معاوية على اسمه (٣٣)، وروى القلقشندي أن ابن عمر كانت له حاجة إلى معاوية "فقال له ولده: ابدأ به في الكتاب، فلم يزالوا به حتى كتب: (بسم الله الرحمن الرحيم، إلى معاوية من عبد الله بن عمر)" (٣٤).

---

(٢٩) يُنظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين ورفاقه (بيروت: دار الكتاب العربي، د.ط، د.ت)، ١٤٩/٤. والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣٢٩/٦.

(٣٠) يُنظر: العقد الفريد، ١٤٩/٤.

(٣١) صناعة الكُتّاب، ص١١٣.

٣٢() العقد الفريد، ١٥٠/٤.

(٣٣) يُنظر: صناعة الكُتّاب، ص١١٤.

(٣٤) صبح الأعشى، ٣٢٩/٦. وفي هذا الموضع أخبار أخرى تؤكد هذا.

والذي يظهر في مسألة الجمع بين هذه الأخبار ورأي ابن عبد ربه الآنف الذكر، هو أن هذه الأخبار المنقولة لم تكن تمثل قاعدة في الكتابة وإنما كانت خروجاً على الأصل، أما في زمن الوليد بن عبد الملك فقد صارت القاعدة البدء بالأعلى منزلة عند الكتابة إليه، وما خالف ذلك من التزام بالأصل القديم المروي عن العرب فيُعد هو الشذوذ، ليس هذا فحسب بل ربما رآه بعضهم تجرؤاً على السلطان وكسراً لمبدأ أدبي في الكتابة إليه.

٥- صيغة الدعاء في مطلع الكتاب

الدعاء في صدور الكتب شأن مستحدث لم يكن شائعاً في دولة النبوة وعصور الخلفاء الراشدين، إلا أنه دخل فيها بعد ذلك حتى صار ركناً رئيساً لا يصح الكتاب بدونه، ولاسيما إن كان الكتاب مبعوثاً لذوي الشأن والرياسة.

وكانت الكتب قديماً تُبدأ بـ : "فإني أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو" (٣٥)، وظل الأمر على ذلك زمناً حتى زاد عليها الخليفة هارون الرشيد، كما يقول أبو بكر الصولي: "(وأسأله أن يصلي على محمد عبده ورسوله صلى الله عليه وسلم)، فكُتب بذلك إلى هذا الوقت، فكانت هذه من أفضل مناقب الرشيد" (٣٦).

ولم يدم الأمر على ذلك، بل أخذ تصدير الكتاب بالدعاء للمكتوب إليه يتوسع شيئاً فشيئاً، وكان الأمر في بداياته محصوراً على الكتب المبعوثة للخلفاء ومن ينوبهم، ثم دخل فيه الوزراء، ثم القضاة وقواد الجند. ويصف أبو جعفر النحاس بدايات الدعاء للخلفاء بقوله: "كان يُدعى للخلفاء الغابرين: (أما بعد، حفظ الله أمير المؤمنين ورضي عنه الله)، و (أما بعد، أبقى الله أمير المؤمنين وأمتع به)، و(أما بعد، أكرم الله أمير المؤمنين وحفظه)" (٣٧)، ثم توسع الكَتَبَة بعد ذلك في دعائهم للخلفاء فسألوا الله لهم العز، وخلود الملك، ودوام السلطان.

---

(٣٥) الصولي، أدب الكُتّاب، ص ٤٠.

(٣٦) المصدر السابق، ص ٤٠.

٣٧() صناعة الكُتّاب، ص ص ١٦٩-١٧٠.

وتضمنت صدور الكتب المبعوثة لمن هم أدنى من الخلفاء منزلة الدعاء لهم أيضاً، وهذا لم يكن في كتب الزمن القديم، بل هو شيء استُحدث لاحقاً، فدعا الكَتَبَة للأمراء والوزراء والقضاة وقادة الجند، وخصوا كل فئة من هؤلاء بدعاء يناسبها، فسألوا الله للأمراء العز والعافية ومضاعفة النعمة، وللوزراء السعادة وسبوغ النعمة ودوام المجد، وللقضاة وقادة الجند التأييد (٣٨). وساق عدد من المصنفين طائفة طويلة بالأدعية التي كانت متداولة في كتابات أهل تلك الأزمنة، وهي كلها تدور حول العز والعافية وطول البقاء ودوام النعمة وما يتصل بهذه الشؤون (٣٩).

ويرِد في مدونة صناعة الكتابة إشارات إلى آداب الدعاء التي يجب أن يراعيها الكاتب في صدور كتبه، وأول ذلك أن تكون صيغة الدعاء متوافقة مع منزلة المكتوب إليه، منسجمة مع قدره (٤٠)، وألا يكثر الكاتب دعاءه للسلطان، ويبتعد عن تكراره لأن في ذلك كلفة على السلطان وإشغالاً له (٤١)، وجعل بعضهم سبب كراهية الإكثار من الدعاء أنه أول ما تقع عليه عين القارئ، ولذا استحسنوا اختصاره ليقع فكره على مضمون الكتاب وهو لا يزال في نشاطه (٤٢).

ووقع بعض الكُتّاب بسبب التوسع في هذا الباب في ألوان من الأدعية في صدور الكتب تحتوي على شبهة دينية، أو تزلف ممقوت، منها قولهم: (أطال الله بقاءك) فهذا، كما يروي الصولي والنحاس، مما أحدثه الزنادقة (٤٣). ومما لم يُستحسن أيضاً: (جعلني الله فداك)، و

(٣٨) يُنظر : القلقشندي، صبح الأعشى، ٢٨٥/٦. ويُنظر في هذا أيضاً: الصولي، أدب الكُتّاب، ص١٥٥. والنحاس، صناعة الكُتّاب ص ص ١٦٦-١٦٧.

(٣٩) يُنظر : الصولي، أدب الكُتّاب، ص ص١٥٠-١٥١، و ١٦٣-١٦٤. والنحاس، صناعة الكُتّاب، ص١٦٢.

(٤٠) يُنظر : العسكري، الصناعتين، ص١٥٩.

(٤١) يُنظر: المصدر السابق، ص١٥٧.

(٤٢) يُنظر : النحاس، صناعة الكُتّاب، ص١٧٣.

(٤٣) يُنظر : الصولي، أدب الكُتّاب، ص١٧٢. والنحاس، صناعة الكُتّاب، ص١٦٩.

(قدمني إلى السوء دونك)، ويبين القلقشندي علة كراهية هذا النوع من الدعاء بقوله: "لما في ذلك من التَّصنُّع والملق الذي لا يرضاه السلطان، لأن نفس الداعي لا تسمح باستجابته" (٤٤).

وقد اختص الجند وقادة الجيش وكُتّابهم بضرب من الدعاء تعلقوا به وأكثروا استخدامه ألا وهو التفدية في الدعاء، وذلك لكون المناسبة التي قيل فيها هذا الدعاء لأول مرة كانت ذات طابع عسكري، وهي قول الرسول صلى الله عليه وسلم لسعد بن أبي وقاص: (ارمِ فداك أبي وأمي) ولهذا صارت هذه الصيغة من الدعاء أصلاً في دعاء الجند وقادتهم وعند الكتابة إليهم، قال ابن عبد ربه تعليقاً على هذا الدعاء: "على أن كُتّاب العسكر وعوامهم قد ولعوا بهذه اللفظة حتى استعملوها في جميع محاوراتهم، وجعلوها هِجِّيراهم في مخاطبة الشريف والوضيع، والكبير والصغير" (٤٥).

٦- جودة المطلع

تحتاج مطالع الكتب إلى عناية مضاعفة في تجويدها، وتحري الإحسان فيها غاية الإحسان، لأن مطلع الكتاب هو أول ما تقع عليه عين القارئ، وهو أول ما يخاطب فكره وقلبه، فكلما كان حسناً مجوَّداً وقع الكتاب كله موقعاً حسناً في نفس قارئه، وتحقق المراد منه سواء أكان أمراً أم نهياً أم طلباً أم غير ذلك، وبالعكس، فإن الكاتب حين يهمل العناية بالمطلع ظناً منه أنه ليس هو مضمون كتابه ولا أساسه فإنه يضر كتابه كله، ويقلل من احتمالات تحقق المراد منه.

ورأى بعض المصنفين أن التقصير في تجويد المطلع وعدم تخصيص الكاتب جزءاً من جهده الذهني لإصلاحه يعد خللاً في الكتابة، وضعفاً في الصنعة، قال القلقشندي: "وفضلاء الكُتّاب وأئمتهم يعتنون بذلك كل الاعتناء، ويرون تركه إخلالاً بالصنعة، ونقصاً في الكتابة" (٤٦).

---

٤٤) صبح الأعشى، ٦/٢٩٠.

٤٥) العقد الفريد، ٤/١٧٢.

٤٦) صبح الأعشى، ٦/٢٧٦.

ويمكن للكاتب أن يجوّد مطلعه بعدة طرق، منها أن يكون عليه جدة ورشاقة[٤٧]، أو أن يكون مبيناً على ما تحبه النفوس وتميل إليه بطبعها وفطرتها كالثناء على الله بالحمد، أو بإهداء السلام إلى المكتوب إليه، أو بتعظيمه ومدحه وتبجيله، أو الدعاء له[٤٨]. وكذلك فإن جودة المطلع تتحقق بتضمينه ما يدل على موضوع الكتاب[٤٩]، ويسوق القلقشندي مثالاً طريفاً على ذلك بقوله: "يُحكى أن عمرو بن مسعدة كاتب المأمون أمر كاتبه أن يكتب إلى الخليفة كتاباً يعرّفه فيه أن بقرة ولدت عجلاً وجهه وجه إنسان، فكتب: (أما بعد حَمْدِ الله خالق الأنام في بطون الأنعام ...)" ثم ساق له الخبر بعد هذا التصدير الممهّد له[٥٠].

وإضافة إلى هذه السمات المحققة لجودة المطلع ينبغي على الكاتب الاستعانة بأمور أخرى تجعل مطلع كتابه حسناً، مثل: "سهولة اللفظ، وصحة السبك، ووضوح المعنى، وتجنب الحشو"[٥١]، وهناك أيضاً معيار كمي يجدر بالكاتب التنبه له ألا وهو الاعتدال في حجم المطلع فلا يكون بالغ الطول ولا فاحش القصر قياساً إلى حجم الكتاب كله[٥٢].

ومن مجموع هذه السمات يتجلّى أن جودة المطلع إنما تكون بحسن انتقاء ألفاظه وإجادة معانيه ومهارة تركيبه وربطه بموضوع الكتاب فحسب، وهذا يستلزم من الكاتب التريث وإطالة الفكر والتأمل في بناء مطلع كتابه لأنه الفاتحة التي إما أن تكون ممهدة لما بعدها، شارحة نفس القارئ للتفاعل معها، أو أن يكون العثرة المسببة لانصراف النفس عن الكتاب والإعراض عما فيه، أو ربما التوقف عن

---

٤٧) يُنظر : ابن الأثير، المثل السائر، ٨٧/١.

(٤٨) يُنظر: القلقشندي، صبح الأعشى، ٢٧٤/٦-٢٧٥.

(٤٩) يُنظر : ابن عبد ربه، العقد الفريد، ١٦٤/٤. وابن الأثير، المثل السائر، ٨٧/١.

٥٠) صبح الأعشى، ٢٧٦/٦.

(٥١) القلقشندي، صبح الأعشى، ٢٧٥/٦.

(٥٢) يُنظر : ابن عبد ربه، العقد الفريد، ١٦٥/٤.

قراءته. وبسبب هذه الأهمية البالغة لمطلع الكتاب أكد علماء صناعة الرسائل على ضرورة تجويده، وشاركهم في ذلك جهابذة الصنعة نفسها، كما في هذا القول الذي يرويه العسكري عن بعض الكُتّاب مخاطباً المشتغلين في صنعة الكتابة: "أحسِنوا معاشر الكُتّاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان" (٥٣)، وحسب مطلع الكتاب أهمية أنه مؤشر على مستوى البيان لدى الكاتب، ومعيار لقياس مدى تمكنه من صنعته.

ثانياً: مضمون الرسالة

١- الدقة في اختيار الكلمات وانتقاء الجمل

يظهر من تأمل مدونة الكتابة المروية عن العرب أيام خلافتهم، أو التي صنَّفها العلماء في أصولها ومختلف شؤونها مبالغتهم في تحري الدقة في نظم الكلام، وذهابهم بعيداً في هذا الشأن لدرجة تطبيق الأوزان الشعرية في الأبنية النثرية، واستحسان تقديم جملة على أخرى إذا كانت أحسن منها وزناً، الأمر الذي يعني أن هناك ناحية ثالثة ينبغي على الكاتب النظر فيها، فإلى جانبي اللفظ والمعنى، هناك الوزن الموسيقي للجملة الذي يتألف بعد نظم مكوناتها فيكون له وقع في السمع أو إحساس تستشعره الروح فإما أن يخف عليها فتتقبّله، أو يثقل عليها فتمجُّه وتنفر عنه. وهذه ناحية عجيبة من النظر في البناء النثري ومعيار غير مألوف في تفضيل صيغة على أخرى، إلا أنها تعطي مؤشراً على شدة العناية بصنعة الكتابة، والتأكيد على الكُتّاب بالمبالغة في تجويدها وتنميقها. وفي هذا السياق يجعل ابن عبد ربه قول الكُتّاب في كتبهم: (أبقاك الله طويلاً) أحسن من قولهم: (أطال الله بقاك)، ويجعل من أسباب ذلك أنها أرجح وزناً (٥٤).

---

(٥٣) الصناعتين، ص٤٣١.

٥٤) يُنظر : العقد الفريد، ١٧١/٤.

وما دامت العناية ببناء الكتاب قد بلغت هذه الناحية الدقيقة فلنا أن نتصور إلى أي حد تصل عنايتهم بما هو أجلى من ذلك وأهم، ألا وهو الألفاظ والمعاني.

٢- حالات إضافة تاء الفاعل ونون الجمع إلى الفعل

لا يستغني باعث الكتاب عن الحديث عن نفسه بالإشارة إلى ما صنع أو ما يرى أو ما سيصنع، وفي هذه الحال فإن تعبيره عن نفسه يختلف باختلاف منصبه، فقد يقول: (فعلتُ) أو يقول: (فعلنا) بحسب رتبته في هرم الدولة. ويُعدّ أقدم من أشار إلى هذه المسألة ابن قتيبة بقوله: "(أنا فعلتُ ذلك) ... (ونحن فعلنا ذلك) و(نحن) لا يَكتب بها عن نفسه إلا آمر أو ناهٍ ، لأنها من كلام الملوك والعظماء، قال الله عز وجل: (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون) وقال: (إنا كل شيء خلقناه بقدر) ...)" [٥٥]. وعلى هذا يكون الحديث بنون الفعل ممن هو دون رتبة الملوك دالاً على عدم التأدب مع من يَكتب إليه إذا كان أعلى منه شأناً، أو يكون موحياً بتعاليه إذا كان مساوياً له، ومؤشراً على حبه التعظيم والتبجيل. والحالتان هما مما لا يحسن بالكاتب الوقوع فيهما، أو تأييد من يكتب له عليهما.

وقد بلغ من حرص بعض باعثي الكتب إلى من هم أعلى منهم درجة إلى طول التأمل في كيفية بناء الجملة المحتوية على فعلٍ بتاء المتكلم، فبرغم أن حديثهم عن أنفسهم إنما يكون بالتاء لا بالنون، إلا أنهم مع ذلك بالغوا في الأدب فخلعوا طابع الذاتية عن الجمل التي تخصهم وجعلوها في قالب متواضع لا يبدون فيه أصحاب أمر ولا نهي، فمالوا مثلاً عن قول: (أمرتُ بكذا)، أو (نهيت عن كذا)، أو (أوعزتُ بكذا)، إلى قول: (وجدتُ صواب الرأي كذا ففعلته)، أو (رأيت السياسة تقتضي كذا فأمضيته). [٥٦]. وهذا البناء الأسلوبي منهم دليل على ضلوعهم أولاً في باب الكتابة، وسمو أخلاقهم ونفوسهم،

---

(٥٥) أدب الكاتب، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد (بيروت: دار المعرفة، د.ط، د.ت)، ص١٥.= ويُنظر : العسكري، الصناعتين، ص١٥٩. والقلقشندي، صبح الأعشى، ٦/ ٣٠١.

٥٦) يُنظر : القلقشندي، صبح الأعشى، ٦/ ٣٠٢.

وعلى شيء آخر أيضاً هو مهارتهم الفائقة في توظيف اللغة لملامسة النفوس والتأثير فيها.

٣- أصول طلب الرأي من المكتوب إليه

تتضمن بعض الكتب وصف حال أو عرض مشكلة يطلب باعث الكتاب من المكتوب إليه إبداء الرأي فيها، أو يوجهه نحو اتخاذ رأي يقترحه عليه أو ربما يأمره به. وفي هذه الحال تختلف الجملة الحاملة لهذا المعنى بحسب الاختلاف بين الكاتب والمكتوب إليه في المنزلة، فإن كان الكاتب أدنى منزلة اكتفى بعرض الموضوع وطلبِ الرأي من المكتوب إليه لتنفيذه، وبهذا كتب المثنى بن حارثة إلى الخليفة أبي بكر الصديق رضي الله عنه بعد أن أبلغه بأمر رجل ينازعه ويخالفه: "فأحببت إعلامك ذلك، لترى رأيك فيما هنالك" (٥٧). وبمثله كتب أبو عبيدة إلى أبي بكر أيضاً يبلغه أن هرقل ملك الروم قد حشد الناس لقتال المسلمين: "وقد رأيتُ أن أعلمك ذلك فترى فيه رأيك ..." (٥٨). وواضح أن باعث الكتاب في هاتين الحالتين لم يقترح شيئاً، بل جعل الرأي كله لصاحب الشأن الذي هو الأعلى منزلة، وذلك من باب التأدب معه، والإذعان بالطاعة له والتسليم إليه، مع ما في هذه الصيغة من معنى الاستعداد لتلقي الرأي والعمل بما فيه.

أما حين تتساوى منزلة باعث الكتاب مع منزلة المبعوث إليه أو يكون الفارق بينهما ضيقاً فإنه لا يكون هناك مجال للأمر عليه، ولذلك يستخدم الكاتب صيغة تراعي التساوي الطبقي بينهما، وقد اختار العلماء في هذا الشأن أن يكتب إليه: (فإن رأيتَ أن تفعل كذا وكذا فعلت)، أما حين يكون أدنى منه منزلة فيكتب إليه: (فأحب أن تفعل كذا وكذا)، ولا يخفى ما في هذه الصيغة من التلطف برغم تفاوت المنزلة بين الطرفين، الأمر الذي يشي بحرص الأوائل على جعل الاحترام محوراً في الكتابة حينما يكون التفاوت نسبياً بين الطرفين، أما حين

---

٥٧) يُنظر : أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة (بيروت: المكتبة العلمية، د.ط، ١٣٥٦هـ/١٩٣٧م)، ١/١٢١.

(٥٨) المصدر السابق، ١/١٣٦، و: ١/١٣٧.

يزداد التفاوت بينهما فإن هذه الصيغة تتحول من مفهوم محبة فعل كذا، إلى التوجيه بكذا، فيكتب: (فينبغي أن تفعل كذا وكذا)، وتتخذ هذه الصيغة طابع الأمر المباشر متجاوزة قالب المحبة والتوجيه حين تكون منزلة المكتوب إليه بعيدة جداً عن منزلة باعث الكتاب فيكون بناء الجملة الآمرة برأيٍ ما على هذه الصيغة: (فافعل كذا وكذا) (٥٩).

ويتجلّى من هذه الصيغ المختلفة في طلب الرأي أو عرضه أو الأمر به مدى عناية الكُتّاب قديماً بمنازل من يكتبون إليهم، وجعلِها المحدِّد للقالب الذي توضع فيه جملة طلب الرأي أو إعطائه، وهذه الظاهرة تؤكد أن القوالب الجاهزة أو الجمل الثابتة لم يكن لها وجود في كتابات ذلك الزمان، وأن كتبهم إنما تُكيَّف بحسب حالاتها وموضوعاتها ومناصب من يُكتب إليهم، وأنه لم تكن لديهم صورة واحدة تستخدم مع كل طبقات الناس.

٤- الرسالة المستعجلة

تقتضي موضوعات بعض الكتب سرعة تنفيذ ما فيها، أو استعجال اتخاذ قرار في شأن ما، أو ضرورة الإعلام الفوري بخبر أو حدث، أو غير ذلك من الأمور المستعجلة التي يريد الكُتّاب سرعة إنهائها. وكانت لهم في ذلك طرق عدة لإبلاغ المكتوب إليه بأن موضوعه يستوجب النظر المباشر فيه وعدم تأجيله أو التراخي في الاستجابة لما فيه، وكانت طرقهم تلك متفاوتة من جهتين: الأولى الصورة الدالة على الاستعجال. والجهة الأخرى هي مستوى الاستعجال المطلوب، فقد يكون مستعجلاً، وقد يكون مستعجلاً جداً، وقد يكون في أعلى درجات الاستعجال وأشدها، والذي يحدد ذلك هو الصيغة المستخدمة.

ومما ورد في كتب المتقدمين من الصور الدالة على أن الرسالة مستعجلة كتابتهم في رأسها: (ليُعجل بها إلى فلان) (٦٠)، ومع ما تحمله

---

٥٩) يُنظر : النحاس، صناعة الكُتّاب، ص١٦١. ويُنظر في هذا أيضاً : ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص ص١٤-١٥، والعسكري، الصناعتين، ص١٥٨.

(٦٠) يُنظر : النحاس، صناعة الكُتّاب، ص١٧٣.

هذه الصيغة من الدلالة على الاستعجال إلا أنها لا تدل على درجة عالية منه. ونجد صيغة أخرى استخدمها المتقدمون من الكُتّاب تدل على درجة أعلى من السابقة في الاستعجال، وفيها يحث الكاتب المكتوب إليه بأن (لا يضع الكتاب من يده) حتى ينفذ ما فيه، وهذه الصيغة تدل على أن الأمر لا يقبل التأجيل إطلاقاً، وأن محله من المكتوب إليه يجب أن يكون مقدماً على كل مهم عنده، وأن تكون له الأولوية في الاهتمام والعمل، وبهذه الصيغة كتب الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى أبي عبيدة لما فشا طاعون عمواس بالشام سنة (١٨هـ): "سلامٌ عليك، أما بعد، فإنه قد عرضتْ لي إليك حاجة أريد أن أشافهك فيها، فعزمتُ عليك إذا نظرت في كتابي هذا ألا تضعه من يدك حتى تُقبل إلي" (٦١).

ومن أعجب الصيغ الدالة على الكتب المستعجلة ما ذكره أبو جعفر النحاس من أنهم قديماً كانوا ينبهون المكتوب إليه على استعجال موضوع الكتاب بوضع علامات تحته تدل على ذلك، وهذه صيغة جديدة في التنبيه خارجة عن إطار الحروف والكلمات المباشرة إلى رموز دالة على الاستعجال، يقول: "فإن احتيج إلى تعجيل الكتاب جُعل تحته حِلَق خمس إلى إحدى وعشرين" (٦٢). والذي يظهر من هذا النص أن الحد الأدنى لهذه الحلق هو خمس، والحد الأعلى هو إحدى وعشرين، وكلما طالت سلسلة الحلق دلَّ ذلك على ارتفاع درجة الاستعجال، فيكون مستوى الاستعجال بحسب طول السلسلة، والحقيقة أنه لا تُعلم علة جَعْل الحد الأعلى لهذه الحلق إحدى وعشرين والأدنى خمساً، وهل هي دالة على شيء معلوم في زمانهم؟ أم أنها تواضع بينهم غير متعلق بشيء محدد؟

٥- تعمية الكتاب السري

تحمل الكتب السلطانية أموراً عدة منها ما يتصل بشؤون دقيقة للدولة، أو أخبار سرية، أو أحداث لا يصح أن يطلع عليها أحد غير

---

(٦١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ١٨٢/١.

٦٢() صناعة الكُتّاب، ص١٧٣.

المكتوب إليه فقط، وفي مثل هذه الحالات يجب ألا يكون الكتاب مكشوفاً لأي أحد، فلا بد من ستره وتعميته، وهذا إما أن يكون باستخدام مواد تساعد على إخفاء ما في الكتاب، أو أن يكون باستعمال لغة تميل إلى التورية أو الرمز غير الصريح.

أما الطريق الأول لتعمية الكتاب فقد ذكر فيه ابن عبد ربه أشياء طريفة هذا نصها، يقول: "وأما تضمين الأسرار في الكتب حتى لا يقرؤها غير المكتوب إليه ففيه أدب تجب معرفته، ...، أن تأخذ لبناً حليباً فتكتب به في القرطاس، فيذرّ المكتوب له عليه رماداً سُخناً من رماد القراطيس فيظهر ما كتبتَ به إن شاء الله. وإن شئتَ كتبتَ بماء الزّاجّ الأبيض، فإذا وصل إلى المكتوب إليه أَمَرّ عليه شيئاً من غبار الزّاجّ" (٦٣). هذه الطريقة في التعمية طريقة عجيبة وربما غير مفهومة من وجهة النظر الحديثة، إلا أنها كانت فاعلة في زمانهم، وتؤدي الغرض منها، ولكل زمان أدواته ووسائله.

أما الطريق الآخر للتعمية فهو الميل نحو التورية والرمز، وهذا يكون في الكتب الصادرة عن ديوان الخلافة إلى الأمراء والعمال لإبلاغهم بالحوادث الكبرى، والنوائب العظيمة المتصلة بالدولة (٦٤)، ليتلقاها هؤلاء تلقياً حسناً يكونون به على علم بما يجري، فيعملون على حفظ التوازن بين الرعية والدولة.

٦- إبلاغ المكتوب إليه باستيعاب كتابه عند الرد عليه

يحرص كُتّاب العرب في الزمن القديم أيام الخلافة، ولا سيما في عصورها الأولى، على تضمين كتبهم جملة في مطلعها تفيد المكتوب إليه بأن كتابه الذي أرسله قد تم استيعاب ما فيه، وهذه الجملة تنطوي على رسالة نفسية مهمة تجعل المكتوب إليه يطمئن إلى أن كتابه قد فُهم، وأحاط المعنيُّ بالأمر بكل ما فيه، فيتأكد أن رده عليه قائم على استيعاب لما وصله منه. وبهذا كتب أبو بكر الصديق رضي الله عنه

(٦٣) العقد الفريد، ٤/١٨٠.

٦٤) يُنظر : القلشقندي، صبح الأعشى، ٦/٣١٥-٣١٦.

إلى أحد عماله: "أما بعد، فقد أتاني كتابك، وفهمتُ ما ذكرت..." (٦٥)، وبه كتب أيضاً إلى أبي عبيدة لما قرأ كتابه المتضمن إبلاغاً بأمر هرقل وجمعه الجموع لحرب المسلمين: "أما بعد، فقد بلغني كتابك، وفهمتُ ما ذكرتَ فيه من أمر هرقل ملك الروم ..." (٦٦). ولم يكن حرص كُتّاب ذلك الزمان على تضمين هذه الجملة في كتبهم إلا بعد إدراكهم لأثرها في نفس قارئها، وهو أثر ربما استشعروه في أنفسهم في حالات كُتب بها إليهم فصارت بعد ذلك رسماً ثابتاً في مطلع كتاباتهم.

٧- الرد على الكتاب في يوم وصوله حتى ولو لم يكن مستعجلاً

هناك أمور في ديوان الرسائل بدار الخلافة خارجة عن إطار نص الكتاب ومستوى لغته ونوعية ألفاظه ومعانيه، وهي أمور إدارية تنظيمية في استقبال الكتب وإرسالها يحرص عليها بعض الخلفاء والسلاطين لما يتحقق من ورائها من أبعاد إيجابية تعطي طابعاً حسناً عن دار الخلافة، يلفُّها بالمهابة والجلال، ويمنحها طابع الجد في عيون الرعية. ومن تلك الأمور عدم إهمال الكتب التي تتلقاها دار الخلافة، والمبادرة إلى الرد عليها، والتحذير من إهمالها حتى ولو ليوم أو يومين، فعدم الاهتمام بالكتب الواردة يُعد في نظرهم تهاوناً في شأن الدولة، وإهمالاً لأمور الرعية، لأن الواجب أن يكون الرد على الكتاب في يوم وصوله. ويوضح القلقشندي أبعاد هذا الحرص بقوله: "فإن ذلك يقيم للملك هيبة كبيرة، ويدل على تطلّعه للأمور، وانتصابه للتدبير، وقلة إهماله لأمور دولته، وكثرة احتفاله باستقامة شؤونها، ويؤثِّر في نفس المكاتبين تأثيراً كبيراً، ويستشعرون منه حذراً وخيفة" (٦٧).

وبهذا يتجلى أن مبادرة السلطان إلى الرد على الكتب وعدم جعلها تبيت في داره ولو لليلة واحدة لا ينعكس أثرها على إبراز السلطان في طابع من الجدية والهيبة والأمانة في رعاية دولته فحسب،

---

(٦٥) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ١/١٢٢.

٦٦() المصدر السابق، ١/١٣٦.

٦٧() صبح الأعشى، ١/١١١-١١٢.

بل هو يتجاوز ذلك إلى التأثير في نفوس عماله على المدن والأقاليم ليكونوا مثله في هذه المبادرة وعدم الإهمال لشؤون الدولة وأمور الرعية، وما دام السلطان القائم على أمور الدولة مبادراً برغم ما يثقله من كثرة المشاغل فإن مسؤولي المدن الأخرى لا يُعذَرون بالتراخي لو بدا منهم تفريط أو تهاون، ومن المؤكد أنهم لن يسمحوا لأنفسهم بذلك وهم يرون السلطان جاداً مبادراً.

٨- إعجام الحروف وشَكْلها

كانت العربية في زمن الخلافة نقية واضحة لا تلتبس على أهلها صور كلماتها وحروفها المكتوبة، وقد بلغ من دقة إحاطتهم بذلك أنهم كرهوا للكاتب أن يضع النقاط على الحروف، ولاسيما في الكلمات التي لا يمكن أن تشتبه على القارئ، وكلما كان الكتاب خالياً من الحروف المعجمة زاد ذلك بهاءه وجماله. وإذا كانوا قد كرهوا الإعجام فإنهم من باب أولى قد عابوا شَكْل الحروف وانتقصوا الكتب المشكولة، وذلك بسبب أن الإعجام والشكل في نظرهم وسائل تعليمية للمبتدئ في تعلُّم العربية وكتابة الحروف، ولذا فإن رسمها في الكتب المرسلة قد يحمل على أنه استخفاف بالقارئ، واستصغار لمنزلته، واستقلال لعلمه حين توضع له الرموز والإشارات الدالة على القراءة الصحيحة للكلمات، وكأنه لا يُعوَّل على علم لديه يهديه إلى معرفة المراد.

روى ابن عبد ربه في هذا السياق قولاً عن أحد الكُتّاب يوجه فيه الكَتَبَة بقوله: "وإياك والنَّقط و الشَّكْل في كتابك إلا أن تمر بالحرف المعضل الذي تعلم أن المكتوب إليه يعجز عن استخراجه" (٦٨)، إذن فالأصل هو كتابة الحروف مهملة لا معجمة إلا إن ظن الكاتب أن بعضها قد يلتبس على المكتوب إليه، فيُعجِم الموضع الذي يظن فيه ذلك فقط، ويترك ما عداه.

ومن المؤكد أن إهمال إعجام الحروف يوقع القارئ في الاشتباه في المراد ببعض الكلمات، وحتى لو افترضنا عدم وقوع اشتباهه فيها

---

٦٨) العقد الفريد، ٤/١٦٤.

فإنه بلا شك يتطلب منه جهداً أكبر ووقتاً أطول في قراءة الكلمات لاستجلاء معانيها، وبرغم ذلك فإن بعض الكُتّاب كان يهمل الإعجام لأن حرصه على جمال كتابه وخلوه من عيب الإعجام مقدم عنده على مراعاة حال القارئ وتوفير وقته وجهده، وبهذا المعنى صرَّح أحد ولد عبد الحميد الكاتب كارهاً شَكْل الكتاب بقوله: "لإنْ يُشكِل الحرف على القارئ أحبّ إليَّ من أن يُعاب الكتاب بالشكل" (٦٩).

وكان بعض ذوي الرأي ينفر من إعجام الحروف في الكتاب ويستعيبها فيه، كعبد الله بن طاهر -فيما يرويه ابن عبد ربه- الذي قرأ كتاباً فقال لصاحبه: "ما أحسن ما كتبتَ، إلا أنك أكثرت شونيزها" (٧٠)، والشونيز لفظ فارسي الأصل، يعني الحبة السوداء، واستخدامه في هذا السياق يشي بمعاني التحقير للكتاب المعجم الحروف، ويوحي بالاستخفاف به والزراية على كاتبه، ويتأكد هذا المعنى بالتنبّه إلى استخدام مفردات الطعام لوصف مكونات الكتابة.

وهذا الرأي المتقدم لم يكن هو رأي عامة الكُتّاب وعلماء صناعة الرسائل، فهناك فريق لم يخترْ هذا الرأي بسبب ما يجلبه للقارئ من المشقة والجهد، وما يجلب من اللبس والاشتباه في دلالات الكلمات. وممن تكلم في هذه المسألة مخالفاً رأي الداعين إلى ترك الإعجام أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري في باب سماه: (ما جاء في قبح التصحيف وبشاعته) أورد فيه أقوالاً وأشعاراً تؤيد ضرورة إعجام الحروف وعدم تركها مهملة، وتصف الإعجام بأنه نور الكتاب الذي به يتبين المراد، وأن الحروف "إذا قُيدت بالإعجام والشكل مَشَتْ للقارئ وسهلت عليه، وإذا أُغفلت وأُطلقت لم تستبن ولم تنطلق للقارئ" (٧١). ومن الأبيات الطريفة التي أوردها في هذا الباب قول أحمد بن إسماعيل الكاتب في كتاب له:

---

٦٩) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٤/١٦٤.

(٧٠) المصدر السابق، ٤/١٨٩. ويُنظر : ٤/١٦٤.

(٧١) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، تحقيق: عبدالعزيز أحمد (القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط١، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م)، ص١٥.

وشكلتُه ونقطتُه فأمِنتُ من تصحيفه ونجوتُ من تحريفِهِ
بستانُ خطٍّ غير أنَّ ثمارَه لا تُجتنى إلا بشَكْلِ حروفِهِ (٧٢)

وبهذا يمكن القول بأن إعجام الحروف مقدَّم على إهمالها، لأن مدار الرحى هو على إفهام القارئ، فيجب على الكاتب سلوك الطريق الموصل إلى هذه الغاية دون الالتفات إلى الجوانب الشكلية في الكتاب وما يُستحسن منها وما يُعاب، لأن إبراز المعنى دون إجهاد القارئ أو التلبيس عليه أولى من أي شيء آخر.

٩- عدم تربيع الورق

هذا من الآراء الشاذة التي لم تفشُ عند كُتّاب العرب قديماً، وبيان ذلك أنهم كانوا يتشاءمون من التربيع تشاؤماً مستنداً على معتقد باطل في النجوم، وقد رُوي عنهم في هذا الإطار أن وزيراً قال لجلسائه يوماً: "أنا وُلّيتُ الوزارة رابع ربيع الأول سنة أربع وأربعين وأربعمائة. فقال له بعض جلسائه: إن تفاءلت أنت به فقد تطيرنا نحن به" (٧٣). وامتداداً لهذا المعتقد كرهوا أن يجعلوا ورقهم الذي يكتبون فيه مربعاً تشاؤماً من ذلك، واعتقاداً بأن تربيعه سيحول دون تحقيق الغاية منه، فكانوا يقطعون قليلاً من طرف الزاوية اليمنى السفلية لكسر التربيع (٧٤).

وهذا المعتقد في الحقيقة لا أصل له، ولم يكن رائجاً بينهم، وربما كان من المعتقدات المستحدثة في آخر الزمان، بدليل أنه لم يتحدث عنه أحد من المصنِّفين في باب الكتابة، ولم ترد له أي إشارة عندهم، سوى ما ذكره آخرهم عصراً وهو القلقشندي (ت٨٢١هـ) في نصف صفحة فقط من موسوعته الكبرى ذات الخمسة عشر مجلداً.

١٠- تضمين بعض الرسائل وعظاً ونصحاً وتذكيراً بالله

---

٧٢) المصدر السابق، ص١٥.

٧٣) القلقشندي، صبح الأعشى، ٦/٢٠٤.

٧٤) يُنظر : المصدر السابق، ٦/٢٠٤.

خلافاً لما يُعتقد لم تكن الرسائل السلطانية في الزمن القديم كلها أمر أو نهي أو حديث عن شؤون الدولة وأمور الرعية فقط، بل كان بعضها خالياً من كل ذلك يتجه فيها ولي أمر المسلمين نحو أحد عماله واعظاً ومذكراً بالله، ولم تكن مثل هذه الرسائل كثيرة التداول، ولا شائعة في عصور الخلافة الإسلامية المتأخرة، إذ كان أغلبها أو كلها مروياً عن مدة ولاية الخلفاء الأربعة الراشدين، ثم اختفت أو كادت في عصور الخلافة اللاحقة.

ومن أمثلة هذه الرسائل ذات الطابع الوعظي ما كتبه عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري: "واعلم أن للعامل مرداً إلى الله، فإذا زاغ العامل زاغت رعيته، وإنَّ أشقى الناس من شقيت به رعيته، والسلام" (٧٥). وكتب له أيضاً في موقف آخر: "وإياك واتباع الهوى فإن للناس أهواء متبعة، ودنيا مؤثرة، وضغائن محمولة، وحاسب نفسك في الرخاء قبل حساب الشدة" (٧٦).

١١- صور إجلال الملوك في الرسائل

تختلف لغة الكتاب وأسلوب بنائه ونوعية ألفاظه ومعانيه بحسب اختلاف الشخصية التي يتوجه إليها، فكلما كانت عالية المنزلة جليلة القدر وجبت مراعاة ذلك في لغة الكتاب ليحمل لهذه الشخصية ما تستحقه من الإجلال والتوقير. وتعد منزلة الملوك التي يمثلها الخلفاء في الدولة الإسلامية هي أرفع منزلة تستوجب يقظة الكاتب وإحاطته بالأصول المتبعة عند الكتابة إليهم، لأن الزلة مع هؤلاء ليست كالزلة مع غيرهم ولما قد تسبَّبه من عطب الكاتب أو تلفه، وربما كلفته حياته.

وأول ما يجب على الكاتب مراعاته عند الكتابة إلى الملوك تعمّد الإيجاز، لأن الإكثار عليهم -كما يقول أبو جعفر النحاس-: "يضجرهم حتى ربما مالوا إلى استقباح الحَسَن مما يكاتبون به، والرد عما يسألون" (٧٧)، وذلك بسبب ضيق أوقاتهم ودوام انشغالهم بشؤون الدولة

---

٧٥) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ٢٢٣/١.

(٧٦) المصدر السابق، ٢٢٤/١.

٧٧) صناعة الكُتّاب، ص١٦٥.

والرعية. ومما تجب مراعاته أيضاً عند الكتابة إلى الملوك عدم استخدام اللغة التي تستخدم مع العامة، حتى إن علماء صناعة الكلام قد عابوا أن يُمدح الملوك بالمعاني التي يُمدح بها من سواهم من الناس، حتى ولو كانت مستحسنة (٧٨).

ومما استقبحه المصنفون في هذا السياق أن يودع الكاتب في رسالة صادرة عن الملك أو واردة إليه أبياتاً من الشعر، والشعر وإن كان مستحسناً إلا أنه يستعاب في هذا الموضع، كما قال قدامة بن جعفر: "إلا أن تكون الرسالة إلى خليفة فإن محله يرتفع عن التمثيل بالشعر في كتاب إليه، ولا بأس بذلك في غيرها من الرسائل" (٧٩). واستثنى ابن عبد ربه من هذه الاستعابة أن يكون الشعر من نظم كاتب الرسالة نفسه، يقول: "فإنَّ اجتلاب الشعر في كتب الخلفاء عيب، إلا أن يكون الكاتب هو القارض للشعر والصانع له، فإن ذلك يزيد في أبّهته" (٨٠). ولعل هذا الاستثناء لا ينقض الأصل لأن ابن عبد ربه لا يعني في قوله هذا الرسالة الصادرة عن الملك أو الواردة إليه، بل يعني تلك التي يرفعها أحد الرعية إليه في شأن يخصه، وبهذا يبقى الأصل قائماً وهو كره تضمين الرسالة شعراً إذا كانت صادرة عن ديوان الخلافة، ورخَّص القلقشندي في ذلك إذا كان الملك يكتب لملك مثله، أو أحد يضاهيه في المنزلة، أو يقاربه في علو القدر (٨١).

ومما حوته كتب المصنفين من صور التأدب والإجلال لذوي المنزلة والرئاسة عند الكتابة إليهم عدم إطالة صدر الكتاب، وليكون المقصود بعدم الإطالة واضحاً هنا جعل له بعض المصنفين حداً بيناً يقطع الخلاف فيه، يقول ابن عبد ربه: "فإنهم قد كرهوا في الجملة أن تزيد صدور كتب الملوك على سطرين أو ثلاثة أو ما قارب ذلك"(٨٢)،

---

(٧٨) يُنظر : العسكري، الصناعتين، ص٨٧ و ١١٠. وابن عبد ربه، العقد الفريد، ١٧٢/٤.

٧٩() نقد النثر، ص ص٩٥-٩٦.

٨٠() العقد الفريد، ١٦٦/٤.

(٨١) يُنظر : صبح الأعشى، ٣٠٧/٦-٣٠٨.

(٨٢) العقد الفريد، ١٦٥/٤.

ويبدو أنه قد نظر إلى ما ذكره أبو بكر الصولي في هذا السياق، إذ نص على ألا يزيد الصدر على أربعة أسطر [٨٣]، ولا خلاف بين الرأيين، فالأربعة أسطر داخلة في مفهوم (أو ما قارب ذلك) الذي ذكره ابن عبد ربه. وجعل الصولي السطرين الأولين من صدر الكتاب حمداً لله وصلاة على نبيه، والسطرين الآخرين، دعاء للسلطان [٨٤].

ومن صور الإجلال العجيبة التي وردت عن العرب عدم مخاطبة الخليفة عند الكتابة إليه بضمير المخاطب، وفي هذا الأسلوب لون رفيع من التبجيل والتوقير نجده في هذه الرسالة التي بعثها المثنى بن حارثة إلى الخليفة أبي بكر الصديق رضي الله عنه قائلاً فيها: "أما بعد، فإني أخبر خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم أن امرءاً من قومنا ..." [٨٥]، فكأنه أجله عن أن يخاطبه بكاف الخطاب مباشرة فيجعل نفسه نظيراً له، فمال عن ذلك إلى هذا النمط العالي من الكلام.

وقد سبقت الإشارة إلى أن من صور إجلالهم للأعلى منزلة عند الكتابة إليه أن يكسروا القاعدة المطردة في ذلك وهي البدء باسم الكاتب فيتحولون إلى البدء باسم المكتوب إليه توقيراً له، وإجلالاً لمكانته عن تقديم اسم الأدنى منزلة على اسمه. وفي هذا يقول ابن درستويه: "الكُتّاب استحسنوا أن يكون كتاب الرجل الجليل إلى من هو دونه يبدأ فيه باسم الكاتب، وكتاب الرجل إلى من هو فوقه أو مثله يقدم فيه اسم المكتوب إليه إجلالاً وتعظيماً" [٨٦].

ورأى بعض علماء صناعة الكلام أن من الأدب مع ذوي المنازل الرفيعة عند الكتابة إليهم بخبر عدو أطلق لسانه بسيئ الكلام عليهم ألا يُنقل إليهم نص الكلام لما في ذلك من المساس بمهابة السلطان وجلاله،

---

(٨٣) يُنظر : أدب الكُتّاب، ص١٦٤.

(٨٤) يُنظر : المصدر السابق، ص١٦٤.

(٨٥) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ١٢١/١.

(٨٦) كتاب الكُتّاب، ص١٥٩.

فيجب ترك الإفصاح بما قيل إلى التورية تأدباً معهم، وصيانة لمكانتهم (٨٧).

وإضافة إلى ذلك وردت في بعض كتب المصنفين في باب الكتابة أخبار تبين شدة تفحّصهم لعبارات كتبهم المرفوعة إلى السلطان وطول تأملهم فيها، وفحص ما يمكن أن يُفهم منها حتى ولو لم يكن وارداً في نية الكاتب. وفي هذا المعنى يُروى أن ابن ثوابة الكاتب كتب إلى الخليفة المعتضد: "(في صحة من عقله وجواز من أمره)، فعُرضت النسخة على عبيدالله بن سليمان فقال: هذا لا يجب أن يُكتب للخليفة، وضرب عليه، وكتب: (في سلامة من جسمه، وأصالة من رأيه). ومثل هذه الآداب لا تُلمح إلا بدقيق من الألباب" (٨٨). وواضح من هذا أن جملة: (في صحة من عقله) جملة مستهجنة ربما يستقبحها من هم دون الخلفاء ويحتقرون كاتبها فكيف بالخلفاء أنفسهم؟

ومن أطرف ما رُوي من صور التأدب عند الكتابة إلى السلاطين كتابة اسم باعث الكتاب بخط أصغر حجماً من اسم المبعوث إليه حتى لا يكونا في حجم واحد، ويكون اسم السلطان أكثر بروزاً من اسم المرسِل. ولا يخفى أن تصغير حجم كتابة اسم المرسِل ينطوي على معاني التبعية والإجلال والإقرار بالطاعة والولاء، والسلاطين يحبون من تابعيهم إظهار هذه المعاني. وأول من رُوي عنه ذلك هو الحجاج بن يوسف حين كتب إلى عبد الملك بن مروان في خبر انفرد به أبو جعفر النحاس ونقله عنه القلقشندي، وعقّب عليه بقوله: "ثم استحسن جماعة أن يصغروا أسماءهم على عناوين الكتب، ورأوا أن ذلك تواضع" (٨٩).

١٢- الالتزام بنص الكتاب الوارد من الرئيس عند الرد عليه

الكتب نوعان: ابتدائية وجوابية، الأولى لا تكون مبنية على شيء، والأخرى تكون رداً على كتاب وارد، وهذه هي المعنية هنا،

---

٨٧) يُنظر : العسكري، الصناعتين، ص١٥٧.

(٨٨) الزمخشري، ربيع الأبرار، ٢٣٣/٣.

٨٩) صناعة الكُتّاب، ص١٧٤. والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣٥١/٦.

وفيها حالتان: الأولى، أن يكون الرد من الرئيس على المرؤوس، كأن يكون من الخليفة إلى بعض عماله، وهنا يكفي منه في حال الرد على كتاب وارد منه أن يوجز ما جاء فيه بمعناه لا بلفظه. والحالة الأخرى: أن يكون الرد من المرؤوس إلى الرئيس، وهنا يجب عليه الالتزام بنص الكتاب الوارد من رئيسه عند الرد عليه، فيقول مثلاً: (بلغني كتابكم في كذا الذي ذكرتم فيه كذا وكذا)، فيورده بلفظه لا بمعناه، ملتزماً بأصله دون إيجاز ولا إخلال، مع الحذر من التصرف في النص الأصلي بما يمكن أن يُفهم منه أنه استدراك على الكاتب كتغيير كلمة خاطئة، أو إبدال لفظة بأخرى أحسن موقعاً منها، أو إعادة ترتيب ألفاظ جملة ما، لأن في هذا الإجراء تعريضاً بالرئيس واجتراء عليه، ونقصاً في التأدب معه(٩٠).

١٣- إرفاق ملخص مع كل كتاب يعرض على السلطان

لما كان وقت السلطان يضيق عن القدرة على تغطية كل الكتب الواردة إلى مملكته فقد عمد بعضهم إلى تكليف كاتبه بتصفُّح كل ما يرد إليه وكتابة تلخيص لكل كتاب ليسهِّل له الاطلاع عليها، وإبداء الرأي فيها، فيمر على الكثير من الكتب المرفوعة إليه في وقت وجيز بالاستعانة بتلك الملخصات.

ويشرح القلقشندي عملية التلخيص هذه بقول يرويه عن أبي الفضل الصوري، يقول فيه: "والرسم في ذلك أن الكاتب الذي يقيمه صاحب الديوان يتسلم الكتب الواردة ويُخرِج معانيها على ظهورها، ملخِّصاً الألفاظ الكثيرة في اللفظ القليل، غير مخل بشيء من المعنى ولا محرِّف له، مسقطاً فضول القول وحشوه، كالدعاء والتصدير والألفاظ المترددة" (٩١). والذي يظهر أن هذا العمل هو من المهام الجديدة التي تولاها الكُتّاب في آخر الزمان، إذ لم ترِد له أي إشارة في

(٩٠) يُنظر : القلقشندي، صبح الأعشى، ٦/٣٢٥-٣٢٦.

(٩١) صبح الأعشى، ٦/٢١٣.

مصنفات علماء القرون الأولى السابقة على عصر القلقشندي، بدءاً من الجاحظ وابن قتيبة في القرن الثالث، ومروراً بعلماء القرن الرابع كابن عبد ربه والصولي والنحاس، والقرن الخامس كالعسكري، حتى القرن السابع ممثلاً في ابن الأثير، إلى أن جاء القلقشندي، وهو من أهل القرن التاسع، فأشار إلى هذه المَهَمة المستحدثة للكاتب التي ربما تكون جاءت بإملاء من اتساع الدولة وتطورها، وتزايد ما يصلها من الكتب، واتخاذ الأعمال السلطانية فيها طابعاً من التنظيم بحكم تطور الزمان وتجاور الحضارات، وتأثر بعضها ببعض.

١٤- كيفية توقيع السلطان على ما يرفع إليه

ترِد إلى ديوان الخلافة كتب في موضوعات شتى تتطلب عرضها على السلطان ليتخذ رأياً فيها، وكان كاتب الديوان هو من يتولى عرض تلك الكتب، فيأخذ رد السلطان عليها مشافهة ويكتبه في هامش الورق، ويُسمَّى ذلك التوقيع. ويصف الجهشياري هذا بقوله: "ولم تزل كتب الملوك والرؤساء تجري في التوقيعات على أن يوقع الرئيس في القصة بما يجب فيها، ويذكر المعاني التي يأمر بها، ولم يكن للكُتّاب في ذلك الأمر شيء أكثر من أن يكتبوا تلك الجملة من التوقيع ألفاظاً تشرحها، ويَقْرُب من العامة فهمها، ولا تخرجها عن معنى قصد الرئيس..." (٩٢).

ولم يكن الخليفة هو الذي يباشر الكتابة بنفسه، بل كان يملي ما يريد على الكاتب، فيتولى الكاتب بعد ذلك صياغة إملائه عليه بأسلوب يجمع الشروط الواجبة في التوقيعات، وهي الإيجاز، والوضوح، وبلاغة الجملة، ولذا اشترط ابن خلدون على الكاتب الذي يتصدر

٩٢) الوزراء والكُتّاب، تحقيق: مصطفى السقا ورفاقه (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط٢، ١٤٠١هـ/ ١٩٨٠م)، ص٢١٠.

لكتابة التوقيعات أن يمتلك "عارضة من البلاغة يستقيم بها توقيعه" (٩٣).

وبعد أن يفرغ الكاتب من تدوين رأي السلطان على هامش القصص التي ترفع إليه، إما أن يكتفي بما دَوَّن، ويكون ما كتبه بين يدي السلطان هو المعتمد الذي ترسل به الرسالة إلى صاحبها أو إلى المعنيِّ بها، أو أن يكون ما كتبه لحظة العرض على السلطان مسودة أولية يعمد بعد انتهاء جلسته معه إلى إعادة كتابتها في ورق آخر غير الورق الذي ورد فيه الكتاب (٩٤). والطريق الأول يستلزم أن يتروى الكاتب فيما يكتب، ويحسِن اختيار ألفاظه ونظم معانيه، لأن ما يكتبه هو النسخة المعتمدة، أما الطريق الآخر فلا يتطلب ذلك، بل يكفي أن يفهم الكاتب مراد السلطان ويكتبه كيف يشاء، ثم يعيد صياغته بأناة في ورق آخر.

ثالثاً: ذيل الرسالة وإجراءات تحضيرها للإرسال

١- جملة الختام

يلحظ المتأمل في الكتب السلطانية المروية عن العرب في عصور الخلافة أنها اتخذت منحىً يتصاعد نحو التطور والتنظيم مع تقدم الزمن، فكلما كان عصرها أقرب إلينا بدا فيها من الملامح والسمات ما لم يكن فيما يسبقها تاريخياً، وهذه نتيجة تتفق مع العلاقة القائمة ما بين زيادة الوعي وتقدم الزمان.

وفيما يتصل بالجملة التي كانت تُختتم بها الكتب قديماً يُلحظ أنها مرت بنمو تدريجي حتى انتهت في العصور المتأخرة إلى صيغة لا تعد في الواقع امتداداً للصيغ الأولى، بل هي جديدة مختلفة عنها كلياً تنسجم مع ما وصلت إليه الكتابة السلطانية من تطور. ففي زمن

---

(٩٣) يُنظر : ابن خلدون، المقدمة، تحقيق: علي عبدالواحد وافي (القاهرة: دار نهضة مصر، ط٣، د.ت)، ٦٨١/٢.

(٩٤) يُنظر : المصدر السابق، ٦٨١/٢.

الخلفاء الراشدين لم تكن الكتب تختتم بغير جملة السلام فقط، وهذه الجملة تأتي في نهاية كتبهم بصيغ أربع لا يمكن ربطها بقاعدة معينة تحدد متى تُستخدم هذه أو تلك، فقد جاءت عنهم بهذا النص: (والسلام) أو (والسلام عليكم) أو (والسلام عليكم ورحمة الله) أو (والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته) (٩٥)، ولم يكن طول الجملة أو قصرها مبنياً على تفاوت المنزلة بين باعث الكتاب والمكتوب إليه، الأمر الذي يجعل ربطها بأصل ما متعذراً، ولاسيما أن تقنين الكتابة ووضع أنظمتها لم يكن قد بدأ في ذلك الزمن المتقدم.

وبعد مرور الزمان بدأت جملة الختام تتحول نحو صيغ أخرى، كالحمد، كما قال القلقشندي: "اصطلح الكُتّاب على اختتام الكتب بالحمد تبرّكاً" (٩٦)، ومنهم من كان يقرن الحمد بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم (٩٧)، وزاد بعضهم في جملة الختام سطراً بعد سطر الحمد والتصلية، يكتب فيه: (حسبي الله) أو: (حسبنا الله ونعم الوكيل) (٩٨). وبهذا يتجلى مقدار التطور الذي مرت به جملة الختام من بدايتها حين كانت كلمة واحدة فقط في إحدى صورها وهي (والسلام) حتى وصلت إلى سطرين يتضمنان ثلاث جمل بدلاً عن كلمة واحدة. وهذا النمو نتيجة تتفق مع تقدم الزمان وتطور الكتابة.

٢- تأريخ الكتاب

لم يكن للعرب في جاهليتهم تأريخ معروف معتمد يجتمعون عليه، فقد كانوا يؤرخون بالأحداث الكبار، والوقائع المشهورة كعام الفيل ونار إبراهيم عليه السلام، وبنيان البيت، أو يؤرخون بموت عظمائهم من ذوي الشأن كهشام بن المغيرة المخزومي وكعب بن لؤي وغيرهما (٩٩).

---

٩٥) يُنظر : أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ١/١٣٣-١٣٦-١٣٧-١٣٩.

٩٦) صبح الأعشى، ٦/٢٦٦.

٩٧) المصدر السابق، ٦/٢٦٧.

٩٨) المصدر السابق، ٦/٢٦٩-٢٧٠.

٩٩) يُنظر : الصولي، أدب الكُتّاب، ص١٧٩.

وحين جاء الإسلام، بدأت الدولة الإسلامية تتسع جغرافياً، فرافقتْها مكاتبات تُتداول ما بين الخليفة وعماله وقادة جيشه، أُحتيج فيها إلى التأريخ لضبط الكتب، ومعرفة ما يجب على المكتوب إليه عمله من مهام محددة يريدها الخليفة في وقت أو زمن معين، وبإغفال كتابة التأريخ قد يكون ما أمر به الخليفة قد فات أوانه. ويروى في هذا السياق أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه هو أول من أرَّخ من العرب بالأيام والشهور والسنين (١٠٠)، وقيل إن من نبَّهه إلى أهمية تأريخ الكتب هو أبو موسى الأشعري حين استشكل عليه أمر كتاب منه بسبب عدم تأريخه فكتب إلى عمر: "إنه يأتينا من قبل أمير المؤمنين كتب ليس لها تاريخ، فلا ندري على أيها نعمل" (١٠١). وقيل أيضاً إن عمر بن الخطاب بلغه أن العجم تؤرخ كتبها فاستحسن ذلك وشاور الصحابة فأقروه (١٠٢)، واتفقوا على أن يكون التأريخ من هجرة النبي صلى الله عليه وسلم واستبعدوا غيرها من الآراء الأخرى التي تداولوها حينها وهي يوم مولده، ويوم وفاته، ومحرم، ورجب، ورمضان (١٠٣).

وبعد تقدم الزمان صار التأريخ ركناً أصيلاً في أي كتاب صادر عن دار الخلافة، ولا يُقبل إنفاذ الكتاب إلا به، لأنه كما يقول ابن عبد ربه: "لا يُدَلُّ على تحقيق الأخبار وقرب عهد الكتاب وبُعده إلا بالتأريخ" (١٠٤)، ورأى بعضهم أن الكتاب بلا تأريخ "نكرة بلا معرفة،

١٠٠() يُنظر : ابن درستويه، كتاب الكُتّاب ، ص١٣٣.

١٠١() يُنظر : الصولي، أدب الكُتّاب، ص١٧٩. والخبر عند النحاس في صناعة الكُتّاب، ص١٣٧ منسوب إلى عامل عمر على اليمن من دون تسميته، وكان عامله على اليمن هو أبو موسى الأشعري قبل أن يوليه البصرة سنة ١٧هـ.

(١٠٢) يُنظر : ابن درستويه، كتاب الكُتّاب ، ص١٣٣.

(١٠٣) يُنظر : النحاس، صناعة الكُتّاب، ص١٣٧. وابن درستويه، كتاب الكُتّاب، ص١٣٣. والصولي، أدب الكُتّاب، ص١٧٩-١٨٠.

(١٠٤) العقد الفريد، ٤/١٥٠.

وغفل بغير سمة" (١٠٥)، ولذا نعتوا التأريخ في الكتاب بأنه "عمود اليقين، ونافي الشك، وبه تُعرف الحقوق وتُحفظ العهود" (١٠٦). وروى القلقشندي أنه قد "أجمعت العلماء والحكماء والأدباء والكُتّاب والحُسّاب على كتابة التاريخ في جميع المكتتبات،...، ولا غُنية عنه، لأن التاريخ يُستدل به على بُعد مسافة الكتاب وقربها، وتحقيق الأخبار على ما هي عليه" (١٠٧).

والملاحظ في تأريخ العرب لكتبهم أنهم يؤرخون بالليالي لا بالأيام، وسبب ذلك يرجع إلى أنهم يستخدمون التأريخ القمري لا الشمسي، ولكون الليل هو وقت ظهور القمر فقد جعلوا تأريخهم بوقت ظهوره. وباستقراء الصيغ المستخدمة في تأريخهم يتبين قدر دقتهم في التعبير عن التأريخ، إذ إن لكل مرحلة من الشهر تعبيراً يخصها، ولبعض لياليه جمل وألفاظ لا تُستخدم إلا لها، وهذه الدقة التعبيرية تُجلِّي إلى أي حد يسير العمل الكتابي السلطاني على قوانين محددة، وقواعد ثابتة يلتزم بها الكُتّاب.

ومما نُقل عنهم في هذا الشأن أن الكتاب إذا وافق أول ليالي الشهر فإنهم يكتبون في موضع تأريخه: (غرة شهر كذا)، أو (مستهل شهر كذا) أو (مُهَلّ شهر كذا)، ولا يُستخدم هذا التعبير إلا مع هذه الليلة فقط، فإذا انقضت قالوا في التأريخ بما يليها: (لليلة خلتْ من كذا)، أو (لليلة مضتْ من كذا)، ويستمرون على ذلك فيقولون: (لسبع خلتْ)، أو (لثمان خلون)، حتى إذا بلغوا منتصف الشهر كان له تعبير يخصه وهو: (للنصف من كذا)، وكتب بعضهم: (لخمس عشرة ليلة خلتْ من كذا)، فإذا تجاوز الشهر منتصفه غيروا لفظ (خلتْ) إلى (بقيتْ)، فيقولون: (لأربع عشرة ليلة بقيتْ) وهكذا حتى آخر الشهر، فإذا كانت ليلته الأخيرة استخدموا لها جملة مختلفة عن كل ما سبق لا تُستخدم إلا لها، وهي: (سَلْخ كذا)، وعند بعضهم: (سلوخ كذا)، أو

---

١٠٥) الصولي، أدب الكُتّاب، ص١٨٤.

١٠٦) المصدر السابق، ص١٨٤.

(١٠٧) صبح الأعشى، ٦/٢٣٥.

(منسلخ كذا)، ولم يُنقل عنهم كتابة: (لليلة بقيتْ) لأن الكاتب فيها وقد مضى بعضها (١٠٨).

ويمكن إيجاز ما سبق بأن في الشهر ثلاث ليال لها جمل خاصة، وهي الليلة الأولى، وليلة النصف، والليلة الأخيرة، وباقي ليالي الشهر يُنظر فيها، فإن كان ما مضى أقل من نصف الشهر قلت: (لكذا وكذا ليلة مضت أو خلت من شهر كذا)، وإن كان ما مضى من الشهر أكثر من النصف قلت: (لكذا وكذا ليلة بقيت من شهر كذا). واستحب بعض المصنفين في هذا الباب النص على كلمة (شهر) مع اسم الشهر، وكرهوا ذكر اسم الشهر مجرداً، قال الصولي: "ولو كتب كاتب: (في ربيع الأول) ولم يقل: (في شهر)، أو: (في رمضان) ولم يقل: (في شهر)، جاز وليس بالمختار" (١٠٩).

ووقع خلاف في مسألة جواز تحديد عدد الليالي الباقية من الشهر والكاتب لا يعلم أيتم الشهر أم ينقص، فمثلاً كيف يجوز له أن يقول: (لثلاث عشرة ليلة بقيت من شهر كذا) وهو لا يعلم يقيناً أتكون ثلاث عشرة أم ثنتا عشرة ؟ وكان من أنكر ذلك على الكُتّاب -كما يقول الصولي- هم أهل الورع (١١٠)، واحتج لهم النحاس بقوله: "ورأيت بعض العلماء وأهل النظر يصوّبون الكُتّاب فيما يكتبون به من هذا، واحتج لهم بأنهم إنما يكتبون هذا على أن الشهر تام قد عُرف معناه، وأن كاتبه وقائله يريد إن كان الشهر تاماً" (١١١).وخروجاً من هذا الخلاف نقل ابن عبد ربه قول بعض الكُتّاب: "لا تكتب إذ أرَّختَ إلا بما مضى من الشهر لأنه معروف، وما بقي منه مجهول، لأنك لا

---

١٠٨) يُنظر في هذا : الصولي، أدب الكُتّاب، ص ص١٨١-١٨٣. وابن درستويه، كتاب الكُتّاب، ص ص١٣٤-١٣٧. والنحاس، صناعة الكُتّاب، ص١٣٨. والقلقشندي، صبح الأعشى، ٦/٢٤٣-٢٤٩.

١٠٩) أدب الكُتّاب، ص١٨٣.

١١٠) يُنظر : أدب الكُتّاب، ص١٨٣.

١١١) صناعة الكُتّاب، ص١٣٨.

تدري أيتم الشهر أم لا" (١١٢)، وفي هذا القول كسر للقاعدة التي يسير عليها الكُتّاب في التأريخ، ولهذا ربما كان قول النحاس هو أرجح الأقوال في هذه المسألة لما فيه من الالتزام بالأصل وحمل الكلام على معنى محذوف مقدر في ذهن الكاتب والقارئ.

ويذكر القلقشندي في سياق حديثه في هذا الموضوع أن كُتّاب زمانه، وهو يعني القرن التاسع الهجري، قد عَدَلوا عن استخدام الليالي إلى استخدام الأيام، كما تركوا التعبير عن التأريخ بـ (خلتْ) أو (بقيتْ) إلى ذكر عدد اليوم من الشهر فيقولون: (ثاني شهر كذا)، و (العشرين من شهر كذا)، وهذه الصورة لم تكن في العصور السابقة على عصر القلقشندي، وهي تتفق بما فيها من بساطة التعبير مع تقدم الزمان ونمو الفكر والتحرر من صرامة القواعد والأصول التي يخف التمسك بها عادة شيئاً فشيئاً مع كل جيل جديد.

وبحكم تأخر عصر القلقشندي عن كل المصنفين قبله فقد انفرد بمسألة تعد في الحقيقة مسألة عصرية جداً لا تزال حية ومستخدمة في زماننا هذا، ألا وهي قرن التأريخ الأعجمي بالتأريخ العربي في الكتاب، ويقدم صورة لذلك وما يجب فيه بقوله: "ويجب فيه تقديم العربي على العجمي، مثل أن يُكتب: (كُتب لعشرٍ خلون من المحرم سنة ثمانمائة، موافقاً للعاشر من توتٍ من شهور القبط، أو العاشر من تشرين الأول من شهور السريان، أو العاشر من يناير من شهور الروم" (١١٣)، ومقصود القلقشندي من ذلك هو أن يكون التأريخ الأعجمي المذكور إلى جانب التأريخ العربي هو التأريخ المستخدم عند أهل الدولة المعنية بالكتاب، فإن كتب إلى السريان استخدم شهورهم، وإن كتب إلى الفرس استخدم شهورهم، وهكذا.

والذي يظهر أن نشوء هذه المسألة في العصور المتأخرة إنما كان بسبب أن الدول صار يكتب بعضها لبعض، ولكل دولة ثقافتها وتأريخها، فوجب أن يُراعى ذلك عند الكتابة فيما بينها، أما في

---

١١٢) العقد الفريد، ١٥١/٤.

١١٣) صبح الأعشى، ٢٥٢/٦. ويُنظر فيه أيضاً : ٥٤/١٣-٥٥ و ٥٩.

عصور الخلافة الإسلامية الأولى فكانت عامة الكتب السلطانية دائرة داخل حدود الدولة ما بين السلطان وعماله على المدن وقادة جيشه، ولذا لم تنشأ الحاجة إلى استحداث ذكر التأريخ الأعجمي بجوار التأريخ العربي لأنهم ينتمون إلى ثقافة واحدة، ويستخدمون تأريخاً واحداً.

٣- وضع الكاتب رمزه الدال على أنه هو من كتب الكتاب

لما اتسعت دائرة الخلافة الإسلامية، وامتدت حدودها، وكثر الكُتّاب الذين يتولون أمر الكتابة للسلطان، استجدت ظاهرة جديدة حمل عليها هذا الوضع الجديد، ألا وهي إلزام الكاتب بوضع رمزه الخاص على الكتاب في ناحية منه ليُعلم أنه هو من كتبه. قال ابن خلدون: "ثم صارت السجلات ... تصدر باسم السلطان ويضع الكاتب فيها علامته أولاً أو آخراً على حسب الاختيار في محلها وفي لفظها" (١١٤)، وهذه العلامة التي يذكرها ابن خلدون تطابق ما يُسمَّى في عصرنا هذا: (التأشيرة) التي يضعها الكاتب في آخر الكتاب، ولا فرق بين (العلامة) و (التأشيرة) سوى في موضع كل منهما في الكتاب، فهي في السابق كانت توضع إما في أول الكتاب أو في آخره، أما في زمننا الحالي فلا يصح وضعها إلا في آخره.

ويبدو أن هذه الظاهرة عند الكُتّاب القدماء لم تنشأ إلا في العصور المتأخرة التالية لعصر دولة بني العباس، بدليل أنه لم ترِد أي إشارة لها عند كل من صنّف في باب الكتابة، وهم إنما كانوا يصفون حال الكتابة والكُتّاب في أزمانهم، ويذكرون الشروط والأصول الواجب الالتزام بها، حتى إنهم لم يكادوا يدعون شيئاً إلا وتعرضوا له، وبذا يكون إغفالهم الحديث عن (العلامة) التي ذكرها ابن خلدون دليلاً على عدم وجودها في أزمنتهم، ولكن يمكن أن تكون هذه (العلامة) تطور تاريخي لما كان يختم الكُتّاب القدماء كتاباتهم به، وهو نصهم على اسم من كتب هذا الكتاب بصيغة: (وكتب فلان بن فلان)، وهو ما كان

---

١١٤) المقدمة، ٢/٦٨٠ . ويُنظر : صبح الأعشى، ٦/١٩٨-١٩٩.

العمل عليه منذ عصر دولة الإسلام الأولى حسب ما حفظه التاريخ عنهم [١١٥].

٤- ختم الكتاب

ويعني "شدُّ رأس الكتاب والطبع عليه بالخاتم حتى لا يطَّلع أحد على ما في باطنه حتى يفضه المكتوب إليه ،...، وهو أمر مطلوب مرغَّب فيه" [١١٦]، إذن فختم الكتاب هو إقفاله بغرض حفظ سريته، وقد قيل إن أول من ختم كتاباً هو النبي سليمان عليه السلام، فقد فُسّر قول الله تعالى حكاية عن بلقيس: (إني أُلقي إليّ كتاب كريم) [١١٧]، أي: مختوم [١١٨].

وفي تاريخ العرب أيام جاهليتهم لم يكن للختم وجود في كتبهم حتى وقعت حادثة اشتهرت فحملتهم على ختمها، ألا وهي صحيفة المتلمس، ينص على ذلك ابن عبد ربه بقوله: "وأما ختم الكتاب وعنوانه، فإن الكتب لم تزل مشهورة غير معنونة ولا مختومة، حتى كُتبت صحيفة المتلمس، فلما قرأها خُتمت الكتب وعُنونت" [١١٩]. ولعل العرب في ذلك الزمان لم يكونوا يختمون كتبهم لأنهم كانوا في غنى عن ذلك بسبب فشوّ الأمية، وأمنهم أن يقرأ كتبهم أحد في الغالب، حتى بلغوا في ذلك أنهم ربما أرسلوا كتاباً فيه أمر بقتل حامله، كما في قصة المتلمس، ما يعني أن ختم الكتاب مع هذه الأمية الطاغية أمر ربما لا حاجة له.

وفي عصور الإسلام بدءاً من عصر النبي صلى الله عليه وسلم صار الختم أصلاً في كل كتاب يُبعث، ويحدثنا ابن خلدون عن صورة

---

(١١٥) يُنظر في هذا الموضوع: محمد المقداد، تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام (دمشق: دار الفكر، ط١، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م)، ص ٨٠.

١١٦) القلقشندي، صبح الأعشى، ٣٥٢/٦.

١١٧) سورة النمل، الآية (٢٩).

١١٨) يُنظر : ابن عبد ربه، العقد الفريد، ١٥٠/٤. والقلقشندي، صبح الأعشى، ٣٥٣/٦.

١١٩) العقد الفريد، ١٥٠/٤. ويعني بقوله مشهورة، أي منشورة يُقرأ ما فيها.

هذا الختم وطريقة وضعه فيقول: "ويُختم عليها بخاتم السلطان، وهو طابع منقوش فيه اسم السلطان أو شارته، يُغمس في طين أحمر مذاب بالماء، ويُسمى طين الختم، ويُطبع به على طرفي السجل عند طيّه وإلصاقه" (١٢٠) . وقيل إن الذي حمل رسول الله صلى الله عليه وسلم على اتخاذ الخاتم أنه كتب إلى قيصر الروم كتاباً ولم يختمه، فقال له أصحابه: "إن الملوك لا يقرؤون كتاباً غير مختوم" (١٢١)، فخَتَمَه، وكان ختْمه: (محمد رسول الله) كل كلمة في سطر (١٢٢). وكذلك جعل الجهشياري حادثة وقعت لمعاوية هي السبب في استحداثه ديوان الخاتم (١٢٣).

وفي عصور الخلافة الإسلامية التالية لزمن الخلافة صار العرب ينظرون إلى الكتاب المختوم نظرة إجلال واحترام، ويرون بالمقابل أن عدم طبع الختم على الكتاب انتقاص من الكاتب للمكتوب إليه، وتقصير فيما يجب أن يكون له، ويؤكد ذلك ابن المقفع بقوله: "من كتب إلى أخيه كتاباً ولم يختمه فقد استخف به"(١٢٤). وما يؤكد سرعة تأصل عادة ختم الكتب لديهم استحداث معاوية بن أبي سفيان ديوان الخاتم ليكون مخصصاً لهذا الشأن فقط (١٢٥)، وفي هذا دلالة على أهمية الختم للرسائل، وضرورته لحفظ ما فيها، وصيانتها عن أن تكون متاحة للاطلاع لكل من وقعت في يده، وخصوصاً أن القدرة على القراءة صارت أمراً شائعاً بين أوساط الناس، ولم تعد أمراً غريباً لا يتقنه إلا أفرادهم كما كان عليه الحال أيام الجاهلية.

---

(١٢٠) المقدمة، ٦٨٠/٢.

١٢١) أحمد السيد دراج، صناعة الكتابة وتطورها في العصور الإسلامية، (مكة المكرمة: مطبوعات رابطة العالم الإسلامي، السنة الأولى، ١٤٠١هـ/ ذوالقعدة، العدد ٨)، ص١٤.

(١٢٢) يُنظر : صبح الأعشى، ٣٥٣/٦.

١٢٣) يُنظر : المصدر السابق، ٣٥٢/٦.

١٢٤) الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ٣٧٧/٣. وروى القلقشندي هذا القول منسوباً لبزرجمهر أحد ملوك الفرس، يُنظر : صبح الأعشى، ٣٥٣/٦.

١٢٥) يُنظر : أحمد السيد دراج، صناعة الكتابة وتطورها في العصور الإسلامية، ص٣١.

وكانت رسائلهم المختومة قديماً تُطوى بطريقتين: الأولى لفُّها من أعلاها إلى أسفلها في صورة الأنبوب، والأخرى: طيّها عدة طيات كل واحدة بمقدار أربعة أصابع(١٢٦).

٥- تكليف مراجعٍ يتأكد من صحة الكتاب

بلغ من شدة حرص السلاطين على سلامة كتبهم أنهم نصّبوا على الكُتّاب مراقباً عليهم يتابع ما يكتبون، ويفحصه، ويتأمله، ويحاسبهم عليه، ولا يجوز للكاتب تجاوز هذا المراجِع إلى السلطان، إذ لا بد من عرض الكتاب عليه لتكون إجازته من عنده. وقد أُعطي هذا المراجِع صلاحيات واسعة في محاسبة الكُتّاب والتدقيق عليهم، فكان يستدعي الكاتب المخطئ، وينبهه على خطئه، ويحذره من العودة إليه، فإن تكرر منه ذلك أغلظ عليه في القول وزجره، لأن الغرض الأعظم كما يقول القلقشندي: "أن يكون كل ما يُكتب عن الملك كامل الفضيلة خطاً ولفظاً ومعنى وإعراباً، حتى لا يجد طاعن فيه مطعناً" (١٢٧).

وكانت الغاية من تنصيب السلاطين هذا المراقب على الكُتّاب علمهم أن خطأ الكاتب يصعب اكتشافه من نفسه، وأنه لا بد لالتقاطه من قارئ آخر يتفحصه فيستخرج عثراته وزلاته، ويقع كثيراً أن الكاتب يصحِّف في كتابته، ويمر على ما كتبه فلا يتنبّه له، لأنه إنما يقرأ كلماته بصورها لا برسم حروفها، ويمر عليها بعقله لا بعينٍ فاحصة، ولذلك يغفل عن الزلات، ولا يمكن اكتشاف ذلك إلا بعين قارئ آخر.

٦- تتريب الكتاب

هذه عادة كانت عند الكُتّاب في الزمن القديم، وصورتها أن يعمد الكاتب بعد إنهائه نص الكتاب إلى رمل يذرُّه عليه بهدف تجفيف المداد الذي كتب به، وهذا يعني أن فائدة التتريب هي تثبيت الكتابة وعدم

---

(١٢٦) يُنظر : القلقشندي، صبح الأعشى، ٣٥٢/٦.

١٢٧) صبح الأعشى، ١١٣/١، ويُنظر فيه أيضاً: ٢٧٣/٦.

تعريض كلماتها إلى الزوال أو سيلان المداد بما يصنعه الرمل فيها من التثبيت بتجفيف الحبر. ولذلك كانوا يبدؤون بتتريب أسفل الكتاب قبل أوله، لأنه آخر ما كتب الكاتب، فمداده أكثر سيولة وأقرب عرضة للفساد في حال عدم تتريبه. ورأى بعضهم أن في الترتيب بركة تنعكس على الكتاب وأثراً في إنجاح مقصده (١٢٨).

ولم تكن عادتهم في التتريب مستحدثة في الزمن المتأخر، بل كانت متقدمة أو متقدمة جداً، بدليل بعض الأحاديث النبوية المروية عن النبي صلى الله عليه وسلم في فضل تتريب الكتاب، وما رُوي عنه أنه كتب كتابين إلى قريتين فترَّب أحدهما ولم يُترِّب الآخر، فأسلمت القرية التي تُرِّب كتابها (١٢٩). وربما يترجح للمتأمل أن الغاية من التتريب ليست إلا تجفيف المداد، أما ما نُقل من المرويات في بركة التتريب فتبقى محل نظر، وربما يصعب التسليم المطلق بما فيها.

رابعاً: العناية بالنواحي الشكلية

١- تنسيق الكتاب

تستلفت المتأمل في المدونة التراثية الموضوعة في باب الكتابة إحاطتها الكاملة بكل شؤون الكتابة، وشموليتها لقواعدها وأصولها لا العامة فحسب، بل حتى تلك الدقيقة المتصلة بالأمور الشكلية الخاصة بصورة الورق، وطريقة تنسيق الكلام المكتوب فيه، ومواضع توزيع أجزاء الكتابة، والجهات التي تُكتب فيها بعض الجمل الثابتة التي ترافق عامة الكتب كالبسملة والتأريخ والدعاء والصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك من الأمور الدقيقة التي أتى عليها المصنفون.

---

١٢٨) يُنظر : المصدر السابق، ٦/٢٧١-٢٧٢.

١٢٩) ينظر : المصدر السابق، ٦/٢٧١. ويُنظر التفسير اللغوي للتتريب في رسالة الخط والقلم المنسوبة لابن قتيبة، ضمن مجموع: نصوص محققة في اللغة والنحو، لحاتم الضامن، ص٢٧٣.

وربما يُستنبط من هذا التقعيد للأمور الشكلية الوارد في مصنفات المتأخرين تحديداً أن الكتابة قد بلغتْ في زمانهم حداً متقدماً جداً من التطور، وأن صورتها قد نضجت أو قاربت ذلك بدليل عدم وقوفهم طويلاً عند القضيتين الرئيستين في الكتاب وهما: الألفاظ والمعاني، فكأنهما قد أُشبعتا حديثاً، الأمر الذي جعلهم يتجاوزونها إلى هذه القضايا الشكلية، والكيفيات التي يجب على الكُتّاب الالتزام بها في تنسيق كتبهم وإخراجها إخراجاً جيداً. والعادة ألا يصل حديث المصنفين إلى النواحي الشكلية إلا في المراحل الأخيرة بعد أن تكون القضايا الرئيسة قد أُشبعت، ولعل ما يؤكد ذلك أن المصنفات الموضوعة في باب الكتابة عند علماء القرن الثالث الهجري، ومن تناولوها في أجزاء من مصنفاتهم في تلك المرحلة التاريخية لم يرِد عندهم أي حديث عن القضايا الشكلية، لأن القضايا الرئيسة في أصول الكتابة لم تكن قد انتهت بعد، أو أن الحديث فيها كان لا يزال بحاجة إلى بسط، وبتقدم الزمان بدأت تلك القضايا وعلى رأسها قضيتا اللفظ والمعنى، وهما القضيتان الرئيستان في الكتابة، تقارب الاكتمال، فظهرت حينها إشارات المصنفين وتوجيهاتهم للكُتّاب في القضايا الحافَّة وهي تنسيق فقرات الكتاب وترتيب عباراته، وقد كان هذا في منتصف القرن الرابع الهجري.

ومما ورد عند المصنفين في هذا الباب وقوفهم عند الأصول الشكلية اللازمة في الكتاب الذي يُبعث إلى أعلى الشخصيات في هرم الدولة، كالخليفة وولي عهده والوزير، فمع هؤلاء يجب أن يراعي الكاتب أموراً عند كتابته إليهم لا تجب عليه مع غيرهم، كأن يبدأ أولاً بحمد الله والصلاة على نبيه، وحدد المصنفون أن يكون ذلك في سطرين وربع أو سطرين ونصف على الأكثر، ثم ينتقل إلى فقرة جديدة يخصصها للدعاء، وتكون في سطرين فقط، ورأى بعضهم جواز زيادتها سطراً ثالثاً بشرط ألا يكون تاماً، ثم ينتقل بعد ذلك إلى الموضوع الذي يريده، فإذا انتهى منه ختم كتابه بالدعاء والسلام (١٣٠).

---

١٣٠) يُنظر : الصولي، أدب الكُتّاب، ص١٦٤. والألوسي، بلوغ الأرب، ٣٧٨/٣.

ومن هذا يتضح أن الكتابة إلى هذه الفئة من الشخصيات الرفيعة تستلزم تنسيقاً خاصاً لفقرات الكتاب، والتزاماً بمواضع محددة لكل فقرة، وقدراً مرسوماً لا يزيد عليه.

وتحدَّث بعض المصنفين أيضاً عن الموضع الذي يجب أن تكون فيه جملة البسملة والجملة التالية لها مباشرة وهي جملة من فلان إلى فلان، فقالوا: إن جملة البسملة يجب أن تكون في الجانب الأيمن من الكتاب، ويتلوها مباشرة في السطر نفسه الذي تكون فيه اسم مرسل الكتاب: (من فلان بن فلان)، وفي الجانب الأيسر يكتب اسم من سيبعث الكتاب إليه: (إلى فلان بن فلان)، هذا في حالة أن يكون باعث الكتاب هو الأعلى منزلة، أما إن كان يبعثه إلى من هو أعلى منه فيكتب بعد البسملة: (لفلان بن فلان)، وفي الجانب الأيسر: (من فلان بن فلان) (١٣١). أما البسملة فلم يرِد عنهم أنهم كتبوها في وسط الكتاب، فقد كانوا ملتزمين بكتابتها على يمين الورق (١٣٢).

ونبَّه بعض المصنفين أيضاً إلى مسألة شكلية لطيفة، وهي تمييز موضوع الكتاب عما قبله وما بعده، ويكون ذلك بترك فضاء يقع ما بين صدر الكتاب المتضمن البسملة والدعاء وبين موضوعه الرئيس، مع الحرص أيضاً عند ترك هذا الفضاء على عدم التفريج بين السطور الحاوية لصدر الكتاب (١٣٣)، والغاية من ذلك فيما يظهر هو أن يتميز موضوع الكتاب في عين قارئه فيتجه إليه مباشرة إن كان لا يرغب في قراءة البسملة والدعاء، على اعتبار أن ذلك ثابت في كل كتاب، وليس هو الغرض الرئيس منه، ولا يتضمن أمراً ذا بال، ولذا يتجاوزه القارئ إلى الموضوع الرئيس الذي ميّزه الكاتب بفراغ بينه وبين ما قبله تسهيلاً لمتلقي الكتاب، وتمييزاً للمهم فيه.

---

١٣١) يُنظر : النحاس، صناعة الكُتّاب، ص١٧٢.

١٣٢) يُنظر : الألوسي، بلوغ الأرب، ٣٧٧/٣.

١٣٣) يُنظر: المصدر السابق، ٣٧٨/٣.

وكذلك إذا انتهى الكاتب من كتابة موضوعه الرئيس يترك فضاءً بينه وبين الفقرة التالية له وهي جملة الدعاء (١٣٤)، للهدف نفسه وهو تمييز موضوع الكتاب، فيتحدد الموضوع الرئيس بهذين الفراغين الواقعين قبله وبعده، وهذا الفعل من كُتّاب ذلك الزمن مؤشر على وعي كبير، ونضج متقدم في صناعة الكتابة والإحاطة بأصولها.

ولكون بعض الكُتّاب القدماء كانوا يختمون كتبهم بحمد الله والصلاة على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم، فإن هناك أصلاً يجب عليهم الالتزام به في كتابتهما، وهو أن هاتين الجملتين يجب أن تقعا في آخر الكتاب، وأن تكونا في سطر واحد، مع ترك فاصل بينهما، فجملة الحمد تُكتب أولاً في بداية السطر، ويُترك بعدها فضاء، ثم تأتي بعدها جملة التصلية التي استحسنوا فيها صيغة الجمع: (وصلواته) على صيغة الإفراد: (وصلاته) (١٣٥).

وإلى جانب ما سبق من النواحي الشكلية للكتاب هناك أيضاً جملة التأريخ التي يجب على الكاتب أن يضعها في موقعها المحدد، وبالصورة المتفق عليها، وذلك أنها يجب أن تأتي في آخر الكتاب لا في صدره، وخالف بعضهم ذلك ذاهبين إلى أنها في صدر الكتاب أجود، إلا أنهم رجحوا أن يكون التأريخ في ذيل الكتاب، وجزم الصولي بذلك قائلاً: "ولا يقع التاريخ في شيء من الكتب السلطانية من رئيس أو مرؤوس إلا في أعجاز الكتب" (١٣٦). أما صورة كتابته فرأوا أن يكون اليوم والشهر في سطر، والسنة في سطر تحته، وورد عن بعضهم كتابة كل ذلك في سطر واحد(١٣٧).

وانفرد القلقشندي عن جميع من صنف في باب الكتابة بالإشارة إلى ناحية شكلية لم ترِدْ إلا عنده فقط، وهي تحديد قدر البياض الذي

---

١٣٤) يُنظر : النحاس، صناعة الكُتّاب، ص١٦٤.

١٣٥) يُنظر : القلقشندي، صبح الأعشى، ٦/٢٦٨-٢٦٩.

١٣٦) يُنظر : أدب الكُتّاب، ص١٨٤. ويُنظر الخلاف في موضع كتابة التأريخ عند القلقشندي، صبح الأعشى، ٦/٢٦١-٢٦٢.

١٣٧) يُنظر : القلقشندي، صبح الأعشى، ٦/٢٦٢.

يحيط بالنص المكتوب من جوانبه الأربعة، وهو ما نسميه في زماننا هذا بالهامش، فذكر أنه يكون بحسب حجم الورق، فكلما كبر حجم الورق زاد قدر البياض، وكلما صغر نقص بحسبه. وكذا الأمر في الفضاء بين السطور فإنه يكون بحسب حجم الورق أيضاً، وذكر في هذه الناحية ما يوحي بأن الفضاء بين السطور يكون كبيراً لدرجة قدَّرها بثلاثة أصابع، بل وأربعة أصابع أحياناً (١٣٨)، وهذا المقدار المذكور كبير، أو كبير جداً، ويوحي بأن كتبهم في ذلك الزمان كانت موجزة، قليلة الأسطر، إذ لو لم تكن كذلك لما تركوا هذا المقدار كله بين أسطرها. وهذه الظاهرة في كتب ذلك الزمان لم تكن مختصة بعصور الخلافة المتأخرة، بل هي قديمة يرجع تأريخها إلى زمن دولة الخلفاء الراشدين الأربعة، فيُروى في هذا الشأن أن علي بن أبي طالب رضي الله عنه كان يوجه كاتبه عبيد الله بن أبي رافع بتوجيهات في الكتابة، فكان فيما أوصاه به أن يفرّج بين السطور ولا يجعلها متراصة (١٣٩).

٢- تجميل الخط

لم يكن عند كُتّاب الزمن القديم شيء يستعينون به على تجميل كتبهم غير تحسين خطها وتجويد رسم حروفها، فبعد أن يكونوا قد استوفوا كل ما يحقق لها القوة والجمال على مستوى المضمون ينتقلون بعده إلى صنع مثل ذلك على مستوى الشكل، فتراهم إلى جانب مراعاتهم النواحي الشكلية التي سبق الحديث فيها يعتنون غاية العناية بجمال الخط.

وكانوا يرون أن جمال الخط لا تقف فائدته على إمتاع نظر القارئ فحسب، بل إنه يتجاوز ذلك إلى ما هو أهم، وهو تحقُّق المراد منه بانشراح صدر متلقِّيه له. روى أبو بكر الصولي عن محمد بن عبد الله بن طاهر أنه وقّع في رقعة كتبها إليها رجل رديء الخط: "أَوَ ما علمتَ أن حسن الخط يناضل عن صاحبه بوضوح الحجة، ويمكِّن له

---

١٣٨) يُنظر : المصدر السابق، ٦/١٩٥-١٩٦.

١٣٩) يُنظر : الجهشياري، الوزراء والكُتّاب، ص٢٣.

درك البُغية" (١٤٠)، وهذا يعني أن لجمال الخط وظائف محورية في الكتاب، ودوراً مهماً في نيل الأهداف المرادة منه.

وإضافة إلى هذا الجانب فإن الخط الجميل غطاء يستر ما في الكتاب من عورات ألفاظه ومعانيه، ويصرف القارئ عن الوقوف على تلك الزلات بما يبعثه في نفسه من انشراح بتأمل حسن رسم الحروف وصور الكلمات، فيكون جمال الخط بهذا شافعاً لضعف اللفظ أو تقصير المعنى الذي قد يلمسه القارئ. وكذلك فإن قبح الخط غطاء يستر ما في الكتاب من جودة الألفاظ وقوة المعاني، إذ تنفر منه نفس القارئ، ولا يجد منها إقبالاً على قراءته بسبب حاجز رداءة الخط، وهذا عين ما أشار إليه أبو بكر الصولي بقوله: "ومن فضل حسن الخط أن يدعو الناظر إليه إلى أن يقرأه وإن اشتمل على لفظ مرذول ومعنى مجهول، وربما اشتمل الخط القبيح على بلاغة وبيان وفوائد مستظرفة فيرغب الناظر عن الفائدة التي هو محتاج إليها لوحشة الخط وقبحه" (١٤١).

وإلى جانب تلك المزايا للخط الجميل فإن له أيضاً أبعاداً جيدة على ديوان الخلافة، إذ هو يدل على براعة من يكتب فيها، وشدة تحرّي السلطان لأحسن الكَتَبَة، وأجملهم خطوطاً، وإذا كان يعتني بهذه الجوانب التي قد تبدو غير رئيسة فمن المرجح أنه لما سواها أشد عناية وتفقُّداً، ولاسيما جلائل أمور الدولة وشؤونها الكبرى. وفي هذا السياق يقول القلقشندي واصفاً أبعاد الخط الجميل على الجهة التي يصدر عنها: "فإن ذلك أكمل للمملكة، وأكثر تفخيماً عند من يكاتبه - (أي السلطان)- وتعظيماً لها في صدره" (١٤٢). وما دام الأمر كذلك فمن المؤكد أن السلاطين حين يلمسون رداءة في خط من يكتب لهم فإنهم يسارعون إلى إبعاده عن ديوان الكتابة حتى لا ينسحب قبح خطه على مضامين ما يكتب فيكون تلقيّها تلقياً بارداً سمجاً يستلزم من

---

١٤٠) يُنظر : أدب الكُتّاب، ص٥٣. والنص عند ابن عبد ربه، في العقد الفريد، ١٨٩/٤.

١٤١) أدب الكُتّاب، ص٤٢.

١٤٢) صبح الأعشى، ١٣٢/١،

القارئ إكراه نفسه عليها، وربما ألقاها من يده لما يعانيه من صعوبة قراءتها، وحيث لا يريد السلطان أن يكون هذا مصير ما يصدر عنه فقد حرص على تقريب ذي الخط الحسن، وإقصاء ذي الخط القبيح، وهذا ما صنعه عبد الله بن طاهر، فيما يروي أبو بكر الصولي، حين نظر إلى رداءة خط بعض كُتّابه فقال: "نحّوا هذا عن مرتبة الديوان فإنه عليل الخط، ولا يؤمَن أن يعدي غيره" (١٤٣).

ولا ينحصر تجميل الخط على دقة رسم حروفه فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى جماليات وفنون في رسم الكلمات وبعض الحروف لتزيد الكتاب حسناً، وهي عند التأمل جماليات بالغة الدقة تجسد إلى أي حد بلغ تأصيل فن الكتابة ووضع قواعدها، ومن أبرز ذلك حديث بعض المصنفين عن القواعد اللازمة في مدّ بعض الحروف عند الكتابة، وفي أي جهة يحسن ذلك في الورق، في يمينه أم في وسطه أم في يساره، فقالوا: إن الأصل في ذلك أن يكون المدّ في رسم بعض الحروف واقعاً في الكلمات الواردة في يسار الورق، وأن يكون أقله في الكلمات الواقعة في الوسط، أما يمين الورق فلا يحسُن بالكاتب أن يمدَّ شيئاً من حروف كلماتها (١٤٤). وفي هذا الإطار أشار قدامة بن جعفر إلى أمر طريف وهو أن اللحن كما يقع في الكلام فإنه أيضاً يقع في الخط إذا مدَّ الكاتب حرفاً في غير موضعه، فهذا عنده هو اللحن في الخط (١٤٥). ويبدو أن هذه الناحية من جماليات الخط كانت بالغة الأهمية عند بعض العلماء إلى الحد الذي جعلها بعضهم تمثل نصف الخط، قائلاً في مدّ الحروف بأنه أمر "لا يقوى عليه إلا العاقل، ولا أحسب العاقل يقوى عليه أيضاً إلا بالنظر إلى اليد في استعمالها الحركة" (١٤٦).

---

١٤٣) أدب الكُتّاب، ص ص٥٢-٥٣.

١٤٤) يُنظر : ابن عبد ربه، العقد الفريد، ١٨٦/٤.

١٤٥) يُنظر : نقد النثر، ص١١٣.

(١٤٦) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ١٨٦/٤ نقلاً عن محمد بن الليث في رسالة له إلى جعفر بن يحيى يصف له فيها الخط وأصوله.

ولعله قد اتضح لنا من وراء هذا التطواف في مدونة أصول الكتابة عند العرب القدماء أيام عصور الخلافة أن الكتابة لم تكن مجرد وظيفة لا تتطلب غير القلم والدواة، أو أنها باب يدخله كل من عرف كيفية رسم الحروف، بل هي علم يتسم بالأصالة والعمق، له قواعده وأصوله، وسمات واجبة في الكتابة لا تُقبل إلا بها، وصفات في الشكل والمضمون يجب على من يتولى أمر الكتابة الإحاطة بها، وبسبب كل هذه الشروط والصفات والقواعد كانت الكتابة باباً عسيراً لا ينفتح لكل طارق، ولا يطيق مواصلة السير على طريقها إلا من يدرك قدر صعوبتها وحاجتها إلى التجويد المستمر.

المصادر والمراجع

[١] ابن الأثير، أبوالفتح ضياء الدين (ت ٦٣٧هـ). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد (بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، ١٤١١ه/ ١٩٩٠م).

[٢] الألوسي، السيد محمود شكري البغدادي. *بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب*، تحقيق: محمد بهجة الأثري (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت).

[٣] ابن جعفر، أبوالفرج قدامة (ت ٣٣٧هـ). *نقد النثر*، تحقيق: عبدالحميد العبادي (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، ١٤٠٢ه/ ١٩٨٢م).

[٤] الجهشياري، أبوعبدالله محمد بن عبدوس (ت ٣٣١هـ). *الوزراء والكتاب*، تحقيق: مصطفى السقا ورفاقه (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط٢، ١٤٠١ه/ ١٩٨٠م).

[٥] جيدة، عبدالحميد. *إنشاء الكتابة عند العرب*، (بيروت: دار الشمال، ط١، ١٩٨٦م).

[٦] حسين، طه. *البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر*، في مقدمة كتاب نقد النثر لقدامة بن جعفر، بتحقيق عبدالحميد العبادي (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، ١٤٠٢ه/ ١٩٨٢م).

[٧] ابن خلدون، عبدالرجمن بن محمد (ت ٨٠٨هـ). *المقدمة*، تحقيق: علي عبدالواحد وافي (القاهرة: دار نهضة مصر، ط٣، د.ت).
[٨] دراج، أحمد السيد. *صناعة الكتابة وتطورها في العصور الإسلامية* (مكة المكرمة: مطبوعات رابطة العالم الإسلامي، السنة الأولى، ١٤٠١ه/ ذوالقعدة، العدد ٨).
[٩] ابن درستويه، عبدالله بن جعفر (ت ٣٤٧هـ). *كتاب الكُتّاب*، تحقيق: إبراهيم السامرائي وعبدالحسين الفتلي (الكويت: دار الكتب الثقافية، ط١، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م).
[١٠] الزمخشري، محمود بن عمر (ت ٥٣٨هـ). *ربيع الأبرار ونصوص الأخبار*، تحقيق: سليم النعيمي (العراق: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ضمن سلسلة إحياء التراث الإسلامي، الكتاب الثالث عشر، د.ط، د.ت).
[١١] صفوت، أحمد زكي. *جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة* (بيروت: المكتبة العلمية، د.ط، ١٣٥٦هـ/١٩٣٧م).
[١٢] الصولي، أبوبكر محمد بن يحيى (ت ٣٣٥هـ). *أدب الكُتّاب*، تحقيق: محمد بهجة الأثري (دار الباز للطباعة والنشر، د.ط، د.ت).
[١٣] الضامن، حاتم صالح. *مقدمة تحقيقه لرسالة الخط والقلم*، ضمن كتابه: نصوص محققة في اللغة والنحو (بغداد، جامعة بغداد، د.ط، ١٩٩١م).
[١٤] ابن عبد ربه، أبوعمر أحمد بن محمد الأندلسي (ت ٣٢٨هـ). *العقد الفريد*، تحقيق: أحمد أمين ورفاقه (بيروت: دار الكتاب العربي، د.ط، د.ت).
[١٥] العسكري، أبوأحمد الحسن بن عبدالله (ت ٣٨٢هـ). *شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف*، تحقيق: عبدالعزيز أحمد (القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط١، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م).
[١٦] العسكري، أبوهلال الحسن بن عبدالله (ت ٣٩٥هـ). *كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر*، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو

الفضل إبراهيم (بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، ١٤٠٦ه/ ١٩٨٦م).
[١٧] ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ)
- *أدب الكاتب*، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد (بيروت: دار المعرفة، د.ط، د.ت).
- *رسالة الخط والقلم*، المنسوبة لابن قتيبة، تحقيق: حاتم الضامن، ضمن مجموع نصوص محققة في اللغة والنحو(بغداد، جامعة بغداد، د.ط، ١٩٩١م).

[١٨] القلقشندي، أبوالعباس أحمد بن علي (ت ٨٢١هـ). *صبح الأعشى في صناعة الإنشاء* (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، د.ط، د.ت).
[١٩] المقداد، محمد. *تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام* (دمشق: دار الفكر، ط١، ١٤١٣ه/١٩٩٣م).
[٢٠] النحاس، أبوجعفر أحمد بن محمد (ت ٣٣٨هـ). *صناعة الكُتّاب*، تحقيق: بدر أحمد ضيف (بيروت: دار العلوم العربية، ط١، ١٤١٠ه/١٩٩٠م).

Form of The Diwaniyah Writing in Ancient Arab Literature

Dr. Saad Abdulrahman Alarifi
Associate Professor of Ancient Arab Literature, Arabic Language And Literature Department, Arts College, King Saud University

Abstract. The present study treats a genre that was peculiar to the history of Arab literature, namely the divan writing (Diwaniyah) emanated form the courts of caliphs and sultans for the sake of government and statecraft. The peculiarity of that genre stems from the fact that it integrates both art and politics. This kind of writing is separate form other types of Arab writing, as it is distinct in the prerequisites and laws that regulate its form and content. Despite the abundance of ancient writings classified under this genre, writings are sporadic in time and space. Thus, the present study reviewed as much as possible of the products of this genre, showing their similarities and differences. It also classified these products, giving interpretation and rationale for that classification. It is, therefore, hoped that the article be a reference document for researchers in Arabic literature, providing theoretical support for those interested in this kind of writing.

The study defined the genre of Diwaniyah writing and stressed its significance and virtues. It showed its functions in courts and political life, elaborating all aspects of form and content. For convenience, exposition was divided to the three components of the Diwaniyah writing: introduction, content, and conclusion. The article also referred to the procedures of writing this genre and the formal aspects that writers should be cognizant of.