المحاضرة الأولى: النثر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا

01- الأدب وتاريخ الأدب:

تدل كلمة أدب على معانٍ متعددة منها دعوة النّاس إلى مأدبة (إلى طعام)، ومنها تهذيب النفس وتعليمها، ومنها الحديث في المجالس العامة، ومنها السلوك الحسن، ومنها الكلام الحكيم الذي ينطوي على حكمة أو موعظة حسنة أو قول صائب. وأما المعنى المقصود هنا فهو الذي يطلق على مجموع الكلام الجيد المرويِّ نثرا وشعرا. فالأدب إذن هو المعنى المبتكر في اللفظ الفصيح والتعبير المتين والأسلوب البارع والخيال الواسع.

أما تاريخ الأدب فهو فن من فنون المعرفة يتعلق بتعاقب أعصر الأدب وبتطور الخصائص الأدبية مع الإلمام بسير الأدباء وبإحصاء إنتاجهم وبالتمييز بين خصائصهم.[1]

02- الأدب نثر ونظم

الكلام الجيد نوعان: نثر وشعر. أما النثر فهو الكلام الذي يجري على السليقة من غير اِلتزام وزن. وقد يدخل السجع والموازنة والتكلّف الكلام ثم يبقى نثرا، إذا بقي مجرداً من الوزن. وأما النظم فهو الكلام الموزون المقفى. فإذا امتاز النظم بجودة المعاني وتخيّر الألفاظ ودقة التعبير ومتانة السبك وحسن الخيال مع التأثير في النفس فهو الشعر. وقد تكون هذه الخصائص في الكلام من غير أن يكون موزونا ونظل نسميّه شعرا. لأن الشعر في حقيقته ما خَلَبَ العقل واستولى على العاطفة واستهوى النفس.[2]

فالنثر على هذا الأساس فن من الفنون القولية المميزة عن الشعر يرتقي بجودة اللفظ ومتانة السبك وحسن الأسلوب، وهي ميزاته الفنية التي تجعله ينأى عن مستوى الكلام العادي، وقد ركز النقاد القدامى على مسألة الوزن والقافية فارقا جوهريا بين النثر والشعر.

وقد أثارت قضية أسبقية الشعر أم النثر جدلا واسعا بين الدارسين والباحثين تعقبها مسألة الأفضلية بين الشعر والنثر، وتبقى الإجابة على هذه البوادر النقدية رهن الخلفية المعرفية والفكرية والمنهجية لهؤلاء الباحثين والمشتغلين على الدرس النقدي العربي.

03- ... وكلاهما سابق في بابه:

الكلام المنثور هو الكلام الطبيعي المألوف في الحياة اليومية، وعلى ذلك كان الكلام المنثور أسبق في التعبير عن مقاصد الإنسان وعن أفكاره ثم حدث الكلام الموزون في المناسبات العارضة في حياة الإنسان كالحداء (سوق الإبل) والرثاء والتغني بالحب، لأن الوزن والقافية يضفيان على الكلام شيئا من الموسيقى فيصبح أوقع في النفس وأشد تأثيرا في الجماعات. وبما أن الشعر يحتاج إلى شيء من التكلف والجهد فقد

1- ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج1، ط1، نيسان 1981، ص42، 43، 44.

2- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، ص44.

كان أقل من النثر فكثرت رغبة الناس فيه وفي روايته. ويبدو أن العرب اتخذوا الشعر سبيلا إلى التعبير عن عواطفهم قبل أن تنشأ عندهم براعة مماثلة في النثر.[1]

وإذا كنا نفتقد الأدلة المادية على وجود رسائل أدبية في العصر الجاهلي فمن المحقق أنه وجدت عندهم ألوان مختلفة من القصص والأمثال والخطابة وسجع الكهان.

ومن المؤكد أنهم كانوا يُشغفون بالقصص شغفاً شديداً. وساعدتهم على ذلك أوقات فراغهم الواسعة في الصحراء، فكانوا حين يرخي الليل سدوله يجتمعون للسمر، وما يبدأ أحدهم في مضرب من مضارب خيامهم بقوله: كان وكان، حتى يرهف الجميع أسماعهم إليه، وقد يشترك بعضهم معه في الحديث، وشباب الحي وشيوخه ونساؤه وفتياته المخدرات وراء الأخبية كل هؤلاء يتابعون الحديث في شوق ولهفة. وهو ما يقصد به صاحبه إلى التأثير في نفوس السامعين والذي يحتفل فيه من أجل ذلك بالصياغة وجمال الأداء.[2]

04- ميزاته العامة:

النثر الجاهلي وليد الطبع، بعيد عن الصنعة والزخرف والغلو، وإن كان هنالك ما يشبه الصنعة في ما هو من السجع وما إليه من تطلب بعض الإيقاع الموسيقي المكتسب من المزاوجة في الألفاظ والجمل ومن الفواصل والقوافي السجعية.

فالنثر الجاهلي هو الكلام الحي لأنه لغة الشعب في مختلف طبقاته تسير مع أخلاق البدوي وبيئته، وهو من ثمَّ قوي اللفظ متين التركيب، سطحي الفكرة ينزع نزعة الإيجاز. والموسيقى في الجملة والأسلوب ويرسل مقطعا لا يربط بين أفكاره رابط.

كان العرب يستعملون النثر لأغراض مختلفة، فقد كان وسيلة للتفكهة، والتعليم، كما كان وسيلة للعمل الاجتماعي والسياسي ومن ثمَّ كان له فنون عدّة منها المثل والخطابة والقصص.[3]

وما دام للنثر الفني أغراض ومضارب فنية، فقد ازدهر واستقام عوده في العصر العباسي، على أن الثابت لا المتحول أن النثر قد خرج من ضلع الشعر، يحملان نفس الخصائص وينتميان إلى البيئة نفسها، ولعل هذا التقارب هو ما أربك النقاد القدامى حول مسألة الأفضلية والأسبقية ومن ثمَّ عقد أوجه الاختلاف بينهما، التي حصرها القدامى في الشكل الموسيقي (الوزن والقافية).

وللبقلاني (تـ 403هـ) رأي صريح في أسبقية النثر الفني على الشعر، فقد وجد النثر أولا، ثم جاء بعده الشعر شيئا فشيئا، إذ كان يعرض للناس في تضاعيف الكلام، ثم إستحسنه الناس وتتبعوه وتعلموه، ولابد أن الكلام إذا ارتقى لدرجة أن يصير موزونا من غير قصد، ويرد شعرا في بعض فقراته، يكون قد بلغ مستوى من التطور يصل به مرحلة النثر الفني، ثم أعقب ذلك ظهور الشعر واهتمام الناس به.

و عكس هذا الرأي ذهب إليه بعض المستشرقين، وشايعهم في ذلك الدكتور طه حسين الذي رأى أن العرب في الجاهلية كانوا يعيشون عيشة بدائية أولية،"والحياة" الأولية لاتتطلب النثر الفني لأنه لغة العقل بقدر ما تتطلب الشعر لأنه لغة العاطفة والخيال.

1- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، ص45.

2- ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 1، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، ص398، 399.

3- ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، ط2، 1953، ص205

ومهما يكن من صحة هذا الرأي أو ذاك فقد كانت المادة النثرية التي وصلت إلينا من العصر الجاهلي مدعاةً للشك من الباحثين والدارسين، على اعتبار أن الخطاب النثري الجاهلي ظل شفاهيا يتداوله الرواة حقبة من الزمن، ولم يدخل حيز الكتابة إلى أواخر القرن الثاني الهجري.[1]

وهذا ما يطرح ضمنيا قضية الانتحال والاندثار، الذي مسّ بدوره النثر على قسيمه الشعر على اعتبار أنه أعسر في الحفظ والعلوق في الذاكرة لمجابهة الزمن والنسيان.

05- تطور النثر وفنونه:

كان العصر العباسي الأول عصرا خطيرا حقا في تطور النثر العربي، إذا تحولت إليه الثقافات اليونانية والفارسية والهندية وكل معارف الشعوب التي أظلتها الدولة العباسية، بحيث دخل جميع ذلك في تركيبه وائتلف مع نسيجه، وتولد منه جديد تلو جديد، وتم هذا التحول عن طريقين: النقل والترجمة وتعرّب شعوب الشرق الأوسط وانتقالهم إلى العربية بكل ما ورثوه وثقفوه من فنون المعرفة.

وعلى سُنَنٍ من طبائع الحياة أخذ النثر يتطور تطورا واسعا، إذ حمل خلاصة هذه المدنية وملئت أوانيه بشرابها الجديد الذي اختلفت ألوانه باختلاف ينابيعه الكثيرة، وقد أظهر النثر الأدبي مرونة واسعة إذ استطاع أن يحتوي كل هذه الينابيع و أن يتسع له صدره، بل لقد غدا كمجرى نهر كبير ترفده جداول من ثقافات متنوعة تنوعا لا يكاد يحدُّ أو يحصى.

وكان ذلك إيذانا بتعدد شعب النثر العربي وفروعه، فقد أصبح فيه النثر العلمي والنثر الفلسفي، وأصبح فيه أيضا النثر التاريخي، على شاكلة ما كان عند الأمم القديمة، وحتى النثر الأدبي الخالص أخذ يتأثر بملكات اللغات الأجنبية وخاصة اللغة الفارسية على نحو ما هو معروف عن ابن المقفع، ولم يقف النثر العربي عند حمل المضامين العلمية والفلسفية الجديدة بل انبرت العبقرية العربية تضع العلوم اللغوية والشرعية.[2]

إن تطور الخطاب الأدبي العربي (الشعري والنثري) يرتبط بالتطور الحضاري والفكري للأمة العربية، يتغيا تلبية حاجاتها المختلفة، ويتوسل في هذا بفعل الكتابة الذي أحدث نقلة نوعية في الأدب من نزعة شفاهية إلى نزعة كتابية إرتبطت بفنون النثر «لأن الانتقال من النزعة الشفاهية إلى النزعة الكتابية على مستوى الإبداع والفكر قد حدث مع نزول القرآن الكريم، وأن القرآن الكريم هو النموذج الكتابي الأول الذي يفارق نماذج الشفاهية بإعجازه، وينتقل بالعقل العربي الذي يتلقاه، ويتوجه إليه من حال البداوة إلى حال الحضارة، من حال الوعي بالقبيلة، إلى حال الوعي بالأمة، من حال الاستجابة إلى الطبيعة إلى حال البناء المعقد للثقافة، ويكتمل معنى هذه الدلالة الرمزية حين نضع في اعتبارنا أن أول ما أنزل من القرآن الكريم كان أمرا بممارسة فعل القراءة الذي هو الوجه الآخر لفعل الكتابة».[3]

1- ينظر: مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، المسيلة، الجزائر، ط1، 2010، ص14-15.

2- ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي 3، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط8، ص441-442.

3- جابر عصفور: القلم واللسان، ص76، نقلا عن مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص17-18.

06- المفاضلة بين الشعر والنثر:

لقد اِبتدأت مسألة المفاضلة بين طرفي ثنائية (الشعر والنثر منذ أوائل القرن الثالث الهجري، حيث أخذ الخطاب النثري في العصر العباسي يعرف تطورا كبيرا ونضجا على مستوى الشكل والمضمون، بينما بدأ الخطاب الشعري في الانحصار مقارنة بازدهاره في عهد الدولة الأموية وما قبلها. ولعل هذا ما يؤسس لشرعية التساؤل حول أفضلية الخطاب الشعري أم نظيره النثري؟

وهي القضية التي أثارت جدلا واستحضرت حججا بين الأدباء والنقاد، حيث سعى كل منهم إلى التدليل والتعليل لفرض وجهة نظره على حساب الآخر.

وفي هذا الصدد يمكننا كإجابة منهجية بعيدة عن التحيز أن نقف عند فضائل الخطاب الشعري ومزاياه كما يأتي:

- أن الشعر يتوفر على النظم (الوزن والقافية) مما يسهل حفظه، ويضمن له مبدأ السيرورة على ألسنة الرواة.
- أن الشعر يحتوي على الشواهد في اللغة والنحو، ويحتج به على صحة الأفكار.
- للشعر أهمية في المحافل والمجامع العامة، كما أنه يستعمل في الغناء.
- أن الشعر ديوان العرب، ومصدر أخبارهم وأنسابهم، ومستودع علومهم وآدابهم.
- أن النثر يحتاج إلى الشعر لأنه يحلىَّ به، بينما الشعر لا يحتاج إلى النثر.

كما يمكننا أن نُجمل فضائل النثر فيما يأتي:

- أن النثر أصل الكلام، والشعر فرعه، والأصل أشرف من الفرع.
- أن الكتب السماوية نزلت نثرا .
- أن القرآن الكريم نزل نثراً –والنبيّ ﷺ- ما تكلّم إلا نثرا ولم ينظم بيتا واحدا من الشعر .
- أن النثر يتوفر على الوحدة، وهو بعيد عن التكلف لأنه طبيعي يتكلمه الإنسان بالفطرة.
- مكانة الكاتب في المجتمع والدولة عظيمة مما يجعل الشعراء في خدمته، فالشاعر يحتاج إلى الكاتب، والكاتب لا يحتاج إلى الشاعر.[1]

والحقيقة التي لا مراء فيها، أن للخاطبين الشعري والنثري فضائل ومزايا تحفظ خصوصية كل منهما، ومسألة الأسبقية والأفضلية قضية متأصِّلة في الدرس النقدي العربي

لايمكن الفصل فيها.

1– ينظر: مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص70–71.

المحاضرة الثانية: الخطابة

تعد الخطابة من الفنون النثرية التي ارتبطت بحاجة الأمم في التواصل بلسان واحد، على اختلاف ألوانهم وأجناسهم وتباين لغاتهم، وقد اِستعملها الأنبياء عليهم الصلاة والسلام لتبليغ الرسالة وأداء الأمانة؛ فكانت حجتهم الدّامغة في استمالة القلوب وتطويعها لرسالة التوحيد، فأقنعوا وأثروا واستمالوا غيرهم.

01- تعريفها:

هي فنّ مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته، فلابد من مشافهة؛ وإلا كانت كتابة أو شعرا مدوناً. ولابد من جمهور يستمع وإلا كان الكلام حديثا أو وصية، ولابد من الإقناع، وذلك بأن يوضّح الخطيب رأيه للسامعين ويؤيده بالبراهين ليعتقدوه كما اعتقده، ثم لابد من الاستمالة، والمراد بها أن يهيّج الخطيب نفوس سامعيه أو يهيئها، ويقبض على زمام عواطفهم يتصرف بها كيف شاء، ساراً أو محزناً، مضحكا أو مبكياً، داعيا إلى الثورة أو إلى السكينة.[1]

فهي الجيد من الكلام تُبنى على دعائم أربع هي قوام متنها: مشافهة، وجمهور، وإقناع واستمالة.

02- أسلوب الخطابة وبنيتها

بما أن الخطابة تهدف إلى الإقناع والتأثير لذلك يجب أن يأتي أسلوبها لتحقيق هذين الهدفين، فاعتماد البراهين المنطقية يحقق الإقناع واللجوء إلى الانفعالات الوجدانية يحقق التأثير من هنا نميز الأسلوب الخطابي:

- بالقوة: قوّة انفعال الخطيب وكلماته وعباراته.
- بالتكرار: الذي يرمي الخطيب من اللجوء إليه إلى تثبيت أفكاره في أذهان سامعيه ومن المستحسن إذا ما أردنا تكرار الفكرة الواحدة أن تعمد إلى تغيير العبارات حتى لا يملّ السامع.
- بدعم الرأي والبرهان: باستعانته بالأحداث التاريخية أو بأقوال الأنبياء والحكماء والقادة.

1- ينظر: أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الجيزة، ص05.

- باعتماد العبارة السهلة والمفهومة: البعيدة عن التعقيد واللبس أي تكون بليغة والجدير بالذكر أن أسلوب الخطبة يختلف بِاختلاف نوعها.[1]

والثابت لا المتحوّل في هذا الفن القولي أنه وليد الدربة وطول مراس فـ «رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدّربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليُّها الإعراب، وبهاؤها تخيّر الألفاظ، والمحبّة مقرونة بقلّة الاستكراه».[2]

وعلى مرّ العصور الأدبية القديمة اقترنت الخطابة بالسجع والزخرف البياني فكانت بذلك أهم الأجناس الأدبية عند الأمم القديمة، خاصة اليونانية منها؛ حيث قسمها آرسطو إلى أربعة أجزاء:[3]

1. المقدمة: ويمهِّد الخطيب بها لموضوعه، ويحاول أن يجتذب بها انتباه الجمهور، بوصفها أول ما يطرق الأسماع. ويجب أن تناسب موضوع الخطبة سواء من حيث الطرح أو من حيث الطول والقصر؛ ولابد أن تكون الخطبة واضحة مناسبة لأذهان السامعين.
2. العرض: وفيه يعرض الخطيب فكرته الأساسية التي تدور حولها الخطبة ويشرحها بوضوح، ويؤيدها بالأدلة والبراهين، ويتدرّج فيها من الجزئيات إلى الكليات في تسلسل يسلم كل جزء فيه إلى ما بعده.
3. الخاتمة: وفيها يلخّص الخطيب فكرته في عبارات موجزة قوية التأثير، بوصفها آخر ما يبقى في آذان السامعين وأذهانهم.

03- الخطيب وصفاته

الخطابة موهبة فطرية في الإنسان كأيّ فن آخر لهذا عرفها الأقدمون، وعلى الخطيب الذي يمتلك هذه الموهبة أن يجمع إليها ذخيرة كبيرة من العلم، فالخطيب الذي يجمع إلى استعداده الذاتي وذكائه الفطري اصطلاحا واسعا ويكون موفور الحظ من العلم واللغة ليستطيع التكلم في كل موضوع بسهولة ورشاقة، وإقناع كما يقول شيشرون فهو المضغ

1- ينظر: فواز الشعار: الأدب العربي "الموسوعة الثقافية العامة"، دار الجيل بيروت، لبنان، ص163.

2- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، قدم له وبوّبه وشرحه الدكتور علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال،ص20.

3- ينظر: سامي يوسف أبو زيد: تذوق النص الأدبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ص178-179.

البليغ الضارب على أوتار كل فؤاد ومن الصفات الأخرى التي يستحسن أن يتّصف بها الخطيب رباطة الجأش وصدق الحدس وبعد النظر ولين العريكة وحضور الذهن.[1]

فأول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب ساكن الجوارح، قليل اللّحظ، متخيّر اللفظ، لا يكلم سيّد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السُّوقه، ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة، ولا يدقق المعاني كل التدقيق، ولا ينقّح الألفاظ كل التنقيح، ولا يصفيها كل التصفية، ولا يهذّبها غاية التهذيب، ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيما، أو فيلسوفا عليما، وأن يكون الاسم له طِبقا وتلك الحال له وفْقًا، ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا، ولا مقصراً، ولا مشتركا، ولا مضمّنًا، ويكون مع ذلك ذاكرا لما عقد عليه أول كلامه، وكون تصفّحه لمصادره، في وزن تصفّحه لموارده، ويكون لفظه مُونِقا ولَهول تلك المقامات معاوداً، ومدارُ الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم،و الحمل عليهم على أقدار منازلهم، وأن تواتيه آلاته، وتتصرف معه أداته، ويكون في التهمة لنفسه معتدلا.[2]

فالخطيب يتصل بجمهوره مباشرة دون وساطة، يبثهم مشاعره وينقل إليهم أفكاره، ومن ثم كان لابد أن يتصف بهذه الصفات، وأن يكون صحيح اللسان خاليا من العيوب، فمنها ما يكون في النطق مثل اللجلجة والفأفأة والتمتمة، واللحن وهو إخراج مخالف لقواعد النحو والصرف، بالإضافة إلى أن يتوقف أو يتحبس في كلامه أو يتنحنح.[3]

والخطابة تشكل آلة البلاغة وصحيح الطبع والخلو من العيب، وعلى هذا الأساس اِشتهرت بعض الخطب عند العرب ووسموهم بألقاب تحمل بوادر إعجابهم بها، وتتضمن معاييرهم الفنية والبلاغية وفي هذا السياق يقول الجاحظ:

والعرب تذكر من خطب العرب العجوز وهي خطبة لآل رقبة، ومتى تكلموا فلابد لهم منها أو من بعضها، والعذراء وهي خطبة قيس بن خارجة لأنه كان أبا عُذرها، والشوهاء، وهي خطبة سحبان وائل، وقيل لها ذلك من حسنها، وذلك أنه خطب بها عند معاوية فلم ينشد شاعر ولم يخطب خطيب.[4]

1- ينظر: فواز الشعار: الأدب العربي "الموسوعة الثقافية العامة"، ص163.

2- ينظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ص37.

3- ينظر: فواز الشعار: الأدب العربي "الموسوعة الثقافية العامة"، ص163.

4- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ص134

والخطابة تشكل ذروة البلاغة في الخطاب النثري الشفهي، إلى درجة أن بعض النُقاد العرب، وخاصة الفلاسفة منهم إذ ربطوا بين الخطابة والشعر، وكلمة "البلاغة" كانت تعني أساسا "الخطابة" أي: القدرة على الكلام أمام الناس[1]، وهذا ما يفتح باب المفاضلة بين الخطباء،وبالتالي تصدر تلك الأحكام النقدية على أساس التمايز والتفرّد وهو وجه من أوجه النقد الانطباعي . ومما لاشك فيه أن الخطابة اِرتبطت بالجاهليين حيث اعتمدوها في حياتهم ومواقفهم المختلفة؛ فكانت لسان حالهم في السلم والحرب.

04- مراحل الخطابة :

04-01. الخطابة في العصر الجاهلي:

دارت الخطابة الجاهلية في نطاق البيئة التي نشأت وترعرعت فيها، فكانت خطابة بطولة وفروسية يفوّه بها الخطباء للدعوة إلى القتال والحضّ على النزال وكانت خطابة دفاع أو صلح وسلام، وكانت خطابة مفاخرة أو منافرة أمام حكم يحكم أو في حضرة ملك تميل بميله كفّة الميزان.[2]

كما كانت خطابة زهد تدعو الناس إلى الصروف عن بهارج الدنيا والتعلق بحبال الآخرة، وكانت خطابة كُهّان يسجعون سجع الحمام في سبيل هدف غيبي يطلقون وراءه الأقاويل، وينصبون على جوانبه الأحابيل، كانت خطابة زواج... أو خطابة موت... يرمي القلوب في هوَة سحيقة من الحزن، ويحمل على التأمل في حقيقة الوجود، وكانت أخيرا خطابة وصايا يتوجه بها الطاعنون في السن إلى أبنائهم وأحفادهم للسير بهم في سبيل الخير والشرف...[3]

وسبيل هذه الخطب الفصاحة وذروة البلاغة ونصاعة البيان «وقد ازدهرت الخطابة عند العرب في العصر الجاهلي، لأنهم عاشوا طلقاء في جزيرتهم لا تحد من حريتهم تعسف حاكم، أو نظام جائر، فهم أحرار في تفكيرهم، وفي البوح بها والدعوة لها، حريتهم في التنقل في هذه البيئة الرحبة»[4]

1- مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، المسيلة، الجزائر، ط1، 2010، ص90.

2- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص117.

3 – نفس المرجع، نفس الصفحة.

4 – أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة، ص41.

وكان من أشهر خطباء العرب: قسّ بن ساعدة الإيادي، وقيس بن خارجة بن سنانة خطيب داحس والغبراء، وعتبة بن أبي ربيعة، سهيل بن عمرو الأعلم، ونفيل بن عبد العزى، وأبو عمار الطائي...

ونسوق في هذا المضمار نموذجا من خطب الجاهلية لقسّ بن ساعدة الإيادي هو خطيب العرب قاطبة وبه يُضرب المثل في البلاغة والحكمة كان يدين بالتوحيد، ويؤمن بالبعث ويدعو العرب إلى نبذ العكوف إلى الأصنام وعبادتها، ويهديهم ويرشدهم إلى عبادة الخالق ومن الخطب التي خطبها في سوق عكاظ قبل البعثة النبوية قوله: «أيّها الناس اسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات وكلّ ما هو آتٍ آت، ليل داج ونهار ساج وسماء ذات أبراج، ونجوم تزهى، وبحار تزخر وجبال مُرساة وأرضٍ مُدحاة، وأنهار مُجراة إن في السماء لخبرا وإن في الأرض لعبرًا ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون أرضوا فأقاموا؟ أم تركوا فناموا؟ أقسم بالله قسما لا إثم فيه إن لله دينا هو أرضى لكم وأفضل من دينكم الذي أنتم عليه، إنّكم لتأتون من الأمر منكرا»[1]

اعتمد خطيب العرب وحكيمها في نسج خطبته على العبارات القصيرة التي تتوشح بالسجع لإحداث جرس موسيقي يؤثر في السامع، كما طرّزها بالشبيهات والاستعارات الكثيرة حتى تكون شديدة الوطأ على عقل السامع وقلبه إنه «ينقض بخطبه على سامعيه انقضاضا لكي يقتلعهم من ذواتهم المادية ويعقلهم إلى ذواتهم الروحية فيرتفعوا من صنميتهم إلى عبادة الله الحق، وهكذا فخطابته رسالة تبشيرية توقظ الضمائر وترغب في الخير والحسنى»[2]

وعندما جاء الإسلام بتعاليمه الجديدة قام بخلخلة البنية الفكرية والاجتماعية والدينية والأدبية للمجتمع الجاهلي، فهذب القول الأدبي وأضاف عليه من بيان القرآن وإعجازه وأحاديث السنة ألوانا مست المعاني الراقية والأساليب المتينة والألفاظ الساحرة، فكان بحق موردا لا ينضب من حسن البيان وروعة التصوير، وعمق المعاني والتحام الأفكار وإحكام السبك.

04-2. الخطـــابة في عصـــر صدر الإسلام:

1 – أحمد الهاشمي: جواهر الأدب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص239.

2 – حنا الفاخوري: جامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، ص125.

إن الإسلام قد نقل العرب نقلا، فنمَّى الخطابة وقوَّاها، إذ كانت من وسائله في الدعوة، ثم كانت من أسلحة الأحزاب السياسية التي نشأت بعد ذلك، وهي ضرورية في كل جمعة وعيد، ثم إنهم تأثروا بالقرآن الكريم والحديث الشريف والثقافة الإسلامية والعربية الدخيلة فتعددت مجالي القول، وتنوعت الخطابة، واتسقت المعاني وتسلسلت وصارت الخطبة ذات طابع لا تكاد تحيد عنه، كأن تبدأ بحمد الله والثناء عليه ثم يأتي الموضوع ثم الختام.[1]

ومن الخطب الإسلامية نأتي بنموذج من خطب سيد البلغاء والخطباء الرسول الأكرم محمد عليه أفضل الصلاة والسلام في قوله: «أيّها الناس إن لكـم معالم، فانتهوا إلى معالمكم وإن لكم نهاية فانتهوا إلى نهايتكم فإن العبد بين مخافتين أجل قد مضى لا يدري ما الله فاعل فيه وأجل باق لا يدري ما الله قاض فيه. فليأخذ العبد من نفسه لنفسه ومن دنياه لآخرته ومن الشبيبة قبل الكبر ومن الحياة قبل الممات، فو الذي نفس محمد بيده ما بعد الموت من مستعتب ولا بعد الدنيا من دابر إلا الجنة أو النار».[2]

إن خطب الرسول ﷺ كثيرا ما تحثّ على خير الأعمال وصالحها وتنهى عن الباطل وأذياله، كما فيها تبشير بالجنة ووعيد بالنار، تبدأ بالبسملة والحمدلة والثناء على نعم الله، لأن الخطبة التي لا تبدأ بالحمد لله تسمى بتراء، والتي تخلو من الشهادة بعد الحمدلة تسمى جذماء.

04-3. الخطابة في العصر الأمــوي:

اِتسعت فنون النثر وتعددت أغراضها في عهد بني أمية، لتبقى الخطابة أرقاها وأحوجهم إليها لعدة عوامل وجملة أسباب، متعلقة بالأحوال السياسية والفتن الداخلية التي بدأت تعصف بالأمة الإسلامية آنذاك.

وعليه فقد تعددت موضوعات الخطابة واختلفت غاياتها إلا أنهاُوسمت كلها بالطابع الديني الذي هيمن عليها. وما ميزها في هذا العصر أنها من بنات أفكار الخلفاء والولاة ورؤساء الأحزاب، وقاسمهم المشترك في ذلك البلاغة والفصاحة ونصاعة البيان.

---

1 – أحمد بن محمد الحوفي: فن الخطابة، ص204.

2 – أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب في عصور العرب الزاهرة، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص101.

ومن أشهر خطباء هذا العصر الإمام على –رضي الله عنه – وهو أفصح العرب بعد النبي ﷺ، اشتهر بحكمته وبكثرة تنوع خطبه التي مست الجوانب السياسية والدينية والحربية.

وسوف نتوقف عند خطبة قالها في مقتل عثمان بن عفان ، فقال فيها« لو أمرت به لكنت قاتلا، أو نهيت عنه لكنت ناصرا، غير أن من نصره لا يستطيع أن يقول: خذله من أنا خير منه، ومن خذله لا يستطيع أن يقول: نصره من هو خير مني، وأنا جامع لكم أمره، استأثر فأساء الأثرة، وجزعتم فأسأتم الجزع ولله حكم واقع في المستأثر والجازع»[1]

تميّزت هذه الخطبة بالإيجاز وتكثيف المعنى، ألفاظها جزلة تحمل معانيها في جيوبها السياقية، وهو ما يعكس مدى بلاغة الإمام وتمكنه من ناصية اللغة والبيان.

ومن الخلفاء الخطباء في هذا العصر نجد معاوية بن أبي سفيان له خطب كثيرة، نسوق منها قوله «الحمد لله الذي دنا في علوه، وعلا في دنوه، وظهر وبطن، وارتفع فوق كل ذي منظر، هو الأول والآخر، والظاهر والباطن، يقضي فيفضل، ويقدر فيغفر، ويفعل ما يشاء، إذا أراد أمراً أمضاه، وإذا عزم على شيء قضاه... وقد قال سبحانه وتعالى «وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ مَا اقْتَتَلُوا وَلَكِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يُرِيدُ» أنظروا يا أهل الشام إنكم غدا تلقون أهل العراق... إما أن تكونوا طلبتم ما عند الله في قتال قوم بغوا عليكم».[2]

امتازت هذه الخطبة بخصائص فنية وبلاغية، منها الاقتباس من القرآن، وحسن التحميد والتوشح بألوان البديع من مقابلات، وطباقات، وجمل مسجوعة الفواصل وكلها محكومة بأسلوب الشرط.

04-4. الخطابة في العصـــر العباســـي:

كان للخطابة في صدر هذا العصر مكانة في النفوس، وسلطانا على القلوب، لاعتماد القوم عليها في توطيد الملك، وتحميس الجند، واستقبال الوفود، وكان للخلفاء الأولين ودعاتهم

---

1 – عز الدين أبي حامد عبد الحميد هبة المداني: شرح نهج البلاغة، تع: حسين الأعلمي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1999، ص346 - 347.

2 – أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ص188-189.

فيها الشأن الرفيع والشأو البعيد، كالمنصور والمهدي والرشيد والمأمون وداود بن علي، وخالد بن صفوان وشيب بن شيبة.

فلما اِستوثق الأمر لبني العباس، وقام الموالي بسياسة الدولة وقيادة الجيش وقلَ النضال بالسنان واللسان، ضعفت الخطابة لضعف القدرة عليها، وقلّة الدواعي إليها، وحلّت الرسائل والمنشورات محلها في دفع العظائم وسلّ السخائم، وقُصرت على خطب الجمعة والعيدين والزواج، على أن الخلفاء أنفسهم ما برحوا يخطبون الناس ويؤمونهم إلى عهد الخليفة الراضي، ولما اِستعجم المسلمون وملك العِيّ ألسنة الوعاظ فلم يستطيعوا إنشاء الخطب في الموضوعات المختلفة، عمدوا إلى استظهار خطب أسلافهم كابن نباته المصري، وأخذوا يرددونها فوق المنابر من غير فهم لمعناها ولا علم بمغزاها، ودرجوا على هذه الحال المخزية تلك القرون الطويلة.[1]

ومن نماذج خطب هذا العصر، نذكر خطبة المأمون[2] في عيد الأضحى حيث كان فصيحا، جهير الصوت، في حديثه رونق وملاحة إذ يقول بعد حمد الله وتكبيره «إن يومكم هذا يوم أبان الله فضله، وأوجب تشريفه، وعظم حرمته ووفق له من خلقه صفوته، وابتلى فيه خليله، وفدى فيه من الذبح بنيّه وجعل خاتم الأيام المعلومات العشر ومتقدم الأيام المعدودات من النُّفر يوم حرام من أيام عظام في شهر حرام، ويوم من الحجّ الأكبر، يوم دعا الله إلى مشهده ونزل القرآن بتعظيمه، قال الله عزّ وجلّ « وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ »فتقربوا إلى الله في هذا اليوم بذبائحكم، وعظموا شعائر الله واجعلوها من طيب أموالكم وبصحة التقوى من قلوبكم فإنه يقول «لَن يَنَالَ اللَّهَ لُحُومُهَا وَلَا دِمَاؤُهَا وَلَٰكِن يَنَالُهُ التَّقْوَىٰ مِنكُمْ ۚ »

05- أسبـــاب ضعفـــها:

في أواخر العصر العباسي الأول بدأت بوادر الضعف تظهر على الفن الخطابي بزوال أسبابها وأعجمية رجال الدولة. هذا أولا.

---

1 – ينظر: إبراهيم علي أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، دار الفكر العربي، مصر، ص218-219.

2 – حسام محمد علم: دراسات في النثر العباسي، جامعة الأزهر كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية، قسم الأدب والنقد، ط3، 2006، ص69.

وثانيا: توطدت دعائم الدولة وقامت أركانها وثبتت أسسها فقلّ الخروج عليها كما قلّ خلاف العباسيين فيما بينهم.

ثالثا: بطلت الخطابة في الجيوش، وضعفت الملكات، وقد تنوعت أساليبها وأغراضها فضعف شأنها، ولم يبق لها إلا مظهرها الديني، حيث كان الخلفاء يخرجون للصلوات الجامعة ويخطبون الناس.

رابعا: إن الكتابة حلّت محل الخطابة.

خامسا: تخاذل الخلفاء عن الخطبة وإنابة غيرهم منابهم في الصلاة فاستهان الناس بالخطبة تبعا لاستهانتهم بالخطيب، وبهذا ضعفت الرغبة في القول عامة.[1]

وهكذا حظيت الخطابة باهتمام العرب على مرّ الأعصر الأدبية، فازدهرت وتقننت، حيث تناولها النقاد بالدرس والتحليل فكانت بحق مرآة عاكسة لواقع حالهم. تفاخر بها العرب في مجالسها، فكانت سجلهم الناطق وترجمانهم الصادق.

1 – ينظر: حسام محمد علم: دراسات في النثر العباسي، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية، قسم الأدب والنقد، ط3، 2006، ص72.

المحاضرة الثالثة: نصوص من خطب صدر الإسلام

خطبة رسول الله ﷺ في حجة الوداع [1]

إن الحمد لله، نحمده ونستعينه ونستغفره ونتوب إليه، ونعوذ به من شرور أنفسنا ،ومن سيئات أعمالنا. من يهدِ الله فلا مضلَّ له، ومن يضلل فلا هاديَ له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد، أن محمداً عبده ورسوله. أوصيكم عباد الله، بتقوى الله، وأحثكم على طاعة رسوله. أوصيكم عباد الله، بتقوى الله، وأحثكم على طاعة الله، وأستفتح بالذي هو خير.

أما بعد: أيها الناس، اِسمعوا مني أبيّن لكم، فإني لا أدري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا في موقفي هذا! أيها الناس: إن دماءكم وأموالكم عليكم حرام، إلى أن تلقوا ربكم كحرمة يومكم هذا في شهركم هذا في بلدكم هذا ألا هل بلغت، اللهم اشهد!

فمن كانت عنده أمانة فليؤدّها إلى الذي اِئتمنه عليها؛ وإن ربا الجاهلية موضوع، وإن أول ربا أبدأ به ربا عمي العباس بن عبد المطلب؛ وإن دماء الجاهلية موضوعة، وإن أول دم أبدأ به دم عامر بن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب، وإن مآثر الجاهلية موضوعة غير السّدانة والسقاية، والعمد قَوَد وشِبه العمد ما قتل بالعصَا والحجر، وفيه مائة بعير، فمن زاد فهو من أهل الجاهلية.

أيها الناس، إن الشيطان قد يئس أن يُعبد في أرضكم هذه، ولكنه أن يطاع فيما سوى ذلك مما تحقرون من أعمالكم.

أيها الناس، إنما النَّسيءُ. زيادة في الكفر يُضلُّ به الذين كفروا يُحلّوُنَه عاما ويحرّمونه عاما ليواطئوا عدَّة ما حرّم الله. وإن الزمان قد استدار كهيئة يوم خلق الله السموات والأرض؛ وإنَّ عدّة الشهور عند الله إثنا عشر شهراً في كتاب الله يوم خلق السموات والأرض،ً ، منها أربعة حُرُم، ثلاثة متواليات، وواحد فرد: ذو القعدة، وذو الحجة، ومحرّم، ورجب الذي بين جماد وشعبان. ألا هل بلغت، اللهم اشهد!

---

1 – أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد تحقيق عبد المجيد الترحيني، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص147، 148، 149.

أيها الناس، إن لنسائكم عليكم حقا، وإن لكم عليهنّ حقا: لكم عليهنّ أن لا يوطئن فرُشكم غيركم، ولا يدخلن أحداً تكرهونه بيوتكم إلا بإذنكم، ولا يأتين بفاحشة؛ فإن فعلن فإن قد أذن لكم أن تعضلوهن وتهجروهن في المضاجع وتضربوهن ضربا غير مبرَّح؛ فإن انتهين وأطعنكم فعليكم رزقهن وكسوتهن بالمعروف؛ وإنما النساء عندكم عوانٍ لا يملكن لأنفسهن شيئاً، أخذتموهنّ بأمانة الله، واستحللتم فروجهن بكلمة الله؛ فاتقوا الله في النساء واستوصوا بهن خيراً [ألا هل بلّغت، اللهم اشهد!]

أيها الناس؛ إنما المؤمنون إخوة؛ ولا يحل لأمرئٍ مال أخيه إلا عن طيب نفسه؛ فإني قد تركت فيكم ما إن أخذتم به لم تضلّوا [بعده] كتاب الله وأهل بيتي، ألا هل بلغت اللهم اشهد.

أيها الناس، إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد؛ كلكم لآدم وآدم من تراب، أكرمكم عند الله أتقاكم؛ ليس لعربيّ على عجمي فضل إلا بالتقوى. ألا هل بلغت؟ قالوا: نعم. قال: فليبلغ الشاهد منكم الغائب.

أيها الناس، إن الله قسم لكل وارثٍ نصيبه من الميراث؛ ولا يجوز لوارث وصية في أكثر من الثُلث؛ والولد للفراش وللعاهر الحجر من دُعيَ إلى غير أبيه، أو تولَّى غير مواليه، فعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين، لا يقبل الله منه صرفا ولا عدلا، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

وخطب عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فحمد الله وأثنى عليه ثم قال:

أيها الناس، من أراد أن يسأل عن القرآن فليأت أبيَّ بن كعب، ومن أراد أن يسأل عن الفرائض فليأت زيد بن ثابت، ومن أراد أن يسأل عن الفقه فليأت معاذ بن جبل، ومن أراد أن يسأل عن المال فليأتني، فإن الله جعلني له خازنا وقاسما: إني بادئ بأزواج رسول الله ﷺ فمطيعهن، ثم المهاجرين الأولين الذين أخرجوا من ديارهم وأموالهم، أنا وأصحابي ثم بالأنصار الذين تبوؤوا الدار والإيمان من قبلهم، ثم من أسرع إلى الهجرة أسرع إليه العطاء، ومن أبطأ عن الهجرة أبطأ عنه العطاء، فلا يلومن رجل إلا مناخ راحلته. إني قد بقيت فيكم بعد صاحبي، فابتُليت بكم وابتليتم بي، وإني لن يحضرني من أموركم شيء فأكله إلى غير أهل الجزاء والأمانة فلئن أحسنوا لأُحْسننَّ إليهم، ولئن أساؤوا لأُنكلنَّ بهم.[1]

1 – أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد تحقيق عبد المجيد الترحيني، ص153.

خطبة الإمام علي رضي الله عنه في الحث على الجهاد دراسة تطبيقية:[1]

أغار سفيان بن عوف الغامدي بخيل معاوية على الأنبار بالعراق، وكانت تابعة للإمام علي رضي الله عنه فقتل عامله عليها، واسمه حسان البكري، ثم دخل الجند الدُّور، فنهبوا حُلي النساء، دون أن يلقوا مقاومة تذكر. وإذ بلغ الخبر الإمام علي رضي الله عنه، خرج غاضبا وألقى هذه الخطبة في أهل الكوفة:

01- نص الخطبة:

أما بعد، فإن الجهاد باب من أبواب الجنة، فتحه الله لخاصة أوليائه، وهو لباس التقوى، ودرع الله الحصينة، وجُنَّته الوثيقة. فمن تركه رغبة عنه ألبسه الله ثوب الذل وشمله البلاء، ودُيِّث بالصغار والقماءة، وضُرب على قلبه بالأسداد، وأُديل الحق منه بتضييع الجهاد، وسيم الخسف ومنع النّصف.

ألا وإني قد دعوتكم إلى قتال هؤلاء القوم ليلا ونهارا وسراً وإعلانا وقلت لكم: اِغزوهم قبل أن يغزوكم فوالله ما غزي قوم قط في عقر دارهم إلا ذلوا، فتواكلتم وتخاذلتم حتى شُنّت عليكم الغارات ومُلِّكت عليكم الأوطان.

هذا أخو غامد قد وردت خيله الأنبار، وقد قتل حسان بن حسان البكري وأزال خيلكم عن معاقلها، ولقد بلغني أن الرجل منهم كان يدخل على المرأة المسلمة والأخرى المعاهدة فينتزع حِجلها وقُلبها وقلائدها ورعاثها، ما تُمنع منه إلا بالاسترجاع والاسترحام ثم انصرفوا وافرين، وما نال رجلا منهم كَلْمٌ، ولا أُريق لهم دم. فلو أن أمرا مسلما مات من بعد هذا أسفاً ما كان به ملوما بل كان عندي به جديراً.

فيا عجب والله يميت القلب، ويجلب الهم، من اجتماع هؤلاء على باطلهم، وتفرقكم عن حقكم فقبحا لكم وترحا حين صرتم غرضا يُرمى، يُغار عليكم ولا تُغيرون، وتُغزون ولا تَغزون، ويُعصى الله وترضون.

---

1 – ينظر: سامي يوسف أبو زيد، تذوق النص الأدبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص180، 181، 182، 183، 184، 185.

فإذا أمرتكم بالسير إليهم في أيام الصيف، قلتم: هذه حمَّارة القيظ أمهلنا ينسلخُ عنا الحر، وإذا أمرتكم بالسير إليهم في الشتاء قلتم: هذه صبَّارة القُرِّ، أمهلنا ينسلخ عنا البرد، كل هذا فراراً من الحر والقُّر، فأنتم والله من السيف أفرّ.

يا أشباه الرجال ولا رجال، حلوم الأطفال، وعقول ربات الحجال لو وددت أني لم أركم ولم أعرفكم، معرفةُ والله جرّت ندماً، وأعقبت سدَماً، قاتلكم الله لقد ملأتم قلبي قيحاً، وشحنتم صدري غيضاً، وجرعتموني نُغب التهام أنفاسا، وأفسدتم عليَّ رأيي بالعصيان والخذلان، حتى لقد قالت قريش: إن ابن أبي طالب رجل شجاع، ولكن لا علم له بالحرب، لله أبوهم!! وهل أحد منهم أشدّ لها مراساً، وأقدم فيها مقاما مني؟ لقد نهضت بها وما بلغتُ العشرين، وها أنا قد ذرّفْتُ على الستين ولكن لا رأي لمن لا يُطاع.

02- تحليل الخطبة:

أولا: بنية النص ومساره

قامت الخطبة على مقدمة وعرض وخاتمة.

تضمنت المقدمة فكرتين رئيستين؛ الترغيب في الجهاد بوصفه بابا من أبواب الجنة فتحه الله لأوليائه، والترهيب من ترك الجهاد بذكر العواقب الوخيمة التي تنجم عن ذلك من ذل ومهانة وظلم.

وهو بهذه المقدمة يمهد لموضوعه ويبيّن مكانة الجهاد في سبيل الله.

ويأتي العرض متضمنا الأفكار الآتية:

تذكير أهل الكوفة بأنه قد دعاهم إلى القتال قبل أن تباغتهم الخيل، وكيف أنهم تقاعسوا حتى هاجمهم العدو في عقر دارهم.

إظهار الأسف والعجب لحال أصحابه الذين أصبحوا في وضع مخجل، فأين هم من عدوهم.

- إعلان نقمته على أهل الكوفة على مستويين:

- فضح موقفهم وقعودهم عن الجهاد، وتعللهم بأوهى الأعذار، كالحر والقرّ.
- توبيخ عنيف لهم، جراء العصيان والتخاذل؛ إذ يقول: يا أشباه الرجال ولا رجال، حلوم الأطفال، وعقول ربات الحجال.

- إبداء غيظه ويأسه منهم، وظهر ذلك جليا في قوله:

قتلكم الله، لقد ملأتم قلبي قيحاً، وشحنتم صدري غيظا.

أما الخاتمة فتضمنت رداً على المشككين ببطولته، وجهله بأمور الحرب مع اعترافهم بأنه رجل شجاع مفنِّداً ذلك بالدليل والحجة: بأنه خاض الحروب وهو دون العشرين، وتقاعس أهل الكوفة وتمردهم على أوامره.

ثانيا: خصائص وأسلوبه:

تتضح خصائص الإمام علي الخطابية فيما يأتي:

- تدرجه في ألفاظه ومعانيه، فالخطبة تتطور ارتقائيا، من اللين إلى العنف، إذ بدأ هادئا نسبيا وهو يتحدث عن الجهاد وفضله، ثم اشتد حين تعرض لقصة أخ غامد حتى بلغ ذروة العنف حين رماهم بأوصاف النساء والأطفال.
- ظهور أثر الثقافة في الخطبة، الثقافة القرآنية والثقافة اللغوية والأدبية فمن الألفاظ القرآنية التي وردت: الجهاد، الجنة، فتحه الله، لباس التقوى، وتبدو ثقافته اللغوية في إنتقاء ألفاظ ذات وقع قوي ومؤثر مثال ذلك: دُيِّث بالقماءة، ضرب على قلبه بالأسداد، حمّارة القيظ، صبّارة القرّ، نُغب التهام ما ينمّ عن تضلِّعه لغويا وأسلوبيا.
- قدرة الإمام على إثارة النفوس بوسائل بلاغية مختلفة، فهو يثير النخوة حين يتحدث عن استباحة النساء وصراخهن، ويبعث حب الجهاد حين يذكر فضائله.
- توسل في أسلوبه بالقسم والنداء والتعجب والاستفهام والتمني والشرط وكلها أساليب بلاغية تخدم أغراض النص الخطابي.

فجاء القسم ليؤكد به معانيه في مثل قوله: فوالله ما غزي قوم...، فأنتم والله من السيف أفر، وبالنداء لأغراض بلاغية كالتعجب في قوله: فيا عجبا، أو للتحقير في مثل قوله:

يا أشباه الرجال، ويأتي الاستفهام في قوله: وهل من أحد أشد لها مراسا!! وقد أجراه مجرى بلاغيا أفاد به النفي، وبالتمني في قوله: لوددت أني لم أعرفكم، والشرط في قوله: فمن تركه رغبة عنه ألبسه الله ثوب الذل...

- المحسنات البديعية اعتمد فيها على جناس الاشتقاق: اغزوهم قبل أن يغزوكم – يُغار عليكم ولا تُغيرون – تُغزون ولا تَغزون. ومن الطباق بغرض توضيح المعنى وإجلائه قوله: ليلا ونهاراً، سراً وإعلانا، يُغار ولا تغيرون، تُغزون ولا تَغزون، ويأتي بالمقابلة أحيانا في مثل قوله: اجتماع هؤلاء على باطلهم ونفركم عن حقكم، حمارة القيظ وصبارة القر. وتأتي الصورة الفنية لتجسد أفكاره وتبوح بخواطره، حيث جسَّد التقوى في قوله :لباس التقوى، وجسّد الذل في قوله: ألبسه الله ثوب الذل، وجسّد الضلال في قوله: ضرب على قلبه بالأسداد وهذه الصور تنمّ عن تأثره بالقرآن الكريم وبراعته في الجمع بين الحسي والمعنوي.
- تميزت خطبة الإمام علي إيقاعيا بمقومات عدّة كالسجع والجناس وتوازن العبارات وهو ما يضمن تأثيرها في جمهور المستمعين ويأتي التكرار ليعمّق المعنى ويؤكده من خلال ترادف الألفاظ في مثل قوله: هو درع الله الحصينة، وجُنّته الوثيقة. فالجُنّة هي تكرار معنوي لفظي للدرع، والوثيقة هي تكرار للحصينة في معناها.

وكذلك في قوله: وألبسه ثوب الذل ودُيّث بالصغار والقماءة وانطوت ألفاظه (الذل والصغار والقماءة) على معنى واحد.

المحاضرة الرابعة الأمثال والحكم

01- تعريف المثل:

المثل مأخوذ من قولك هذا مثل الشيء ومثله أي شبهه، ثم جعلت كل حكمة سائرة مثلا، وفي العبرية كلمة مثل بمعنى الحكمة السائرة والحكاية القصيرة ذات المغزى والأساطير.

والمثل يعرف بأنه قول سائر شبّه مضربه بموردِه، أو قُل شبّه فيه حال المقول فيه ثانيا بحال المقول فيه أولا. ويمتاز المثل بشهرته وإيجازه ودقة معناه وإصابة الغرض المنشود منه وصدق تمثيله للحياة العامة ولأفكار الشعب على وجه الخصوص، وهو يكسب الكلام سحرا وروعة وجمالا وبلاغة، وهي وسيلة للنقد والسخرية، والأمثال أصدق شيء يتحدث عن أخلاق الأمة وتفكيرها وعقليتها وتقاليدها وعاداتها، ويصور المجتمع وحياته وشعوره أتمَّ تصوير، وهي مرآة للحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية، والأمثال إما حقيقية أو فرضية، فالحقيقية لها أصل وقائلها غالبا معروف. والفرضية ما كانت من تخيّل أديب ووضعها على لسان حيوان أو جماد أو ما شاكل ذلك.[1]

والأمثال لا تتغيّر وإن كانت تخالف نظام التصريف والنحو فإن الكثرة لا تشذّ على هذا النظام، بل إن طائفة منها تدخل في الصياغة الجاهلية البليغة إذ نطق بها بعض بلغائهم وفصحائهم من أمثال أكثم بن صيفي وعامر بن الظَّرب[2]

---

1 – ينظر: محمد عبد المنعم خفّاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص148، 149.

2 – ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 1 العصر الجاهلي، ص48.

وهو ما يؤكد أن المثل ضارب في بواطن شبه الجزيرة العربية، اصطبغ بعاداتهم ونمط تفكيرهم ولسان حالهم، وهذا ما اتضح في كتب القدامى والمتقدمين، الذين أسهبوا في شرح وتفسير المثل منذ القرن الرابع الهجري.

02- ميزات الأمثال العربية:

الأمثال علم منفرد عرفه الجاهلي وجعله سائرا على ألسنة، يتصف بمزايا تعكس رؤيته الفكرية السطحية وأحواله النفسية والاجتماعية، ومن أهم خصائصها في العصر الجاهلي قلة الألفاظ وإصابة المعنى، وكذا خلّوها من الزخرف اللفظي والتكلف فضلا على سلاسة العبارة وحسن السبك، والإيجاز اللغوي وفي هذا يقول أبو هلال العسكري: «ولما عرفت العرب أن الأمثال تتصرّف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جلّ أساليب القول أخرجوها في أقواها من الألفاظ؛ ليخفَّ اِستعمالها، ويسهل تداولها؛ فهي من أجل الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله، لقلّة ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسير مؤونتها على المتكلم، مع كبير عنايتها، وجسيم عائدتها»[1]، فهي على هذا النحو جمل قصيرة وجيزة تدل على صحة الرأي وصدق الاختبار. وربما نشأ المثل من لفتة لشاعر في بيت شعري أو من برقة فكر لرجل في أثناء حديث فوافق ما ألفه الناس في حياتهم فأصبح قاعدة في سلوكهم الإنساني[2] وأصبح من خصائصه الفنية كثرة الفواصل والموازنة وقلّة الصناعة اللفظية.

03- نماذج من الأمثال:

03-1. أمثال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم:[3]

قال رسول الله ﷺ: مثل المؤمن كالخامة من الزرع: يقلبها الريح مرّة كذا ومرّة كذا. ومثل الكافر مثل الأَرَزَة المجذية على الأرض، يكون اِنجعافها بمرّة.

وقال حين ذكر الغلو في العبادة: إن المُنبتَّ لا أرضاً قطع ولا ظهرا أبقى.

---

1 – أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: جمهرة الأمثال، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه أحمد عبد السلام، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص10.

2 – ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ج1، ص89.

3 – ينظر: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج3، ص4-5.

وقال ﷺ: إياكم وخضراء الدمن، قالوا: وما خضراء الدمن؟ قال: المرأة الحسناء في المنبت السوء.

وذكر الرِّبا في آخر الزمان، وافتتان الناس به، فقال: من لم يأكله أصابه غُباره.

وقال: الإيمان قيدَ الفَتْكَ.

وقال: إن من البيان لسحراً.

وقال: لا ترفع عصاك عن أهلك.

وقال ﷺ: لا يُلدغ المؤمن من جحر مرتين.

وقال: الحرب خدعة.

03-2. من ضرب به المثل من الناس:[1]

قالت العرب: أسخى من حاتم، وأشجعُ من ربيعة بن مكدَّم، وأدهى من قيس ابن زهير وأعزُّ من كُليب بن وائلٍ وأوفى من السَّموأل. وأذكى من إياس بن معاوية، وأسود من قيس بن عاصم، وأمنعُ من الحارث من سُحبان ابن وائل. وأحلمُ من الحفّ بن قيس.وأصدق من أبي ذر الغفاري.وأكذب من مسيلمة الحنفي وأعيا من باقل وأمضى من سُلَيك المقانب وأنعمُ من خُريمٍ الناعم، وأحمق من هنبقة وأفتكُ من البَرَّاض.

03-3. من يضرب به المثل من النساء:[2]

يقال: أشأم من البسوس وأحمق من دُغة وأمنع من أمِ قرفة وأقود من ظُلمة، وأبصر من زرقاء اليمامة.

---

1 – أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج3، ص9-10.

2 – المرجع نفسه، ص10.

البسوس: جارة جساس بن مرّة بن ذُهل بن شيبان، ولها كانت ناقة التي قتل من أجلها كليب بن وائل، وبها ثارت الحرب بين بكر بن وائل وتغلب. التي يقال لها حرب البسوس.

وأم قِرفة: امرأة من مالك بن حُذيفَة بن بدر الفزاري، وكان يُعلَّق في بيتها خمسون سيفاً كل سيف منها لذي مَحْرم لها.

ودُغة: امرأة من عجل بن لجيم: تزوجت في بني العنبر بن عمرو بن تميم.

وزرقاء بني نُمير: امرأة كانت تُنذر قومها الجيوش إذا غزتهم. فلا يأتيهم جيش إلا وقد استعدوا له حتى احتال لها بعض من غزاهم، فأمر أصحابه فقطعوا شجرا أمسكوه أمامهم بأيديهم، ونظرت الزرقاء فقالت: إني أرى الشجر قد أقبل إليكم، قالوا لها: قد خَرِفت ورق عقلك وذهب بصرك. فكذبوها، وصبَّحتهم الخيل وأغارت عليهم وقتلت الزرقاء. قال: فقوّروا عينيها فوجدوا عروق عينيها قد غرقت في الإثمد من كثرة ما كانت تكتحل به.

03-4. أمثال أكثم بن صيفي وبزرجمهر الفارسي:[1]

العقل بالتجارب. الصاحب مناسِبٌ. الصديق من صدق عينيه. الغريب من لم يكن له حبيب. رب بعد أقرب من قريب. القريب من قَرُب نفعه. لو تكاشفتم ما تدافنتم. خير أهلك من كفاك. وخير سلاحك ما وقاك. خير إخوانك من لم تَخْبُرُهُ. رُبَّ غريب ناصحُ الجيبِ؛ وابن أبٍ متهم الغيب. أخوك من صَدَقَكَ. الأخُ مرآة أخيه. إذا عزّ أخوك فَهُن. مكره أخوك لا بطل.

فالمثل في كل هذا عصارة تجارب أمة تمرّست بها عبر حقبات طويلة من حضارتها، تميّزت بالثبات لتحفظ قيمتها اللغوية والأدبية، وهذا ما أجاز للعرب الخروج عن قواعد النحو مراعاة للسجع أو للضرورة الإيقاعية، أو لصدورها من عامة الناس من لا يأبهون بميزان النحو والصرف.

04- الحكمة

1 -أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج3، ص13.

الحكمة قول بليغ موجز صائب يصدر عن عقل وتجربة وخبرة بالحياة ويتضمن حكما مسلما في أمر بخير أو نهي عن شر. وقد كثرت الحكم والحكماء في الجاهلية وكان في كل قبيلة حكيم تفزع إليه في الشدائد والمعضلات والمنافرات والخصومات.

والحكم من البلاغة بمكان كبير لإيجازها ووضوحها وفصاحتها ودقّة معناها وجلال هدفها، وهي تكسب الكلام سحرا وحلاوة، وتجعله مقبولا في الذوق، قريبا إلى القلب، مسلما به من العقل والشعور والوجدان وإذا اِشتهرت الحكمة صارت مثلا.[1]

ومن الحكم الشعرية:[2]

إذا المرء لم يخزن عليه لسانــه فليس على شيء سواء بخزان

ولست بمستبق أخا لا نلمـــه على شعث أي الرجال المهذب؟

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل

ومن لم يذد عن عرضه بسلاحــه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

فالحكمة تأتي مجانبة لمعنى العلم والصواب؛ فهي معرفة الحق والحث على العمل به، وفي بعدها الفني هي ما قلّ لفظه وكثر ماؤه، وفي العصر الجاهلي كان الحكيم نبراس قبيلته، ينير عقولها، ويبصِّر أذهانها، فكان بذلك دوره لا يقلّ عن دور الشاعر، وقديما كانت الحكمة رديفة الفلسفة، لأنها نتاج فكر ثاقب ورأي سديد وبصيرة نافذة.

04-1. نماذج من الحكم الجاهلية

ألقى أكثم بن صيفي – وهو من حكماء وخطباء العرب– خطبة كلها حكم بارعة وأمثال رائعة منها: «يا بنَيَّ الدّهر قد أدَّبني وقد أحببت أن أؤدبكم، وأزوّدكم أمراً يكون لكم بعدي... يا بنيَّ تَبَارُّوا فإن البِرَّ يُنسِئ في الأجل ويُنمِّي العدد،وكفّوا ألسنتكم فإن مقتل الرجل بين فكَّيه...»[3]

---

1 – محمد عبد المنعم خفّاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص147-148.

2 – المرجع نفسه، ص149.

3 – حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص14.

ومن حكم العرب قولهم: مصارع الرجال تحت بروق الطمع. كَلْمُ اللسان أنكى من كلم السنان. رُبّ عجلة تهب رَيْثاً. العتاب قبل العقاب. التوبة. أوّل الحزم المشورة. رُبَّ قول أنفذ من صول. أنجز حرّ ما وعد. أترك الشرّ يتركك. من ضاق صدره اتسع لسانه. يدك منك وإن كانت شلاء. رُبَّ ملوم لا ذنب له. من مأمنه يُؤتى الحذِر.[1]

ومن أشهر حكماء العرب أكثم بن صيفي التميمي، وذو الاصبع العدواني، وعامر بن الظرّب، وقسّ بن ساعدة، وحاجب بن زرارة، وهاشم بن عبد مناف، وعبد المطلب بن هاشم وهند بنت الخس، ومن أقدم حكمائهم لقمان المشهور ومن حكمه: رُبّ أخ لم تلده أمك، الصمت حكم وقليل فاعله، آخر الدواء الكي.[2]

05- الخصائص المشتركة بين الأمثال والحكم

تتفق الحكمة والمثل في إصابة معنى يمثل كبد التجربة، من غير أن يركزا على تفاصيل الحادثة، ومن هنا كان الإيجاز وكثافة المعنى خاصيتهما الجوهرية.

اعتمادهما على الإيقاع الناتج عن السجع والجناس أو المقابلات اللفظية والصوتية في حمل الفكرة للتأثير في المتلقي.

- قائلهما مجهول في أغلب الأحيان كونهما فنّان قوليان.
- يتميزان بخاصية فنيّة تحفظ هُويّة كل منهما لا تقبل الزيادة أو النقصان.

06- الفرق بين المثل والحكمة

ما يذكر على المثل أنه شديد الارتباط بتجربته الأم وبتجربة مشابهة، وهو ما يطرح الجمع بين الماضي والحاضر بين (المورد والمضرب)، فهي غير منفصلة عن الأحداث أو الشخصيات أو الأشياء التي ارتبطت بها. أما الحكمة فلا ترتبط بالماضي أو بتجربة ما، فهي تجنح إلى الإطلاق والتعميم.

---

1 – أحمد حسن الزيّات: تاريخ الأدب العربي، دار النهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة، ص24–25.

2 – محمد عبد المنعم خفّاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص145.

المثل لا يتغيا الوعظ أو التعليم، وإن أفادت ذلك فإنه في أغلب الأحيان غير مقصود في ذاته، بينما الحكمة تهدف إلى التوجيه والوعظ والإرشاد بشكل مباشر وبغاية مقصودة.

المثل ألصق بأفئدة الناس لأنه يصدر من العامة ويعكس جوانب حياتهم المختلفة بينما الحكمة تصدر من ثلَّة عُرِف عنها القول الصائب والعقل الراجح فضلا عن أن الحكمة تميل إلى التجريد في رؤيتها الفكرية؛ وهذا ما يفضي بالضرورة إلى أن المثل يقوم على المماثلة والمقارنة بينما الحكمة لا تذهب في هذا السياق.

ويبقى المثل أصح نص نثري عكس صورة عصره السياسية والاجتماعية والنفسية، لشيوعه ودورانه على الألسنة وهذا لإيجازه اللغوي وبالتالي أشد علوقا بالذاكرة وأقرب إلى لسان الناس حِفظاً.

المحاضرة الخامسة السرد – حكايات ألف ليلة وليلة

01- نشأة القصة في الأدب العربي القديم:

ارتبط الإنسان فطريا بفن الحكاية أو القصة منذ القدم، حيث كان يلجأ إليها ليبدد وحشة الليل وظلمته، وهو يتمطى بصلبه عليه كليل امرئ القيس فقد كانت الأمهات والجدّات يقصصن الحكايات قبل النوم بهدف التشويق وإشباع الفضول، وهي في بعدها الرمزي قتل للزمن وتحقيق لوهم الخلود عند الإنسان وهو ما يمهد لتفنيد الرأي القائل بأن القصة أحد الفنون الأدبية الطارئة على الذائقة العربية، المستوردة من الآداب الغربية، والثابت لا المتحول أن تراثنا العربي على امتداد عصوره الزمنية والأدبية حافل ببذور الفن القصصي التي خصّب أرضيتها خيال العربي وحافظته القوية، حيث عرفت «بطابعها الشفهي: فقد كانوا يتسامرون ببطولاتهم في حروبهم وأيامهم التي أصبحت مادة محبوبة للمسامرة، إلى جانب رواية بعض الأساطير والخرافات عن الجن والشياطين والسعالى»[1]

وهو ما يؤكد أن القصة بمفهومها العام قد ولدت منذ أقدم العصور الأدبية، إذا ظهرت بأشكال متعددة، كالحكاية والخرافة والأسطورة، وورد لفظها وكثير من اشتقاقاته في القرآن الكريم،في آيات متعددة، كما وردت بمختلف أشكالها في كتب التراث العربي مثل:كليلة،

1– مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص126.

والبخلاء، والمقامات، وقصص الأمثال، وحي بن يقظان، وألف ليلة وليلة. [1]والقصة لدى العرب لم تكن جوهر الأدب-كالشعر والخطابة والرسائل ولذلك كانت ميدان الوعاظ، وكتاب السير والوصايا، والسمار، يوردونها شواهد قصيرة على وصاياهم وما يذكرون من حكم أو يسوقون في أسمارهم ومجالس لهوهم،وقد يكون لهذا صلة بنبوغ كثير من مسلمي إيران في القصص والمواعظ العربية ممن كانوا يجيدون اللغتين فيما يروي الجاحظ، مثل الخطباء القاصين من أسرة الرقاشي ومثل موسى الأسواري وكانوا يفيدون في قصصهم من إطلاعهم على كتب الشهنامة.[2]

02- ألـوان القصـة العربيـة وموضوعاتهـا:

من غير شك كان يفيض القصاص على قصصه من خياله وفنه حتى يبهر سامعيه و يستميل قلوبهم ويملك أفئدتهم بفتنة الحكي وإغراء السرد والحقيقة المؤكدة أن «اللغويين والرواة في العصر العباسي دونوا لنا ما انتهى إليهم منه، وطبيعي أن تتغير وتنحرف أصوله في أثناء هذه الرحلة الطويلة التي قطعتها من العصر الجاهلي إلى القرن الثاني الهجري، وإن كان من الحق أنها ظلت تحتفظ بكثير من سمات القصص القديم وظلت تنبض بروحه وحيويته»[3]

على الرغم من كون القصص النثري أكثر عرضة للتغيير لصعوبة نقله حرفيا، ولكنه أثرى وأغنى وأقوى تعبيرا عن روح الجماعة من الشعر، وقد تنوع القصص النثري الجاهلي، فهو عند أحمد أمين ثلاثة أنواع: أيام العرب، وهي تدور حول الوقائع الحربية التي وقعت في الجاهلية بين القبائل أو بين بعض العرب وأمم أخرى، وأحاديث الهوى مثل قصة المنخّل اليشكري والمتجردة، وهناك نوع من قصص العرب أخذوه من أمم أخرى وصاغوه في قالب يتفق وذوقهم، كقصة شريك مع المنذر... فإن لهذه القصة أصلا معروفا وقد عرفت العرب في الجاهلية قصصا كثيرة عن الفرس، أما علي عبد الحليم محمود فيقسم القصص الجاهلي مقتفيا أثر جواد علي في "المفصل" إلى الأقسام التالية:

1- ينظر: سامي يوسف أبو زيد: تذوق النص الأدبي، ص213.

2- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص524-525.

3- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي 1، العصر الجاهلي، ص399.

- قصص الملوك: ملوك كندة – ملوك الحيرة – ملوك الغساسنة.
- قصص الأسفار والرحلات والحروب: رحلة عير كسرى إلى اليمن (المسماة في أيام العرب يوم الصفقة) – فتكة البراض– قصة الأعشى – قصة أولاد نزار بن معد مع الأفعى الجرهمي – رحلة أبي طالب إلى الشام وبشارة بحيرى له –نجي سواد بن قارب – قصة يوم بطن عاقل.
- قصص الأساطير: طسم وجديس – قصة عاد والريح – قصة ثمود والناقة – قصة مصرع الزباء – بين علقمة بن صفوان وشق من الجن ربيبة الجان – أسطورة إساف ونائلة.
- قصص المجون والخلاعة: قصة نديمي المنذر بن ماء السماء – قصة طرفة مع عمرو بن هند – قصة نديم جذيمة بن مالك بن فهم التنوخي–قصة تأبط شرا مع امرأة من فهم – قصة المنخل والمتجردة – دارة جلجل.
- قصص النوادر والفكاهات – قصة نعيمان مع أعرابي – قصة نعيمان مع سوبيط– قصة نعيمان مع مخرمة بن نوفل.
- القصص على ألسنة الحيوان (الخرافة): حكومة الضب بين الأرنب والثعلب، بين الضب والضفدع– بين الغراب والديك – الغراب يقلد العصفور – النعامة تطلب قرنين – برّ الهدهد بأمه- حكمة الرّخم حذر الحيّة.

ويقوم هذا التقسيم على الموضوع، وهو لا يفصل القصص الوافد، بل يجعله خيطا في النسيج القصصي العربي بعد أن ذاب في الذاكرة العربية[1] فالقصة العربية على هذا النحو تناولت محاور جعلتها تصطبغ بها، فالقصة الأسطورة تتناول الآلهة وتعالج قضايا غيبية بصورة حسية وفنية، والقصص الخرافية أبطالها حيوانات تحمل خصائص قيمية، وتعكس سلوك الإنسان وطبائعه، بينما النوادر والفكاهات فهي صورة عن الواقع ونقد لعيوبه وتقويم لاعوجاجه.

03- أسباب عزوف العربي عن القصة:

لا نكاد نجد اهتماما بفن القص عند نقادنا القدامى بالتطرق الى خصائصها وأنواعها وصفاتها إلا ما ورد إشارات دالة في المتون النقدية القديمة من مثل الجاحظ في كتابه

1– ينظر: ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص26–27.

البيان والتبيين«من تمام آلة القصص أن يكون القاص أعمى، ويكون شيخا بعيد مدى الصوت[1]»

كما ذكر الجاحظ أهم القصّاص الذين ذاع صيتهم في قوله«ومن القصَّاص : موسى بن سيَّار الأسواري وكان من أعاجيب الدنيا ، كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية، وكان يجلس في مجلسه المشهور به، فتقعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره فيقرأ الآية من كتاب الله ويفسرها للعرب بالعربية ثم يحول وجهه للفرس فيفسرها لهم بالفارسية، فلا يدرى بأي لسان هو أبين، واللغتان إذا التقتا في اللسان الواحد أدخلت كل واحدة منهما الضيمَ على صاحبتها إلا ما ذكرنا[2]» وفي هذا السياق إشارة فنية لتلك الإضافات التي تلحق بالنص الأصلي، وهو فعل محمود غرضه استمالة الناس وتحريك عواطفهم ومن ثم التأثير فيهم، وهي في الآن ذاته إرهاصات القصة الدينية التي تخصصت في الوعظ والإرشاد بغية إفهام من يقصر فهمه ويبعد علمه.

ومن المعلوم أن الفن القصصي عند العرب أصيل في بنيته الأدبية مستمسك بخصائصه الجاهلية بداية بالقصة الشعرية بمفهومها البسيط، أين كان الشاعر يعرض كل الوقائع والأحداث الذاتية والجمعية بين أعطاف شعره، ثم الأمثال التي تعد نواة لفنّ الحكي، ومن ثمّ القصص في بنيتها الأسطورية والخرافية والفكاهية وعلى ذلك فلا مندوحة لتعليل ذلك من تأصيل هذا الفن في الأدب العربي، إلا أن هذا لا ينفي أسباب عزوف العربي عن القصة، وفي هذا ما يسوقه غنيمي هلال في قوله «لو أن العرب توثقت صلتهم بآداب اليونان كما توثقت بفلسفتهم. وقد يكون للبيئة العربية وفقرها في المناظر الطبيعية تأثير في بساطة الخيال وضحالته، وقلة الأساطير وسطحية معناها مما يهبط بالفكر عن التعمق و"التشخيص" في خلق القصص أو المسرحيات على نحو ما كان عند اليونان»[3]

ولاشك أن لتعارض الوثنية اليونانية مع الروح الإسلامية أثر في صد العرب عن الإقبال على أدب اليونان ومحاكاتهم، فتلك الوثنية كانت من نوع لم يألفه العرب حتى في جاهليتهم.

كما أن للروح القبلية العربية أثر في عدم التعمق في الخيال والتشخيص إذ إن هذه الروح القبلية تدفع إلى الاعتداء بالحقائق المأثورة والحوادث المروية والوقوف عندها بوصفها

1- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص93.

2- نفس المرجع، ص368.

3- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص532.

عماد ما يفخرون به من الحسب فيما يخص الفرد والقبيلة تجاه الأفراد والقبائل الأخرى. وهذا ما صرفهم عن التعمق في الخيال الذي لا يكتفي بمثل هذه الحقائق.[1]

وردفا على ما سبق فإن البيئة العربية لم تكن لها وحدة اجتماعية غير وحدة القبيلة، مما يقعد بالخيال عن إدراك وحدة التماسك الاجتماعي وأثر الأحداث فيه، وهو أساس القصص الفنية الناضجة.

ذلك كان مولد القصة في الأدب العربي وهو شبيه بمولدها في الأدب الغربي، فكلتاهما ابتدأ بأخبار الشجعان ومخاطر البطولة. إلا أن القصة الغربية لاحظتها عناية الأدباء، ورعاية النقد، وإتساع الحضارة، وتقدم العلم، فنمت وتقدمت. أما القصة العربية بمعناها الفني المعروف فظلت في حجر الطفولة، ومهد الخمول يلهو بها العامة، ويأنف منها الخاصة، ويصد عنها الأدباء والكتاب حتى قبروها مدرجة في لفائف الميلاد وإنما برع العرب في الحكايات والأمثال والمقامات. [2]

ومن الحكايات ألف ليلة وليلة

04- حكايات ألف ليلة وليلة:

تشبه حكايات ألف ليلة وليلة في أصلها كتاب "كليلة ودمنة" لأنها ترجع لأصل فارسي يسمى "هزار أفسانه"، وهذا الأخير متأثر في أصله وقالبه العام بالقصص الهندي، كما تدل على ذلك طريقة التقديم لكثير من القصص بالتساؤل على نحو ما في كليلة ودمنة، ثم تداخل القصص في كلا الكتابين، إذ إن كل قصة رئيسة تحوي قصصا عديدة، وكل قصة من هذه القصص الفرعية قد تحتوي على قصة أو أكثر متفرعة منها كذلك ويتبع ذلك دخول شخصيات جديدة. وقصص "ألف ليلة وليلة" مدونة في عصور مختلفة. ومن المقطوع به أن الكتاب كان معروفا بين المسلمين قبل منتصف القرن العاشر ميلادي، وفي الكتاب قصص شعبية متأثرة بآداب شتى على أنه يحتمل أن يكون في بعض قصص ألف ليلة وليلة تأثير يوناني وهي تختلف عن كليلة ودمنة على الرغم من وحدتهما في المصدر – في أنها ليست لها غاية خلقية- بل هي زاخرة بالخيال والمخاطرات وعالم السحر والعجائب

1- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- ينظر: حسين الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص395.

والرابطة بين حوادثها مصطنعة، تمتد – عن طريق التساؤل- في الزمن الذي يحل فيه القاص حكايته متتابعة كما يشاء، وقد كان لهذه القصص تأثير عظيم في معظم الآداب الأوربية منذ عرفتها في القرن الثامن عشر الميلادي.[1]

وهو ما يؤكد بنية الكتاب التراكمية من عصارة حضارات مختلفة تآلفت واختلفت لتشكّل نسيجا أدبيا حكائيا، يعكس روح تلك الأمم ونتاجها الثقافي، ولعل هذا ما يثير الجدل حول أصول هذا الكتاب.

1-04. أصول كتاب ألف ليلة وليلة:[2]

إن أول من بحث في أصول كتاب ألف ليلة وليلة في أوائل القرن التاسع عشر، هو "سلفيستر دوساسي" الذي أنكر إمكان قيام فرد واحد بتأليف هذا الكتاب، وسلم بأنه ألف في عهد متأخر جدا، ورفض الرأي القائل بوجود عناصر فارسية وهندية فيه، وزعم لذلك أن الفقرة التي وردت في كتاب "المسعودي" في هذا الصدد منحولة عليه. وقد خالفه "يوسف فون هامر" فقال بصحة رواية "المسعودي" بجميع ما يترتب عليها من نتائج، في حين حاول "وليم بلين" أن يثبت أن هذا الكتاب ألفه بأكمله مؤلف واحد، وأنه كتب بين 1475م -1525م ورأي " دوغويه " أن الكتاب يتكون من طبقات متعددة وتوسّع في ذلك "ميلر" وقال إن إحداها أُلّفت في بغداد وإن الأخرى وهي أكبر وأوسع كتبت في مصر.

وفي ذات السياق قسَّم "أويستروب" الكتاب إلى ثلاث طبقات: نواة الكتاب المأخوذة عن هزار أفسانة في القرن 3هـ. القصص التي وضعت في بغداد القرن 10 و 11، القصص التي أُضيفت إلى الكتاب في مصر القرن 14 أو 15، وهناك قصص متأخرة جدا، مثل الملك النعمان- أما إضافة الأشعار فهي من محفوظاتهم ومما نقلوه عن الشعراء.

وقد أشار "شوفان" إلى الطبقة المصرية من الليالي تتألف من قسمين أحدهما يهودي الأصل، أما من الذين قالوا بالأصل العربي لكتاب "ألف ليلة وليلة" "لين" معتمدا على المقاييس الخارجية كالأسماء والإشارات وغيرها.

2-04. رأي النقاد العرب حول أصول كتاب ألف ليلة وليلة:

ردّد الباحثون العرب مقولات المستشرقين والباحثين الأوربيين مؤكدين الأصول المتنوعة للكتاب، فذهب "جورجي زيدان" إلى أنها مؤلفة من قصص تجمعت بتوالي الأجيال مما

1- ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص526-527-528.

2- ينظر: ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، ص165-166-167.

ترجموه أو صنعوه، ولها أصل نقل عن الفارسية قبل القرن الرابع هجري هو (هزار أفسانة)، وهناك قصص يدل أسلوبها وألفاظها وبعض العادات المذكورة فيها كشرب القهوة، وذكر الحكام المتأخرين من المماليك على أنها كتبت في العصر المملوكي، ويرى أن أكثر الزيادات حدثت في مصر، لينتهي إلى أن الكتاب من مؤلفات العرب وإن كان بعض القصص لا يزال على أصله الفارسي.

وأشار "أحمد أمين" إلى الأصل الهندي للكثير من قصص ألف ليلة وليلة ولا سيما قصة السندباد بالإضافة إلى أصول أخرى لبعض القصص كالأصول اليونانية أو اليهودية.

وكذا فعل موسى سليمان الذي انتهى إلى القول بأن "ألف ليلة وليلة" مزيج من آداب مختلفة وثقافات مختلفة هضمها العرب هضما كليا وصبغوها بلون عربي بارز، وترى "وديعة طه نجم" شبها ظاهرا بين قصص الأنبياء في العهد القديم وقصة ألف ليلة وليلة، كما يتجلى ذلك في قصة أستير مع الملك أحويرش، وهي قريبة من قصة شهرزاد. [1]

3-04. خصائص كتاب ألف ليلة وليلة:

يعود أصل الكتاب على الأرجح إلى (هزار أفسانة) وبنوه على حكاية الملك والوزير وابنته شهرزاد. وقد ترجمه العرب من الفهلوية إلى العربية آخر القرن الثالث هجري، ثم دعاهم الإعجاب به إلى توسيعه وتفريعه فأضافوا إليه ما شاكله من أساطير العرب والهنود واليهود وأخبار الحلفاء والأمراء والفرسان والأجواد في الجاهلية والاسلام، وبقي بابه مفتوحا للزيادة حتى القرن العاشر للهجرة، فتكامل بنيانه، وتضاءل ما فيه من وضع الفرس حتى فنى فيما وضع العرب من أقاصيص الجان ومخاطر الشجعان ونجوى الهواتف وأعمال السحرة، التي تستهوي القلوب وتشحذ الخاطر، وتخصّب المخيلة.

ومزية الكتاب تمثيله لأخلاق العرب والمسلمين وعاداتهم وأنظمتهم في العصور الإسلامية الوسطى بالعراق ومصر والشام مما يفيد الكاتب الاجتماعي والفيلسوف المؤرخ. ومن ثمَّ عنى به الفرنج عناية خاصة فترجموه إلى لغاتهم، وأفردوه بأبحاثهم. أما إنشاؤه فمختلف بمختلف الأعصر والأقاليم: فأخبار العرب ونوادر الخلفاء وما ترجم في الصدر الأول تغلب فيه الصحة والفصاحة. وأما ما وضعه القاصون المتأخرون من عامة مصر والشام فركيك العبارة، عامي الألفاظ، مبتذل التراكيب، إلا أن مساق الأحاديث جيد ورباط الحوادث متين. [2]

1- ينظر: ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، ص167-168.

2- ينظر: حسين الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص395-396.

نخلص إلى القول أن كتاب ألف ليلة وليلة فارسي الأصل نواته الأولى كتاب "هزار أفسانة"، استوعب إضافات كثيرة وامتزج بحضارات عديدة فكان نتاجا أدبيا مرنا في شكله القصصي، يغري عدده (ألف ليلة وليلة) مجازيا إلى الإضافة والإبداع والإنماء عصرا فعصرا ليصل إلى صورته النهائية في القرن السادس عشر الميلادي. ويصِّح أن نطلق علية ديوان الحضارات الشرقية في تآلفها واختلافها أدبيا وفكريا وعقائديا.

المحاضرة السادسة الحكاية: على لسان الحيوان (كليلة ودمنة)

1. مفهوم القصة على لسان الحيوان:

تعد القصة على لسان الحيوان من أهمّ وأقدم الأجناس الأدبية، على اعتبار الصلة القديمة بين الإنسان والحيوان، وقد نشأت بغرض تهذيب النفوس وتثقيف العقول وتطريب القلوب على أن القصة لدى العرب لم تكن من جوهر الأدب كالشعر والخطابة «ولابد أنه كانت للعرب حكايات يتلهون بها ويسمرون، ولو أنا عددنا مثل هذه الحكايات قصصا لكانت القصة أقدم صورة للأدب في العالم، لأن كل الشعوب الفطرية تسمر على هذا النحو البدائي،

ولكن مثل هذه القصص إذا كانت لها دلالة شعبية، فليست لها قيمة فنية حتى تعد جنسا أدبيا، على أن مثال هذه الحكايات لم يتوافر لها من الرواية، ما يجعلنا نحفل بها»[1]

والحقيقة أن القصة هي بذرة لفتنة القول ومتعة السرد والإنسان بطبعه مجبول على الحكي والقصّ.

وأدب الحيوان هو «عبارة عن قصص، يحرك كاتبها حيواناته كما يشاء، وينطقها بما يريد. هدفه من ذلك قول مالا يستطيع قوله على لسانه أو على لسان إنسان آخر لظروف قاهرة تمنعه من إبداء آرائه»[2] وقد اختلفت الآراء وتضاربت حول نشأة هذا الفن الأدبي وتعددت تِبعاً لذلك الخلفيات الفكرية والأدبية.

2. نشأة أدب الحيوان:

ليس من السهل تحديد الموطن الأول لهذه القصص الحيوانية بمعناها العام إذ إنها فطرية، فهي إذن نوع من الأدب قديم العهد بالوجود، بل إنه من أقدم أنواع الأدب، وربما كان بعضه للتسلية وبعضه لتفسير مظاهر الطبيعة.

يقول ماكس مولر Max Muller أن خرافات "أيسوب" قد وجدت طريقها إلى اليونان في زمن "هيرودوت" أو قبله. ويقول رولنسونRawlinson بأن هجرة الخرافات أولا كانت من الشرق إلى الغرب لا العكس ويستدل على ذلك بأن الحيوانات والطيور التي تقوم بالأدوار المهمة في الخرافات، حيوانات هندية في الأغلب، كالأسد والفيل والطاوس وابن آوى.[3]

ومنهم«من يعد أهل مصر أولى الأمم التي أنطقت الحيوان. كما تدل على ذلك أوراق البردي منذ اثني عشر قرنا قبل الميلاد»[4]

---

[1]– محمود غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص524.

[2]– محمد التونجي: الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص175.

[3]– ينظر: عبد الرزاق حميدة: قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ص33.

[4]– محمد التونجي: الآداب المقارنة، ص175.

ومما يجدر ذكره أن الخرافات كثيرة في الأدب الهندي والقومي، والعقل الهندوسي قدير عليها، وعبقرية اختراعها لا تنفذ عندهم، بينما نجد أيسوب وحده عند اليونان، تلك القصص الهندية التي جاءت عن مولد "بوذا" في كتاب "جاتاكا" Jataka، وفيها عدد كبير من القصص الحيوانية وفي كتاب الهند القديمة وحضارتها.

ويرى "سير رتشرد برتون" (Sir Richard Burton) أن القصص الوعظية Apologues خرجت من بلاد النيل أو الأرض السوداء Black Land إلى فينيقيا وجوديا وفريجيا وآسيا الصغرى ثم اجتازت البحر في سفينة إلى بلاد اليونان. وهنا وجدت طريقها إلى من عرف الناس بها وهو "أيسوب" ،ثم هجرة أخرى لهذه القصص إلى الشرق حتى وجدت مستقرا في حوض الدجلة والفرات، وقد كان الاتصال بين مصر وبين كل تلك البلاد قائما.

وقد وجد أيضا في الكتابات المسمارية القديمة قصص حيوانية وجد منها أربعة أمثلة في مكتبة آشور بانيبال أول قصة عن أعمال النسر والثعبان، والثانية عن الثعلب والضبع، والثالثة عن محاورة بين حصان وثور والرابعة تشتمل على عجل يتكلم.[1]

والحقيقة أننا لا نريد أن نؤيد رأيا من الآراء السابقة في نسبة أدب الحيوان، ولا أن ننسب الإبداع إلى أمة معينة. بل نرجح أن يكون هذا الجنس الأدبي الرمزي من مبتكرات كثير من الأمم وإن اعتراه بعض التأثر فيما بعد. حتى إن العرب عرفوا هذا الفن قبل أن يعرفوا كليلة ودمنة. فَرُوِيَ عنهم قصص خرافات عن الحيوانات، والجمادات، والنباتات، والأفلاك. وكلها مجتمعة لا تخلو من طابع الحكمة والرمز.[2]

3. كتاب كليلة ودمنة:

هذا الكتاب هندي فارسي عربي. هندي باعتبار أصله، فارسي لأنه اِنتقل إلى ايدي الفرس فترجموه إلى لغتهم وزادوا فيه أبوابا، عربي لأن الترجمة العربية التي أخذت عن الفارسية صارت هي الأصل والمصدر بعد أن ضاعت الترجمة الفارسية.

---

[1]– ينظر: عبد الرزاق حميدة: قصص الحيوان في الأدب العربي، ص34، 36، 37.

[2]– ينظر: محمد التونجي: الآداب المقارنة، ص176.

أما عن سبب تأليف الهنود له ففي مقدمة الكتاب بيانه؛ ذلك أن دبشليم الملك نظر فرأى الملوك من قبله قد وضعوا الكتب التي يذكرون فيها أيامهم وسيرتهم تخليدا لذكرهم، وأحب أن يكون له كتاب على هذا النحو فدعا إليه الحكيم بيدبا وعرض عليه الأمر. وطلب منه أن يضع له كتابا بليغا يستفرغ فيه عقله يكون ظاهره سياسة العامة وتربيتها على طاعة الملك، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية، فهو كتاب يراد به أن يحقق هدفين: أحدهما من شأن العامة حتى إذا قرأته فهمت موقفها من الملك ووجوب طاعتها له، وثانيهما من شأن الملوك حتى إذا طالعوه فهموا منه موقفهم من الرعية، ووجوب حسن السياسة لهم ورعاية مصلحتهم. وبعد تفكير طويل اهتدى بيدبا إلى طريقة جعل بها الكلام على ألسن البهائم والسباع والطير، وصار الحيوان لهوا وما ينطق به حِكمَا وأدبا، وأقام بيدبا حولاً كاملاً يؤلف الكتاب حتى أتمَّه وحمله إلى الملك، وقد قوبل عمله بالتقدير والإعجاب.[1]

4. أبواب كتاب كليلة ودمنة:

الأبواب التي تحتويها النسخ المختلفة من هذا الكتاب تحتوي على الأبواب الآتية:

1. **المقدمات:** وهي: «مقدمة علي بن الشاه الفارسي». «عرض الكتاب لابن المقفع». «بعثة برزويه إلى بلاد الهند»، «باب برزويه الطبيب»
2. **الأبواب الخمسة الأولى:** بعد استثناء «باب الفحص عن أمر دمنة» وهي الأبواب التي يحتويها الأصل الهندي «بنج تنترا»، «الأسد والثور»، «الحمامة المطوقة»، «البوم والغربان»، «القرد والغيلم»، «الناسك وابن عرس»، ويتبع هذا القسم باب «الفحص عن أمر دمنة» وهو بعد باب «الأسد والثور» ومكمل له، وباب «السائح والصواغ».
3. **والقسم الثالث:** ويحتوي على الأبواب الثلاثة: «الجرذ والسنور»، «الملك والطائر»، «الأسد وابن آوى» .
4. **القسم الرابع:** الأبواب الأخرى، وهي قسمان:

---

[1]– ينظر: طه ندا: الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1991، ص146، 147.

الأبواب التي تتفق عليها النسخ وهي: «إبلاد وإيراخت وشادرم ملك الهنود»، «اللبؤة والأسوار»، «الناسك والضيف»، «ابن الملك وأصحابه».

الأبواب التي توجد في بعض النسخ دون بعض، وهي: «ملك الجرذان»، «مالك الحزين والبطة»، «الحمامة والثعلب ومالك الحزين»[1].

وقد تأثر الكتاب بالأصل الهندي «بنج تنترا»، وهو أهم مصدر للخرافات التي ظهرت في الأدب العربي.

البانجا تنترا ويسمى المقالات الخمسة أو الكتب الخمسة وهي كتاب واحد يضم خمسة فصول كل فصل منها تحت عنوان خاص:

1) La brouille des amis ، أو التفريق بين الأصدقاء.
2) L'aquisition des amis ، أو اكتساب الأصدقاء.
3) La guerre des corbeaux et des hiboux ، أو حرب البوم
4) La perte de ce qu'on acquis ، أو ضياع الحاجة بعد الظفر بها.
5) Le danger des action irréfléchies ، أو خطر مالا روّية فيه من الأعمال.[2]

5. عبد الله ابن المقفع:

وُلِدَ عبد الله، وكان اِسمه أولا زوربه ويكنى أبا عمرو في مدينة جور وهي بلدة نزهة من أجمل المدن وأعمرها، على عشرين فرسخا من شيراز، وإليها ينسب الورد الجوري الأحمر. وهو مولود في بيت مجوسي، دعته البيئة التي عاش فيها إلى أن يلقي نظرة على

---

[1]– ينظر: عبد الله بن المقفع: كليلة ودمنة، تحقيق عبد الوهاب عزام وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص35.

[2]– ينظر: عبد الرزاق حميدة: قصص الحيوان في الأدب العربي، ص114، 115.

المجوسية التي انتقلت إليه بالإلف والعادة، ونظر في الإسلام الذي لقنه في الحداثة بالتربية والعشرة، ودان ابن المقفع بالإسلام عن عقيدة وعلم.

كان تمكن ابن المقفع من الآداب الفارسية على مقدار ضلاعته من العربية جمع بين الأدبين، وفاق الأقران والنظراء بثقافته العربية إلى ما لم يكد يصل إليه أحد من معاصريه، وذكروا أن المقفع كان إلى الشعر صنعه، بيد أنه لم يشغل نفسه به لانصرافه إلى النثر؟ وقال عن نفسه «الذي أرضاه لا يجيئني، والذي يجيئني لا أرضاه» ولم يدان ابن المقفع في الكتابة المرسلة مُدان، فهو فيها المفرد العلم، إلا بضعة من الرجال، ومنهم سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة أتى الدهر على ما أنشأته أقلامهم إلا قليلا، وعلى ذلك أجمع العارفون من القدماء، ولقد سمع أبو العيناء بعض كلام ابن المقفع فقال: كلامه صريح، ولسانه فصيح، وطبعه صحيح، كأن بيانه لؤلؤ منثور ووشي منشور، وروض ممطور، وذكر آخر فقال: ألفاظه معانٍ ومعانيه حكم.

وكان ابن المقفع من أرباب التفاؤل لا التشاؤم، لطيف الأخلاط، وادع النفس، ينظر إلى الأشياء من وجهها الحسن، ولا يفتأ يحمّلها بحسن ظنه، ويغالط نفسه في حقيقة السعادة، فينبعث إلى العمل مرحاً يحب من الملوك عدلهم، وأن يعملوا في خشية الله وخشية الناس ويقول صاحب الصناعتين: «إن من عرف ترتيب المعاني واستعمال الألفاظ على وجوهها في لغة من اللغات ثم انتقل إلى لغة أخرى، تهيأ له من صنعة الكلام مثل ما تهيأ له في الأولى. ألا ترى أن عبد الله الكاتب –ابن المقفع– اِستخرج أمثلة الكتابة التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي، فحوّلها إلى اللسان العربي، فلا يكمل لصناعة الكلام إلى من يكمل لإصابة المعنى، وتصحيح اللفظ، والمعرفة بوجوه الاستعمال» وقيل إنه تخرّج في البلاغة بخطب علي بن أبي طالب.[1]

6. تأثير كتاب كليلة ودمنة على الآداب الأخرى:

[1]– ينظر: محمد كرد علي: أمراء البيان، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، ج1، 2012، ص99، 101، 102، 104، 121.

منذ أن إختلفت الترجمة البهلوية أصبحت الترجمة العربية لابن المقفع هي الأصل الذي نقلت عنه كل الترجمات بعدها. والطريف أن تصبح الترجمة العربية هي الأصل للترجمات الفارسية بعد ضياع الترجمة البهلوية.

فالشاعر الفارسي الرودكي ترجمت له بالفارسية فصاغها نظماً، أيام الأمير نصر بن أحمد الساماني من أمراء الدولة السامانية.

وهناك ترجمة أبي المعالي نصر الله محمد بن عبد الحميد الكاتب التي أهداها للسلطان بهرامشاه الغزني، فعرفت هذه الترجمة باسمه "كليلة ودمنة بهرامشاهي" في القرن السادس الهجري. وفي نهاية القرن التاسع الهجري قام حسين واعظ كاشفي بعرض جديد لترجمة أبي المعالي وغيّر وبدّل فيها وأهداها إلى الأمير الشيخ أحمد سهيلي وعرفت باسم أنوار سهيلي.

ويبدو أن الشاعر الفرنسي لافونتين كان قد اطلع على ترجمة فرنسية لهذه الترجمة "انوار سهيلي" فأعجب بها ونسج قصصه على منوالها. ويزداد اهتمام الادباء في العالم بالحيوان وهذا شاعر إسباني "خوان رامون خمينيث" (1881–1957) يهتم أيضا بالحيوان. وكتابه «أنا وحماري» نال شهرة واسهة وقد تأثر بموضوعات كليلة ودمنة، وطريقة لافونتين عدد من الادباء في العصر الحديث منهم محمد عثمان جلال الأديب المصري الذي ألّف «العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ». أما أحمد شوقي فقد مارس هذا اللون باقتدار عظيم إذ كان يختم منظوماته بأبيات رابعة في الحكمة. وكان يسير على طريقة كليلة ودمنة في نظمها.[1]

ولم يخلو الشعر العربي –قديمه وحديثه– من الحكايات الأدبية والرمزية على لسان الحيوان. وهذا دليل على انتشار هذا الضرب عند العرب إذ يحكى أن طرفة بن العبد كان مع عمه في سفر وهو صبيّ، فنزلا ماء فذهب طرفة بفخيخ له، فنصبه للقنابر وبقي عامّة يومه منتظرا فلم يصد شيئا، فتحمّلا من ذلك المكان، فرأى القنابر يلقطن ما نُثر من الحب، فقال:

يا لك من قُنبرَةٍ بمَعْمَر خَلاَ لَكِ الجوُّ فَبِيضِي وَاصْفِرِي

[1]– ينظر: طه ندا: الأدب المقارن، ص152، 153.

وَنَقّرِي مَا شِئْتِ أن تُنَقِّرِي قَدْ رَحَلَ الصيادُ عنك فابْشِرِي

وَرُفِعَ الفَخُّ فمَاذَا تَحْذَرِي لا بُدَّ من صيدك يوماُ فاصْبِرِي

ويعد هذا برهانا شعريا على مخاطبة الشعراء للحيوانات.

وقال لبيد حكمة من حكم الحياة، مستفيدا من عمر النسر:

ولَقَدْ جَرَى لُبد فأدْرَكَ رَكْضَه رَيْبُ الزمان، وكان غيرَ مُثَقَّلِ

لما رأى لبدُ النسورَ تَطَايَرَتْ رَفع القوادم كالفقير الأعْزَلِ

واستمر هذا الأدب الحيواني ينتقل عبر العصور شعرا ونثرا وإبداعا وتقليدا، حتى العصر الحديث. حيث لقي صداه لدى الأدباء شرقاً وغرباً.[1]

وكتب الأدب غزيرة بهذا النمط الأدبي (أدب الحيوان) وفي بردته الرمزية ما يفضح كثيرا من حقيقة الشعوب، ويفصح عن ثقافة عديد من الأمم.

[1]– محمد التونجي: الآداب المقارنة، ص179.

المحاضرة السابعة: المقامات (بديع الزمان الهمذاني ،مقامات الحريري، مقامات الوهراني.)

01- تعريف المقامة:

أ. **المعنى اللغوي:** في العصر الجاهلي كلمة "مقامة" تستعمل بمعنيين، فتارة تستعمل بمعنى مجلس القبيلة أو ناديها، على نحو ما نرى عند زهير إذ يقول:

وَ فِيهُم مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وُجُوهُهَا وَأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا القَولُ والفِعْلُ

وتارة تستعمل بمعنى الجماعة التي يضمّها هذا المجلس أو النادي، على نحو ما نرى عند لبيد إذ يقول:

وَمَقَامَةٍ غُلْب الرِّقَابِ كَأَنَّهُمْ جِنٌّ لَدَى بَابِ الحَصِيرِ قِيام

فالكلمة تستعمل منذ العصر الجاهلي بمعنى المجلس أو من يكونون فيه، وفي العصر الإسلامي تستعمل بمعنى المجلس يقوم فيه شخص بين يدي خليفة أو غيره ويتحدث واعظاً. وبذلك يدخل في معناها الحديث الذي يصاحبها .ثم نجدها تستعمل بمعنى المحاضرة.

وعلى هذه الشاكلة تعفى الكلمة من معنى القيام وتصبح دالّة على حديث الشخص في المجلس سواء أكان قائما أم جالسا[1].

ومن خلال هذه الشواهد الشعرية يتضح مدلول جذرها اللغوي وينحصر في دلالة المجلس أو ناس المجلس وما ينتابه من مدّ القول والفعل.

والثابت أن لفظة "المقامة" قد اِنحرفت في «القرن الثالث الهجري فتدنى إلى الدلالة على كلام الشحاذين الذين اضطروا في توسلهم بدعاءات توجيهية أن يستعملوا لغة مختارة منمّقة. ذلك أن الثقافة الأدبية التي كانت فيما سلف من مميزات البلاطات وروادها أخذت في الانتشار بين طبقات الشعب»[2].

وعلى هذه الشاكلة تعفى الكلمة من معنى القيام وتصبح دالة على حديث الشخص.

---

[1]- ينظر: لجنة من أدباء الأقطار العربية: فنون الأدب العربي الفن القصصي، المقامة، دار المعارف، مصر، ط3، ص7.

[2]- فكتور الكك: بديعات الزمان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1961، ص43،44.

ب. **المعنى الاصطلاحي:** بديع الزمان هو أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي بين الأدباء، إذ عبّر بها عن مقاماته المعروفة، وهي جميعها تصور أحاديث تُلقى في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث. وهو يصوغه في شكل قصص قصيرة يتأنق في ألفاظها وأساليبها، ويتخذ لقصصه راويا واحدا هو عيسى بن هشام كما يتخذ لها بطلا واحدا هو أبو الفتح الإسكندري الذي يظهر في شكل أديب شحاذ، يروّع الناس بمواقفه بينهم وما يجري على لسانه من فصاحة في أثناء مخاطباتهم. وليس في القصة عقدة ولا حبكة، وأكبر الظن أن بديع الزمان لم يكن يريد أن يؤلف قصصا، وإنما كان يريد أن يسوق أحاديث لتلاميذه تعلمهم أساليب اللغة العربية وألفاظها المختارة[1]. وهي على هذا النحو «حديث قصير من شطحات الخيال أو دوامة الواقع اليومي في أسلوب مصنوع مسجع تدور حول بطل أفاق أديب شحاذ يحدث عنه وينشر طويته راوية جوالة قد يلبس جبّة البطل أحيانا وغرض المقامة البعيد هو إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام، وموارده ومصادره، في عظة بليغة تقلقل الدراهم في أكياسها أو نكتة أدبية طريفة أو نادرة لغوية لطيفة أو شاردة لفظية»[2]

فالمقامة في الاصطلاح فن من فنون النثر الأدبي، وهي في حقيقتها عرض لمهارة المؤلف اللغوية في قالب قصصي تغلب عليه روح الفكاهة. والجديد هنا في هذه المقامات هو القالب الذي يعرض فيه المؤلف ثروته اللغوية. والمقامات في حقيقتها عمل لغوي، وهي في باب التصانيف اللغوية أدخل[3] .

ويظهر من خلال هذه الآراء – تصريحا أو تلميحا – أن المقامة فن لغوي قائم بذاته يعتمد على راوٍ وبطل يسوق أحداثا لها طابع السخرية والفكاهة، وهي في هذا لا تنفي الإطار الزمكاني الذي يؤثث تلك القصة في طابعها الخيالي المتصنِّع.

02- أسباب نشأة المقامة:

يرتبط التأريخ لفن المقامة في القرن الرابع الهجري، بالعصر العباسي في الفترة الثانية منه، وهو ما جعلها مرآة عاكسة لكثير من التطورات والتغيرات الطارئة على الحياة والأدب في جميع المجالات السياسية والفكرية والاجتماعية والمذهبية والدينية والثقافية.ولعل أهمها:

02-1. أسباب سياسية: تميزت الحياة السياسية في هذه الفترة باضطرابات جذرية وصراعات عرقية كانت نتيجة لضعف الخلفاء، وتمرد الأمراء، مما أدى إلى تزعزع هيبة الخلافة وتضعضع أركانها، وبالتالي عجزت السلطة المركزية على التحكم ي أطراف الدولة، فاستقلت تلك الأطراف، وكان نتيجة ذلك

---

[1]- ينظر: لجنة من أدباء الأقطار العربية: فنون الأدب العربي الفن القصصي، المقامة، ص7.

[2]- فكتور الكك: بديعات الزمان، ص48.

[3]- طه ندا، الأدب المقارن: دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1991، ص173.

قيام دويلات متعددة كالدولة البويهية في فارس والعراق (321 / 447هـ) والغزنوية في الهند وأفغانستان (351 / 582هـ)، والفاطمية في مصر والشام (357 / 367هـ) [1].

وقد كان سقف العلاقات بينها محكوم بالصراع والتنافس على سُدَّة الحكم.

02-2. أسباب اجتماعية: ولعل أبرزها اِنتقال العرب من الحياة البدوية القائمة على الطبيعة وما فرضته من حلٍّ وترحال، إلى الحياة الحضرية المتمدِّنة، وكان هذا سببا فاعلا في تعقّد الحياة الاجتماعية، وظهور الطبقية، طبقة فاحشة الثراء عاشت عسيلة الحياة من بذخ وترف، فكان من الطبيعي أن تظهر في المقابل طبقة شعبية مهمشة تشيع بينها ضروب الكدية والاستجداء، كما اِنقسم الأدباء في هذه الظروف الاجتماعية إلى:

فئة متسلقة على أكتاف الأمراء والوزراء تنعم برغيد العيش عندهم.

وفئة لم تتصل بالبلاط ولم تتواصل مع هيئاته، فكان شظف الحياة وضنك العيش مصيرها، وهو ما أدى إلى ظهور ثلّة من الأدباء الفقراء يجوبون الأصقاع يتكسبون بأدبهم ويتسّولون بفنونه يستغلون سذاجة العامة من الناس «ولأصحاب هذه الحرفة حيل وأساليب وحصيلة واسعة من اللغة ينالون بها الإعجاب ويستخرجون بها الدراهم والدنانير من جيوب المستمعين»[2]

02-3. أسباب ثقافية: عرفت الحياة الثقافية اِزدهارا كبيرا ونشاطا حفيفا سببه انفتاح العرب على غيرهم من الامم ومدّ جسور التأثر والتأثير مع الحضارات الهندية، اليونانية، الفارسية)، حيث تطورت الأغراض الشعرية وتنوعت المضامين وتعددت ضروب النثر واتسعت، وهو ما خلّف نتاجا أدبيا ضخما يشكل مظهرا إبداعيا لذلك العصر.

03- أصل المقامة ومراحل تطورها:

أشهر من عُرِف بهذا اللون النثري بديع الزمان، وليس هناك من اِرتاب في هذا السبق من رجال النقد، على أن الأمر موكول إلى الأخذ والتأثر بالسابقين على حدّ القول: «أن المتصِّدى بعده لإنشاء

---

[1]- ينظر: إبراهيم أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص29، 40.

[2]- طه ندا: الأدب المقارن، ص185.

مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فضالته ولا يسري ذلك المسرى إلا بدلالته ... وقد وصلت إلى أن بديع الزكممكطكان ليس مبتكر فن المقامات وإنما ابتكره ابن دريد المتوفى سنة 321»[1]

يبدو أن بديع الزمان كان قد اِلتقط بذور هذا اللون اللغوي الذي عرف عنه باسم المقامات ممن سبقوه من اللغويين ويذكر الحصري في زهر الآداب أنه اقتدى في هذا بابن دريد، وينقل عنه ياقوت الحموي[2] قال أبو اسحاق حين عرض لكلام بديع الزمان: كلامه عضّ المكاسر، أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفا، والهوى يعشقه ظرفاً، وذكر أنه اِستنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهدافها للأفكار والضمائر، في معارض عجمية، وألفاظ حوشية فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجبها الأسماع، وتوسع فيها، إذ صرف ألفاظها ومعانيها، في وجوه مختلفة، وضروب متصرفة عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا وتقطر حسنا[3].

وقد امتدح الحصري مقامات الهمذاني وأبدى إعجابه بها وبمؤلفها، وحاول التنقيب عن جذورها وأصولها فأرجعها إلى أحاديث ابن دريد وهو أول ناقد يقول بمعارضة الهمذاني في مقاماته لأحاديث ابن دريد، ولم يبين على أي أساس أقام هذا الحكم. وفي أثناء ترجمة الثعالبي لبديع الزمان الهمذاني يتعرض لمقامات البديع ويمتدحها إذ يقول: «وأملى الهمذاني أربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح الاسكندري في الكدية وغيرها، وضمنها ما تشتهي الأنفس، وتلذ الأعين، من لفظ أنيق، قريب المأخذ بعيد المرام، وسجع رشيق المطلع والمقطع كسجع الحمام، وجد يروق فيملك القلوب، وهزل يشوق فيسحر العقول، وواضح أن الثعالبي هنا يرجع سبب إعجابه بمقامات البديع إلى الجانب الأسلوبي منها المتمثل في الألفاظ المنتقاة المستأنسة ذات الدلالات البعيدة، والسجع الرشيق، بالإضافة إلى جانب المضمون المتنوع بين الجد والهزل»[4]

ولاريب في أن بين أحاديث ابن دريد وبين المقامات شبها قويا من حيث القصص والسجع، ولكن هناك أيضا فروقا كبيرة في الصناعة وفي العقدة وفي وجود بطل للمقامات هو المكدي، وفي انبناء المقامة على الكدية، وعلى الهزء من عقول الجماعات مع إظهار المقدرة في فنون العلم والأدب، إلى ما هنالك من خصام و,/ 'و ذص فن المقامات ما يجعلها متميزة من حيث الشكل والمضمون .

على أن هذا لا يعني أن بديع الزمان لم يطلع على أحاديث ابن دريد أو على ما رُوي عن العرب من قصص وأحاديث وأسار. ولكن الفرق بين تلك الأحاديث وبين المقامات من حيث الغاية والأسلوب كبير

---

[1]– زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص200..

[2]– طه ندا: الأدب المقارن، ص174، 175.

[3]– ينظر: زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص200، 201.

[4]– ينظر: مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجاهلية، المسيلة، الجزائر، 2010، ص134، 135.

جداً. وعلى كل فإن بديع الزمان إن لم يكن مخترع فن المقامات، فإن مقاماته أقدم ما وصل إلينا من هذا الفن الأدبي[1].

وعليه نجد أن المقامة غرس من الأدب العربي جملة لا يقتصر الأمر على صاحب قصب السبق، وإنما الشأن في نضج هذا الفن وتصييره فنا قائما بذاته له خصائصه ومميزاته.

04- عناصر المقامة وخصائصها:

للمقامة خصائص وشروط لا تقوم إلا بها أهمها: [2]

04-1. المجلس: يجب أن تدور أحداث المقامة في مجلس واحد لا تنتقل منه إلا في ما شذّ وندر (وحدة مكان ضيقة).

04-2. الراوية: ولكل مجموع من المقامات راوية واحد ينقلها إلى المجلس الذي تحدث فيه.

04-3. المكدي: ولكل مجموع من المقامات مُكْدٍ واحد أيضا- أو بطلٌ وهو شخص خيالي في الأغلب واسع الحيلة ذَرِبُ اللسان ذو مقدرة في العلم والدين والأدب، وهو شاعر وخطيب، يتظاهر بالتقوي ويضمر المجون، ويتظاهر بالجدِّ ويضمر الهزل، وهو يبدو غالبا في ثوب التاعس البائس إلا أنه في الحقيقة طالب منفعة، وتنعقد المقامة دائما بأن يجتمع الراوية بالمكدي في مجلس واحد، ويكون المكدي دائما متنكرا.

04-4. المُلْحَة (النكتة أو العقدة): وهي الفكرة التي تدور حولها القصة المتضمنّة في المقامة إلا أن المؤلف واحد والراوية واحد والمكدي واحد. وقد تكون القصص من أزمنة مختلفة متباعدة وإن كان الراوية واحد.

04-5. موضوع المقامة: موضوعات المقامات مختلفة منها أدبي ومنها فقهي ومنها فكاهي ومنها حماسي، ومنها خمري أو مجوني. وقد تكون المقامة طويلة أو قصيرة.

---

[1]- ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، الأدب المحدث إلى آخر القرن الرابع هجري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1981، ص413.

[2]- ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، ص413، 414، 415.

04-6. اسم المقامة: مأخوذ عادة من إسم البلد الذي انعقد فيه مجلس المقامة نحو: المقامة الدمشقية، التبريزية، الرملية، السمرقندية، ... أو من الملحة التي تنطوي عليها المقامة نحو المقامة الدينارية، الحرزية، الشعرية.

04-7. شخصية المقامة: ليست شخصية المكدي ولكنها شخصية المؤلف، و تنبَني هذه الشخصية على الدراية الواسعة بكل شيء يطرقه المكدي، أو المؤلف على الأصح، فهو واسع الاطلاع من شعر ونثر وخطابة، حاد الذهن قويّ الملاحظة في حلّ الألغاز وكشف الشبهات، مرح طروب في اجتياز العقبات وسلوك المصاعب.

04-8. الصناعة في المقامات: فن المقامات فن تصنيع وتأنق لفظي «فلم يتجهوا بالمقامة إلى حوادث النفس وحركاتها، ولا إلى الإفساح للعقل كي يعبر عن العواطف ويحللها، وإنما اتجهوا بها إلى ناحية لفظية صرفة، إذكان اللفظ فتنة القوم وكان السجع كل ما لفتهم من جمال في اللغة وأساليبها، وكانت ألوان البديع كل ما راعهم منها ومن أسرارها»[1]

والمقامة قصة نثرية ولكن قد يتخللها شعر قليل أو كثير من نظم صاحبها المكدي، أو من نظم بعض الشعراء، فيما يروى على لسان المكدي أيضا، ويتبع القصص والمقامات فن الفكاهة وهي رواية الحكاية في حال من المدح مع الإشارة إلى ما يستطيبه الناس عادة من اللهو والجنس والهزؤ والإضحاك والإطراف. ويدخل في هذا الباب كتب الجدال والمنظارات والخصومات. ورسائل إخوان الصفا وجميع الكتب المؤلفة في فنون السلوك والعلم وفي علوم العربية من اللغة والنحو والنقد. [2]

وعليه فكل هذه المزايا الأسلوبية والموضوعية كانت لها اليد الطولى في العلو بكعب هذا الفن الذي أسهم في حفظ اللغة العربية في زمن كثر فيه اللحن، فضلا عن كونها تسلط الضوء على عيوب المجتمع وبالتالي دعوتها الضمنية إلى الإصلاح والتعليم وهي غايتها الفضلى.

05- مميزات المقامة الهمذانية:

موضوع المقامة عند بديع الزمان ليس واحدا، حقا أكثر المقامات موضوعها الكدية والاستجداء، إذ يظهر أبو الفتح الاسكندري في شكل أديب شحاذ يخلب الجماهير ببيانه العذب، ويحتال بهذا البيان على استخراج الدراهم من جيوبهم. وهو يتراءى بهذه الصورة في بلدان مختلفة، ولعل هذا ما دفع بديع الزمان إلى أن يسمي المقامات بأسماء البلدان، ومعظمها بلدان فارسية. وقد يسميها بأسماء الحيوان الذي يصفه كالأسدية، أو باسم الأكلة التي يلمّ بها أبو الفتح كالمضيرية نسبة إلى أكلة المضيرة. وأحيانا باسم

---

[1]- لجنة من أدباء الأقطار العربية: فنون الأدب العربي الفن القصصي، المقامة، ص10.

[2]- ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، ص416.

الموضوع الذي يعرض له كالوعظية، لأنها تدور حول وعظ، والقريضية لأنها تدور حول القريض والشعر، والإبليسية لأنها تتصل بإبليس، والملوكية لأنها تتصل بملك هو أحمد بن خلف ومعنى هذا أن بديع الزمان لم يصطلح في تسمية مقاماته على سنة واحدة، ولعل هذا يشير إلى أن موضوعاتها تختلف، فهي لا تجري كلها في الكدية، بل تذهب مذاهب شتى، تتحد فيها الغاية، وهي رصف العبارات الأدبية المنمقة.

وكأن الشكل القصصي ليس هدفها، فهي إنَّما تتخذه خيطا ينسج حوله الحوشى من الأساليب المسجوعة، ومن هنا لم يعين البديع لنفسه خطة مرسومة، ومن ثمّ اختلفت موضوعاته.[1]

06- مميزات المقامة الحريرية:

نجد في مقامات أبو محمد القاسم بن علي الحريري ذكاء ولسن وفصاحة فجذب إليه الأنظار، وقد خلّف بجانب مقاماته ديوانا من الشعر ومجموعة من الرسائل، كما خلّف كتبا في النحو واللغة، ومن أشهرها كتاب «درّة الغواص في أوهام الخواص»، ويختلف الرواة في المكان الذي ألّف فيه الحريري مقامته، فمن قائل إنه ألفها ببغداد، ومن قائل إنه ألفها بالبصرة. وتدور مقامة الحريري على الكدية والاستجداء، وهو من هذه الناحية أدق من بديع الزمان، فقد رأينا المقامة عنده إنما تدور على الكدية غالبا، وأنه أشرك معها موضوعات أخرى. أما الحريري فسلكها جميعا في قالب الشحاذة وعرض بطله (أبو زيد السروجي) دائما أديبا شحاذا.

وضع الحريري مقامته على أسلوب البديع في مقامته من حيث الحوار المحدود بين الراوي والبطل، ومن حيث هذه الصيغة الثابتة في أول المقامة «حدثنا» فمقامته تأخذ أسلوب القصة، وهي أكثر حبكة من مقامة البديع، ولكن لا تزال الغاية القصصية بعيدة عن الحريري، فالأسلوب هو غاية الحريري من مقامته، فهو فكّر في أن يروّع معاصريه بما يعرضه من الشكل الخارجي لمقامته، إذ يعمد إلى منحرفات أدبية يسوق فيها بعض مقاماته، إذ يعرض بعض الألعاب البلاغية مثل خطبة عاطلة من النقط، أو قطعة شعرية خالية به، أو رسالة تقرأ من آخرها إلى أولها أو أبيات من الشعر تجري على نفس المنوال. ويلحظ أن الحريري لم يقصد بفكاهته إلى شيء من تقويم النفس وتربيتها.

07- مناامات الوهراني:

لقد اِطرد الإبداع في هذا النوع الأدبي مشرقا ومغربا وأحسن من تبوّأ مكانة فيه بعد الحريري هو الكاتب الجزائري (ابن محرز الوهراني) في القرن الخامس الهجري / الثاني عشر الميلادي) الذي اِستطاع أن يعالج جوانب مختلفة على أيامه: سياسية ودينية وثقافية واجتماعية واقتصادية بلغة رفيعة جدا وبأسلوب حافل بالسخرية، وروح الكدية التي تجاوزت مقاماته، إلى رسائله ومناماته في عمله الأدبي

---

[1]- ينظر: لجنة من أدباء الأقطار العربية: فنون الأدب العربي الفن القصصي، المقامة، ص24، 25.

«منامات الوهراني ومقاماته ورسائله» قال عنها الدكتور عبد العزيز الأهواني «إنها تمتاز في تاريخ النثر الفني في الأدب العربي بميزات ترفعها إلى مقال عال، ولا نكاد نجد في النثر العربي القديم فيها ما في كتابات الوهراني من حيوية وذكاء، ولمحات تعبر عن شخصية الكاتب وتصور في دقة وبلاغة بعض جوانب الحياة الفكرية والاجتماعية في عصر من عصور التحول، في المجتمع العربي».[1]

وعليه فهي تجربة أصيلة في معناها ومبناها وصلت إلى مستوى التجارب المشرقية، لكنها أخذت طابعها الخاص من بيئتها الفكرية والسياسية والفنية متجاوزة قماط النمطية والمألوف للفن المقامي الذي أسس أركانه الهمذاني.

«كما اشتمل ضرب من رسائله الاخوانية السياسية والأدبية على ملمح شتى وطرائف مختلفة، ومنامات جاءت في السياق من دون أن تبدو نابية، كحال (المنام الكبير) الذي استغرق نحو أربعين صفحة انطلاقا من مخاطبة صاحبه التي افتتحها بالشعر. مرحبا بالرسالة الوافدة عليه، ليتمطى ذلك على امتداد أربع وعشرين صفحة».[2]

إن هذا المنام للكاتب زاخر جدا بالقضايا الفكرية والتاريخية والدينية مما يخرج عن نطاق الحديث عنه، لكن يدخل فيه :أن الكاتب إستمد إطار (المقامة) فإن نقل ميدانها من عالم الواقع الدنيوي، إلى عالم الغيب في (الآخرة) فقد وظف شكل المقامة. [3]

وهذا ما يؤكد امتداد المنامة الوهرانية في بنية المقامة، واتخاذهما الصنعة اللفظية وسيلة فنية تحقق لهما الاستحسان والانتشار، فهما على هذا النحو مثال حيّ عن الحياة الاجتماعية والفكرية لذلك العصر وأحوال زمانه وأخلاق رجاله.

المحاضرة الثامنة: الرسائل الديوانية والإخوانية في المشرق والأندلس والمغرب

01- من الخطابة إلى الكتابة:

لما اتسعت الفتوح وتفرّق الولاة والعمال احتاجت الدولة إلى أن تبلّغ أولئك الولاة والعمال في الأمصار المختلفة أمور تتعلق بالسياسة أو الإدارة فحدثت كتابة الرسائل، ولم يكن للرسائل – في هذا

---

[1]– ينظر: عمر بن قنية: المقامة في الأدب العربي الجزائري، من القرن الثاني عشر حتى القرن الثامن عشر، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، العدد الثاني عشر، 2000، ص242.

[2]– ينظر: المرجع نفسه ، ص246، 247.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص248.

الدور– خصائص أدبية تميزها، فلقد كانت الرسالة خطبة مدونة، ولم تكن فنًّا مقصودا لذاته، ثم تنوع الكتّاب بتنوع الدواوين: فكان منهم كتّاب الخراج والنفقات، وكتّاب المظالم والقضاء وكتّاب الجيش والشرطة وكتّاب الضيّاع والإقطاع، وكتّاب الرسائل وهؤلاء هم أساطين البلاغة وأستاذو البيان، وموضوع أدب اللغة لأن كتابة غيرهم لا تعتمد على فنّ ولا تقوم على ذوق[1]

وعليه تأتي الرسالة على رأس الأجناس ذات الصبغة الكتابية في الخطاب النثري لعصر التدوين والحضارة، والرسالة في معناها اِسم مشتق من راسل يراسل مراسلة، ويطلق على الكلام الذي يراسل به من بعد وغاب، واشتق منه اِسم "الترسل"، ومنه سمي صاحبه "مترسل" وهو من عرف بهذا الفن واشتهر به[2].

وهو على هذا النحو يشترط فيه الإتقان الفني، وهو ما حرص عليه النقاد القدامى من خلال التطرق إلى ثقافة الكاتب وضرورة الدُّربة ليحدث الإتقان وتتم الجودة فيه.

02ـ ما يحتاج إليه كاتب الرسالة:

وفي هذا ما ساقه ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد؛ حيث أفرد صفات من يطلب أدوات الكتابة، ورأى أن عليه تصفّح رسائل المتقدمين ما يعتمد عليه، ومن رسائل المتأخرين ما يرجع إليه، ومن نوادر الكلام ما تستعين به، ومن الأشعار والأخبار والسير والأسمار ما يتسع به منطقك ويطول به قلمك، وأنظر في كتب المقامات والخطب، ومجاوبة العرب، ومعالي العجم، وحدود المنطق وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم، وسيرهم، ووقائعهم، ومكايدهم في حروبهم بعد أن تكون متوسطا علم النحو والغريب، والوثائق والسور، وكتب السجلات والأمانات، لتكون ماهرا، تنتزع آي القرآن في مواضعها، واختلاف الأمثال في أماكنها؛ وقرض الشعر الجيد وعلم العروض، فإن تضمين المثل السائر، والبيت الغابر البارع، مما يزيّن كتابك، ما لم تخاطب خليفة أو ملكا جليل القدر فإن اجتلاب الشعر في كتب الخلفاء عيب، إلا أن يكون الكاتب هو القارض للشعر والصانع له، فإن ذلك يزيد في أبهته.[3]

03 ـ ديوان الرسائل:

ديوان الرسائل يشبه رئاسة الوزارة، فرئيس الديوان – وكان يسمى الكاتب – كان ينشئ الرسائل التي كان الخليفة يبعث بها إلى الولاة والعمال وإلى الملوك الآخرين، كما كان يتلقى الرسائل التي كانت تَرِدُ إلى الخليفة وكان الكاتب في أول أمره موظفا بسيطا لا تتعدى وظيفته استملاء الرسائل ثم تطورت

---

[1]– ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ج1، ص374 وأحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، ص215.

[2]– ينظر: مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص114.

[3]– ينظر : ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، تح: عبد المجيد الترحيني، ج4، ص257.

الكتابة باتساع الحاجة إليها، ونشأ ديوان الرسائل، وأصبح له رئيس كما أصبح فيه كتاب مَرْؤوسون كل يعمل على مقدار منصبه في الديوان.

ثم تطورت الرسالة قبل أن ينقضي العصر الأموي، وأصبحت كتابتها صناعة ذات قواعد وأصول: أصبح للرسالة مطالع وفيها تحميدات تختلف باختلاف مقام الذين تصدر عنهم وتوجّه إليهم، ثم لها خواتيم تختلف أيضا بحسب ذلك، وكذلك حدث في متن الرسالة أشياء من السجع والموازنة ومن التَرداد المقصود ومن التأنق في التعابير والجمل، ثم طالت الرسائل أيضا على أن الترسل ظلّ في العصر الأموي –في الأكثرية– فنًّا رسميا، يتعلق بأمور الدولة.[1]

04 . الرسالة وأنماطها

من ينظر نظرة عامة في موضوعات الرسائل يجدها تنقسم إلى:

1.4– الرسالة الديوانية:

وكانت تتناول تصريف أعمال الدولة وما يتصل بها من تولية الولاة، وأخذ البيعة للخلفاء وولاة العهود، ومن الفتوح والجهاد ومواسم الحج والأعياد والأمان وأخبار الولايات وأحوالها في المطر والخصب والجدب وعهود الخلفاء لأبنائهم ووصاياهم ووصايا الوزراء والحكام في تدبير السياسة والحكم، وأيضا فإنها أخذت تتناول بعض الأغراض التي كان يتناولها الشعر من تهنئات وتعزيات وشكر، وقد تفننوا حينئذ طويلا في التحميدات التي تصدّر بها الرسائل.[2]

2.4– الرسائل الإخوانية:

نمت الرسائل الإخوانية في هذا العصر نموًّا واسعا، ونقصد الرسائل التي تصوّر عواطف الأفراد ومشاعرهم، من رغبة ورهبة ومن مديح وهجاء ومن عتاب واعتذار واستعطاف، ومن تهنئة واستمناح ورثاء أو تعزية، وكانت هذه العواطف تؤدّى في العصر الأموي بالشعر، وكان من النادر أن تؤدَّى بالنثر، حيث زاحم فيها النثر الشعر بمنكب ضخم، وأتاح له ذلك أمران: أولا ظهور طبقة ممتازة من الكتّاب الذين يجيدون فيه إجادة رائعة، يأخذون أنفسهم بثقافة واسعة وكانوا يعنون بتحبير كلامهم وتجويده وحشد كل ما يمكن فيه من عناية فنية،، والامر الثاني مرونة النثر ويسر تعابيره وقدرته على تصوير المعاني قدرة لا تتاح للشعر لارتباطه بقواعد موسيقية معقدة من وزن وقافية.[3]

---

[1]– ينظر : عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ج1، ص375.

[2]– ينظر : شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص468.

[3]– ينظر : المرجع نفسه ، ص491.

بالإضافة إلى الرسائل الأدبية التي يكتبها الأديب في موضوع معين في غير إطناب. أما الرسائل السياسية فتستخدم في كل ما يتعلق بأمور الدولة والعلاقات المتبادلة بين الخلفاء والولاة.

ومهما يكن من أمر فقد تطور فن الرسالة وتنوعت موضوعاته .

05 . .نماذج من الرسائل الإخوانية في المشرق:

كانت هنالك رسائل في العصر الأموي يمكن أن تكون إخوانية واضحة يتبادلها الولاة مع نفر من قادة الحركات المختلفة (كالحسن البصري رأس علماء الكلام وكقطري بن الفجاءة كبير الخوارج في أيامه) أو يتبادلها نفر من آل البيت الملك كالرسالة التي كتبها بشر بن مروان بن الحكم إلى أخيه عبد العزيز يعتذر فيها عن أمر كان قد بدر منه:

«بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ: لولا الهفوة لم أحتج إلى العذر، ولم يكن لك في قبوله مني الفضل، ولو اِحتمل الكتاب أكثر مما ضمّنته لزدت فيه. وبقيا الأكابر على الأصاغر من شيم الأكارم. ولقد أحسن مسكين الدارمي حين يقول:

أخاك أخاك، إنّ من لا أخا له كساعٍ إلى الهيجا بغير سلاح

وإنّ ابن عم المرء، فاعلم، جناحه وهل ينهض البازي بغير جناح!»

ومثل ذلك ما كتب به عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر إلى بعض إخوانه يعاتبه:

«أما بعد، فقد عافني الشك في أمرك عن عزيمة الرأي فيك، وذلك أنّك ابتدأتني بلطف عن غير خبرة، ثم أعقبتني جفاء من غير جريره، فأطمعني أوّلك في إخائك، وأيأسني آخرك من وفائك فلا أنا في اليوم مُجْمِعُ لك اطّراحا، ولا أنا في غدٍ وانتظاره منك على ثقة، فسبحان من لو شاء كشف بإيضاح الشك في أمرك عن عزيمة الرأي فيك فاجتمعنا على إئتلاف أو افترقنا على اختلاف، والسلام»[1]

وما لا يختلف فيه اثنان أن الرسائل الإخوانية صورة حيّة عن العواطف الإنسانية بما يعتريها من أحوال وأوصاف ومشاعر تتراوح بين الرغبة والرهبة، بين الاستحسان والاستهجان، بين المدح والهجاء... وبين العتاب والاعتذار وغيرها.

06 ـ موضوعات الرسائل الديوانية والإخوانية في المغرب والأندلس:

---

[1]– ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ج1، ص376، 377.

إن أهم الموضوعات الرئيسة التي تناولتها الرسائل بالمغرب والأندلس قد تميزت بصورة عامة بوحدة الموضوع، وعليه يمكن حصر مضامينها في المحاور الأساسية الآتية: [1]

6 .1.- رسائل البيعة: دخل نظام الحكم عند الموحدين طورا جديدا بعد وفاة ابن تومرت مهدي الموحدين، فتحول من نظام اختياري إلى نظام وراثي، ولم تشذ هذه السُّنة مرة واحدة خلال حكمهم للأندلس والمغرب الكبير. كما في بيعة أهل غرناطة «... ورأينا وبالله التوفيق. أن نعرفكم بهذا الأمر الأعظم الأخطر لتأخذوا منه بالحظ الأوفر... ولتدخلوا بالانتظام في سلكه مداخل طائفته المفلحة وحزبه المظفّر، فتلقوا وافده الأكرم، بالقبول سمعا وطاعة، وانشروا نبأه الأفخم في جهاتكم وجنباتكم إشادة وإشاعة ، وخذوا عهده المؤكد الألزم على كافة أهل حواضركم وبواديكم فئة فئة وجماعة جماعة»

6 .2 - تقاديم الولاة وقادة العسكر والقضاة:

وضمّن كتب التقاديم رسائل عديدة لإعادة الولاة والقضاة إلى مناصبهم، بعد أن أبعدوا عنها واسندت إليهم مهام أخرى.

6 . 3 - رسائل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر:

لم يقتصر حكم الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر على الداعية ابن تومرت بل تبعه كل الخلفاء الموحدين في ضبطهم لشؤون الدولة ومحاربة الآفات ،وفي هذا ما تسوقه رسالة الخليفة عبد المؤمن بن علي «... والله والله في البحث على الخمور، وتقديم النظر في أمرها فهو من أهم الأمور، فإنها مفتاح الشرور، وأس الكبائر والفجور، وهي رابطة أهل الجرم وجامعة أشتات الظلم...»

4.6 .رسائل الاعتداءات والشكايات:

وقد تميزت هذه الرسائل بأسلوب التهديد والعنف الشديد من جهة وأسلوب الترغيب والملاطفة من جهة ثانية، وفي هذا ما ورد في رسالة بعثها أبي الربيع سليمان الموحدي إلى ملك غانة يحمله مسؤولية احتباس التجار المغاربة والعراقيل التي يتعرضون لها «نحن نتجاور بالإحسان وإن تخالفنا في الأديان ونتفق على السيرة المرضية، ونتألف على الرفق بالرعية ومعلوم أن العدل من لوازم الملوك في حكم السياسة الفاضلة والجور لا تعافيه إلا النفوس الشريرة الجاهلة»

---

[1]- ينظر: محمود محمد عبد الرحمن خياري: أدب الرسائل الديوانية في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، كلية الدراسات العليا للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعية الأردنية، رسالة ماجستير، إشراف عبد الكريم خليفة، 1991، ص58، 65، 74، 76، 86.

هذا بالإضافة إلى رسائل تحث على الجهاد، ورسائل تتضمن توقيعات الخليفة أو القضاة، وهو ما يدل على ازدياد الحاجة إلى الرسائل في هذا العصر لاتساع رقعة الدولة وتشعّب مهامها، فكانت الرسائل بمثابة الوثيقة الدستورية التي تعينهم في أداء مهامهم

. وعلى هذا النحو ما نجده في رسائل الجهاد التي تحض الناس على الجهاد أو الاستعداد له، ونستهل هذا الضرب من الرسائل بكتاب ابن تومرت، الموجه إلى جماعة الموحدين، حيث يقول: «... فلما كان الحق لا ينصر والدين لا يظهر إلا بأنصار الحق والمجاهدين عليه، عظم الله أمر المجاهدين، وبيّن فضلهم وأخبر أن الجهاد بالأموال والأنفس تجارة تنجي من عذاب أليم، فقال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ – إلى قوله ذَٰلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾» فسماه تجارة لما فيه من الأجر الدائم,والثواب الباقي استعارة وتقريبا للإفهام ليفهوا ما فيه ... فلما آمنوا به وصدقوه وعلموه يقينا,وحققوه باعوا أنفسهم من الله, إذ لاشيء أعز عندهم منها فلما علم صدقهم وإيمانهم اشترى منهم ما باعوا بالجنة التي فيها مالا عين رأت، ولا أذن سمعت ولا يبلغه الواصفون، ولا يحيط به العقل قال تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ – إلى قوله ذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾»

والملاحظ أن ابن تومرت اعتمد في رسالته هذه على الطابع الإيحائي في مخاطبة الشعور والحماس الديني عند المسلمين. [1]

وهو ما يؤكد طغيان النزعة الدينية على فن الترسل المغربي والأندلسي، إذ كانت تغلب عليه الألفاظ الدينية و الفقهية، بالإظافة إلى كونها بسيطة سهلة لا تصنّع و لا تكلف فيها.

وعليه فالرسالة على هذا النحو مرآة عاكسة ووثيقة تاريخية وفنية تعكس البيئة الجغرافية و الأدبية التي نشأت فيها.

ومن الرسائل الإخوانية ما ورد على لسان أبي جعفر المكناسي بعث بها لابن الخطيب وقد فاتحه بنظيرتها محركا قريحته

يا خَاطب الآدَاب مهلًا فَقَد	رَدَك عن خطبَتَهَا ابن الخَطيب
هَلَ غَيْرُه في الأَرْضِ كُفْءٌ لها	وَشَرْطُهَا قَوْلٌ مُصِيب
أَصْبَحَ لِلشَّرْطِ بِهَا مُعْرِساً	فاسْتَفْتِ في الفَسْخِ فهَلْ من مُجِيبٍ

أيها السيد الذي يُتنافس في لقائه ويتعالى، ويصادم بولائه صرف الزمان ويعالي، وتستنتج نتائج الشرف بمقدمات عرفانه، وتُقتنص شوارد العلوم برواية كلامه فكيف بمداناة عيانه، جَلَوْتَ عَلَيَّ من بنات فكرك

---

[1]– ينظر: محمود محمد عبد الرحمن خياري: أدب الرسائل الديوانية في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، ص103، 104.

عقائل نواهد، وأقمت بها على معارفك الجمّة دلائل وشواهد، واقتنصت بشوارد بديهتك من المعالي أوابد شوارد، وفجَّرت من بلاغتك وبراعتك حياضًا عذبة الموارد، ثم كلفتني من إجراء ظالعي في ميدان ظليعها، مقابلة الشمس النيرة بالسراج عند طلوعها، فأخلدت إخلاد مهيض الجناح وفررت فرار الأعزل عن شاكي السلاح، وعلمت أنني إن أخذت نفسي بالمقابلة، وأدليت دلو قريحتي للمساجلة كنت كمن كلّف الأيام رجوع أمسها، أو طلب ممن علته السماء محاولة لمسها... ثم إنّ أمرك يا سيدي، لا يُحلُّ وثيقُ مُبْرِمِهِ، ولا يحلّ نسخُ محكمه، فامتثلت امتثال من لم يجد في نفسه حرجا من قضائك ورجوت حسن تجاوزك واغضائك، أبقاك الله قطبا لفلك المكارم والمآثر وفصًّا لخاتم المحامد والمفاخر والسلام.[1]

وتبقى البلاغة أسُّ الفضائل الأدبية وملح الكلام المأثور وهو ما حفظته الرسائل على ألسنة أقلامها باختلاف مشاربهاالعلمية والفنية.

المحاضرة التاسعة: الرسائل السياسية في المشرق والأندلس والمغرب

01 ـ ا لرسائل السياسية:

وتتعلق بموضوعات تصريف أعمال الدولة في مختلف الأغراض التي تنصرف إليها اهتمامات الحكام، على اختلاف قيمتها في الداخل والخارج.

وبناء على ذلك فالرسائل الديوانية تنقسم إلى :

[1]- ينظر: عبد الله كنّون: النبوغ المغربي في الأدب العربي ،المغرب، ط2، ص466.

1. داخلية.
2. خارجية.

وكلاهما يتناول تصريف أعمال الدولة واهتمامات الحكام، في الداخل والخارج، ومضامينها تضيق وتتسع بحكم التطور وظروف الحال، وما يرافق ذلك من تقدم أو تأخر في النضج الحضاري، وما يتبعه من تغيرات في شؤون السياسية والمجتمع، وتندرج مضامين الأولى في المجالات الآتية، هي:

- السياسي.
- الإداري.
- الإعلامي.
- الشعبي.

وتندرج الثانية في مضامين أدرجت كالآتي:

- التهديد والوعيد والترهيب.
- المهادنة والمصالحة.
- المحاجة والمنازعة.
- الموعظة.
- المواساة.

تتضمن الرسائل الداخلية على جملة مواضيع متنوعة ذات طابع أو منحى سياسي، يمكن حصرها في الأغراض التالية:

- العهود والعقود.
- التهديد والوعيد.
- الترغيب والترهيب.
- التقريظ والمحاباة.
- التأمين.
- التأنيب والتشنيع والتعريض.
- التوجيه والتوضيح.
- النقد والنصح.

- المحاجة والمراوغة.
- الاستعلام والامتناع.
- الأمر والنهي.
- المبادلات السياسية.[1]

02 ـ ا لرسائل السياسية في المشرق:

إذا كانت الكتابات السياسية قد كثرت في البيئات المعارضة للدولة فإن الدولة نفسها كانت تستخدمها إستخداما أكثر وأغزر، إذ كان الخلفاء يكتبون العهود إلى من يتولون الخلافة بعدهم، سُنّة وضعها أبو بكر وعمر وسار عليها خلفاء بني أمية وكذلك كانوا يكتبون بالعهود إلى من يولّونهم على الولايات. وكانت الكتب لا تزال ذاهبة آيبة بينهم وبين ولاتهم في كل كبيرة وصغيرة. وكان قوادهم كلما فتحوا بلداً واستجاب إليهم أهلها عقدوا معهم المعاهدات ،فزياد بن أبيه يكتب مرارا لمعاوية في شأن حُجر بن عديّ وأصحابه من الشيعة، ويرد عليه، ويكتب يزيد إلى ولاته في الحجاز بشأن عبد الله بن الزبير والحسين بن علي وتكثر الرسائل بينه وبين عبيد بن زياد في وفود الحسين على العراق وما كان من مصرعه، ولم تكثر الرسائل السياسية بين الخلفاء وولاتهم كما كثرت في عهد عبد الملك وخاصة بينه وبين الحجَّاج لكثرة الفتن والثورات التي نشبت في العراق وخراسان.

وكان الحجّاج نفسه يكثر من الكتابة إلى قواده، ويكثرون من الرد عليه، وقد كان يعنى بتحبير رسائله على نحو صنيعه بخطبه، ونراه يكثر من مراسلة المهلب وحثّه على الفتك بالخوارج الأزارقة حتى لا تقوم لهم قائمة، ورسائله مثل سياسته التي إشتهر بها تقطر حدّة وشدّه، حتى في مخاطبته لبعض الأمراء، فقد كتب إلى سليمان بن عبد الملك من رسالة له «أنت نقطة من مداد، فإن رأيت فيّ ما رأى أبوك وأخوك كنت لك كما كنت لهما، وإلا فأنا الحجّاح وأنت النقطة فإن شئت محوتك وإن شئت أثبّتك»[2]

و هذا ما يؤكد أن الرسالة جنس كتابي ، كان له الدور الفعال في حفظ التأريخ السياسي والفكري والإجتماعي، بالتالي التأطير الفني لهذه العصور الزمنية والأدبية.

وبناء عليه فالرسائل السياسية تمثل جانبا من حياة الأمة، تعددت موضوعاتها لكن أغلبها كان يدور حول الأحداث السياسية الجسام المتضمنة في:

- الحق الإلهي للخلافة الأموية.
- مسألة إلحاق زياد بن أبيه بنسب معاوية بن أبي سفيان.

---

[1]– ينظر: رابح العوبي: مضامين الرسائل السياسية في القرن الثاني والثالث للهجرة، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2003، ص74، 75، 76.

[2]– ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص460، 461.

- مواقف التأييد والرفض من البيعة – وولاية العهد.
- الحملة على الخصوم (كل حزب يزعم أنه حزب الله وما عداه كفار).
- خلع الطاعة والثورة.
- العصبية القبلية والجنسية (الشعوبية) وأمر الدعوة العباسية. [1]

03 ـ الرسائل السياسية في المغرب والأندلس:

ويقصد بها تلك الرسائل التي كتبت لمعالجة موضوعات سياسية أو فكرية مختلفة، فرضتها طبيعة الأحداث السياسية التي شهدتها الأندلس خلال القرون الثلاثة الأولى للفتح الإسلامي لها. وتعد تلك الرسائل صدى للصراعات السياسية والاضطرابات والفتن الداخلية، إلى جانب الحركات الفكرية التي ظهرت في الأندلس آنذاك ويظهر أن الرسائل السياسية لم تقتصر على ما كان يصدر عن الدولة وديوان الرسائل فيها، بل كانت تشمل أيضا ما كان يصدر عن الحكام والثائرين على الدولة في بعض المدن والأقاليم، من رسائل تعالج أمورا سياسية مختلفة.

وقد تعددت ألوان الرسائل السياسية وتنوعت أغراضها، ومن ذلك رسائل الزجر والاستصلاح وتهديد الخارجين على الحكم، وكانت تصدر عن ديوان الرسائل في حالة شيوع الاضطرابات في ناحية من نواحي الأندلس المختلفة. وتعمد هذه الرسائل إلى أسلوب الزجر والتخويف والتهديد حينا وإلى أسلوب المصانعة والملاطفة والترغيب حينا آخر.

ومن بواكير رسائل الزجر والتهديد ما كتبه عبد الرحمان الداخل إلى رجل خارج عليه يسمى سليمان الأعرابي، حيث يدعوه بالرجوع عن غروره، ويهدده بالبطش به إن هو لم يستجب لدعوته، حيث يقول: «أما بعد، فدعني من معاريض المعاذير، والتعسّف عن جادة الطريق، لتمُدَّنَّ يداً إلى الطاعة، والاعتصام بحبل الجماعة، أو لأُلقيَنَّ بنابها على رضف المعصية نكالا بما قدمت يداك، وما الله بظلام للعبيد».

ومن الرسائل التي سلكت سبيل الملاطفة والترغيب في مخاطبة الثائرين على الدولة، ما كتبه يزيد بن طلحة إلى أهل قرمونية يحضهم على الطاعة ونبذ الخلاف، لما في ذلك من مصلحة للأمة وحقن للدماء:

---

[1]– ينظر: فتحي محمد طالب المسيعدين: أدب الولاة في العصر الأموي، رسالة مقدمة استكمالا للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، إشراف علي ارشيد المحاسنة، 2016م، ص107، 109، 110، 114، 117، 119.

«إن أحق ما رجع إليه الغالون، ولحق به التالون، وآثره المؤمنون وتعاطاه بينهم المسلمون، مما ساء وسرَّ ونفع وضرَّ، ما أصبح به الشمل ملتئما، والأمر منتظما، والسيف مغموداً ورواق الأمن ممدوداً، وليس في ذلك أولى بإحراز الثواب»[1]

04 خصائصها الفنية:

تنوعت أساليب الكتابة عندهم من مرسل، ومتوازن، ومسجوع، وإن كانت هذه الأساليب في أغلب الأحيان تمتزج معا في الرسالة الواحدة، وقد كان الأسلوب المسجوع هو الأكثر شيوعا عندهم، وقد تفننوا في ضروبه، ودبجوا رسائلهم به، حتى جاء في كثير من الأحيان بصورة معقدة ومتكلفة، ربما أفضت إلى النفور منها، شأنهم في ذلك شأن كتّاب الأقاليم الإسلامية الأخرى، حيث كانت هذه السمة شائعة فيها.

وجاءت «أما بعد» متصلة فيما بعدها، وكانت لازمة للحمد له فيقال: «أما بعد حَمدِ الله»، مثلما جاء الدعاء للسلطان المخصوص بالرسالة بعد الحمدلة، والصلاة على الرسول الكريم ﷺ والترضي عن الصحابة، كما جاء في نهاية الرسالة في أغلب الأحيان.

كما اتخذوا نمطاً أدبيا معينا، التزموا فيه في كتابة رسائلهم، من بسملة وحمدلة، وعرض للموضوع، وخاتمة، لا يحيدون عن هذه السنّة.

ومن الروافد التي اتكأوا عليها في كتابتهم التراث العربي، من َمثَل سائر أو حكمة سديدة أو بيت شعري، بيْد أن القرآن الكريم كان له الحظ الوافر في الرسائل، حتى لا تكاد تخلو رسالة منه.

وتبيّن أن سمة الإطناب، وتدبيج الرسائل بالمحسنات اللفظية، والبديعية عندهم كانت هي الغالبة على كثير من الموضوعات، مثل التهاني، والبشائر والفتوحات، والظهائر الرسمية... وما شاكل ذلك، في حين أن سمة الإيجاز اقتصرت في الغالب على الرسائل التي تصدر من أرض المعركة، ورسائل المعاهدات مع الدول الأخرى.

أما المحسنات اللفظية، والبديعية، فشاعت عندهم، وغلبت على كثير من رسائلهم، على تفاوت اِستخدامها من رسالة لأخرى، حسب ما تسعف الكاتب قريحته ومقدرته على تعمُّل ذلك. [2]

وتتجسد هذه الخصائص الفنية في فن الترسل في الأندلس الأمر الذي أكسبها خصوصية أدبية.

ولعل رسائل الحض على الجهاد أكثر الرسائل انتشارا ذات نمط سياسي يعكس ما واجهه مسلمو الأندلس وقتها من أخطار هددت وجودهم ولم تكن تلك الأخطار خارجية فقط، بل إن الأخطار الداخلية من فرقة

---

[1]– ينظر: فايز عبد النبي فلاح القيسي: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص120، 121، 122.

[2]– ينظر: عبد الحليم حسين الهروط: الرسائل الديوانية في مملكة غرناطة في عصر بني الأحمر، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص259، 260.

وتشرذم وتصارع بين أبناء الملّة الواحدة هي العامل الأول في استشعار الخطر وفي دفع الأدباء وأهل الدين والفكر والسياسة إلى الدعوة إلى الجهاد والتصدي للكفار الذين بدأوا يعيثون في الأرض فساداً.

ومن الأمثلة الدالة على الحض على الجهاد رسالة ابن عبد البر التي كتبها عامة على لسان أهل بربشتر يصف فيها حال المسلمين وما هم عليها من ذل وهوان فيقول «فلو رأيتم – معشر المسلمين – إخوانكم في الدين، وقد غلبوا على الأموال والأهلين، واستحكمت فيهم السيوف، واستولت عليهم الحتوف، وأثخنتهم الجراح وعبثت بهم زرق الرماح، وقد كثر الضجيج والعويل والنياح، ودماؤهم على أقدامهم تسيل سير المطر بكل سبيل». ويواصل الكاتب حضه على الجهاد فيقول:

«وما ظنكم معشر المسلمين وقد رأيتم الجوامع والصوامع بعد تلاوة القرآن وحلاوة الآذان، مطبقة بالشرك والبهتان، مشحونة بالنواقيس والصلبان عوضا من شيعة الرحمن والأئمة والمتدينون والقومة والمؤذنون، يجرهم الأعلاج كما تجر الذبائح إلى الذابح يكبون على وجوههم في المساجد صاغرين، ثم أضرمت النار عليهم حتى احترق الجميع وهلكوا، والكفر يضحك والدين ينوح يبكي والعذاب ينكي فيا ويلاه، ويا كرباه، ويا قرآناه، ويا محماه...» [1]

وإذا كان الأمر كذلك، فإنه يستقيم على اعتبار أدب الرسائل السياسية مرآة عاكسة لأحوال الأمة ولتفاعل الأديب مع قضاياه، فهو دائما لسانها الناطق وترجمانها الصادق في أوقات الحرب والسلم، كما تعد الرسائل السياسية شهادات حيّة للأدب ودورها الفاعل في التأريخ للأدب العربي.

المحاضرة العـاشرة الرسائل الأدبية في المشرق و الأندلس والمغرب

01- الرسائل الإخوانية والأدبية:

نمت الرسائل الإخوانية في العصر نموا واسعا، ونقصد الرسائل التي تصور عواطف الأفراد ومشاعرهم، من رغبة ورهبة ومن مديح وهجاء، ومن عتاب واعتذار واستعطاف وغيرها، وكانت هذه العواطف تؤدى في العصر الأموي بالشعر، وكان من النادر أن تؤدى بالنثر، أما في هذا العصر فقد زاحم فيها النثر الشعر بمنكب ضخم، وأتاح له ذلك أمران:

---

[1]– ينظر: فهد مفتاح يعيش الفهمي: الرسائل النثرية العربية في الأندلس حتى نهاية القرن السادس الهجري، بحث مقدم ضمن متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية ماجستير الأدب والبلاغة، إشراف عبد الله إبراهيم الزهراني، 2015، ص52، 53.

- أولاً: ظهور طبقة ممتازة من الكتاب الذين يجيدون فيه اجادة رائعة، وخاصة من كان منهم يكتب في الدواوين، إذ كانوا يأخذون أنفسهم بثقافة واسعة وكانوا يُعنون بتحبير كلامهم وتجويده وحشد كلِّ ما يمكن فيه من عناية فنيّة.
- ثانياً: مرونة النثر ويسر تعابييره وقدرته على تصوير المعاني بجميع تفاريعها قدرة لاتتاح للشعر لارتباطه بقواعد موسيقية معقدة من وزن وقافية. وقد طوّع هؤلاء الكتاب الديوانيون أو السياسيون أساليبه ومرّنوها على أن تحمل كثيرا من المعاني الجديدة غير المألوفة [1]. فالرسائل الأدبية على هذا النحو أقرب إلى فن المقال، إذ يكتبها أديب في موضوع معين ولغرض خاص.

02- صفـــات الكاتب:

لا يكون الكاتب كاتبا حتى لا يستطيع أحد تأخير أول كتابه وتقديم آخـره. وأفضل الكتاب ما كان في أول كتابه دليل على حاجته، كما أن أفضل الأبيات ما دل أول البيت على قافيته، فلا تطيلن صدر كتابك إطاله تخرجه عن حـدّة، ولا تقصر به دون حدّة، فإنهم قد كرهوا في الجملة أن تزيد صدور كتب الملوك على سطرين أو ثلاثة أو ما قارب ذلك.

وقيل للشعبي: أي شيء تعرف به عقل الرجال؟ قال: إدا كتب فأجاد

وقال الحسن بن وهب: الكاتب نفس واحدة، تجزأت في أبدان متفرقة. فأما الكاتب المستحق اسم الكتابة، والبليغ المحكوم له بالبلاغة، من إذا حاول صيغة كتـاب، سالت عن قلمه عيون الكلام من ينابيعها، وظهرت معادنها وندرت من مواطنها من غير استكراه ولا اغتصاب.[2]

03- ازدهار الرسائل الأدبية وأسباب ذلك:

لقد تبوأ النثر الفني منذ القرن الثالث الهجري وفي القرن الرابع أيضا مكانة سامية، ربما طغت على مكانة الشعر، وعلى سواه من ألوان الأدب الأخرى، بما هيأ له جهابذة الكتاب البلغاء من لمسات فنية ساحرة تمثلت في رقة الألفاظ مع جزالتها ورصانتها، فضلا عن تواؤمها في الجرس وجمال النغم، وائتلافها في تراكيب لغوية ضمت أقدارا موسيقية متناسبة، إلى جـانب ما عرفوا به من قدرة عالية في

---

[1]- ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 3، العصر العباسي الأول، ص491.

[2]- ينظر: الفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: ج4، ص256.

تفتيق المعاني الجديدة، وبراعتهم في التصوير، فضلا عن قدرتهم على الخوض في أدق الأمور العقلية والفلسفية، بما أتيح لكثير من أولئك الكتاب من ثقافة واسعة وبلاغة نادرة.

03-01- أسبـاب ازدهـارها:

أ- التنافس الحاد بين الأمراء وحكام الممالك المستقلة في اجتذاب الكتاب:

لم تعد بغداد حاضرة الخلافة الإسلامية وحدها، ومعقد آمال العلماء والأدباء، ومحط تطلعهم إلى بلوغ مطامحهم، وبناء أمجادهم الأدبية فحسب، وإنما ظهرت -بعد تجزؤ الدولة الإسلامية- إمارات وممالك مستقلة، ضمت حواضر أدبية وعلمية عديدة أصبحت تتنافس مع بعضها تنافسا عظيما في اجتذاب العلماء والأدباء؛ لبناء قاعدة ملكهم، ولتزدان بهم حواضرهم، بعدما شعروا بحاجتهم الماسة لأولئك العلماء والكتاب وغيرهم.

ب-**امتداد حركة الترجمة ونشاطها:**

لقد تأثر النثر الفني منذ العصر العباسي الأول بألوان المعارف والثقافات الأجنبية ولا سيما الثقافة والتراث الفارسي بفعل الاختلاط والتمازج مع تلك الشعوب والاطلاع على ما تم نقله أو تعريبه من شذرات تراثهم الأدبي، إذ بدأت تلك الثقافات وألوان المعارف الأجنبية تصب فيه، وتعمل على تشكيله وتطوره، ولعل ابن المقفع يقف في طليعة أولئك الأدباء الأعاجم الذين قاموا بنقل أو ترجمة كثير من شذرات التراث والأدب الفارسي إلى العربية.

جـ- ظهور طبقات من الأدباء الكتاب الموهوبين:

لقد ظهرت في القرن الرابع للهجرة طبقات من كبار الأدباء والكتاب، كـانوا نموذجا نـادرا في البلاغة وصناعة الترسل، كما كانوا بمثابة قمما شامخة ومدارس أدبية رائدة في فن الإنشاء، وصناعة الترسل، ولعل في طليعة أولئك الأدباء الأعلام: أبا الفضل بن العميد، والصاحب بن عياد، وأبا إسحاق الصابي، وأبا بكر الخوارزمي، وبديع الزمان، وأبا القاسم الإسكافي، وأبا حيان التوحيدي وأبا الفضل

الميكالي[1]، هؤلاء أساطين البلاغة ورواسي علم الكتابة، أسهموا بدورهم في ازدهار الحياة الأدبية والثقافية فضلا عن كونهم مدارس حية في صناعة الإنشاء في الأدب العربي.

04- طبقات كتاب الرسائل الأدبية:

وهم أربع طبقات نبغت في عصر من عصوره الأربعة، فالطبقة الأولى إمامها ابن المقفع، وطريقته تنويع العبارة، وتقطيع الجملة، والمزاوجة بين الكلمات، وتوخي السهولة، والعناية بالمعنى، والزهد في السجع، وقد حدّ البلاغة فقال: «هي التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها». وقال لبعض الكتاب: ‹‹إياك وتتبع الوحشي من الكلام طمعا في نيل البلاغة فان ذلك هو العيّ الأكبر››.

وقال لأخر: ‹‹عليك بلاما سهل من الألفاظ مع التجنب لألفاظ السفلة››. ومن رجال هذه الطبقة: يعقوب ابن داود، وجعفر بن يحي، والحسن بن سهل، وعمرو بن مسعدة، وسهل بن هارون، والحسن بن وهب.

والطبقة الثانية: وإمامها الجاحظ وطريقته أشبه بالطريقة الأولى في سهولة العبارة وجزالتها، وإنما تمتاز بتقطيع الجملة إلى فقرات كثيرة مقفاة أو مرسلة، وزيادة الإطناب في الألفاظ والجمل، والاستطراد، ومزج الجدل بالهزل لدفع سآمة القارئ، وتحليل المعنى واستقصائه، وتحكيم العقل والمنطق، والاعتراض بالجمل الدعائية.ومن رجال هذه الطبقة ابن قتيبة والمبرد والصولي.

والطبقة الثالثة :إمامها ابن العميد وطريقته أعلق بالنفس وأملك للوجدان لأنها شعر لا يعوزه إلا الوزن، وهي أشبه بالطريقة الاتباعية عند الفرنج لتقيدها بقيود لا بد من مراعاتها وتغلبها على سائر الأساليب. فمن قيودها السجع القصير، والجناس، وتضمين الملّح من التاريخ والعلوم، والاستشهاد بالنظم في غضون النثر، والتوسع في الخيال والتشبيه، مع إجادة المعنى وسلامته ومن آثار هذه الطبقة المقامات.

والطبقة الرابعة: إمامها القاضي الفاضل، وطريقته مؤسسة على أصول الطريقة الثالثة من توخي السجع والبديع، إلا أنه غالى في التورية والجناس حتى أصبحت الكتابة في عهده صناعة محضا، ألفاظ منمقة تحتها معنى غثّ وخيال ضئيل. ومن رجالها ابن الأثير صاحب المثل السائر، والكاتب الأصبهاني. [2]

---

[1]- ينظر: غانم جواد رضا الحسن: الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع للهجرة العراق والمشرق الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص127، 128، 134، 135، 144، 150.

[2]- ينظر: أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، ص217، 218.

05- رسالة عبد الحميد الكاتب:

هو عبد الحميد بن يحي بن سعد، المعروف بالكاتب، عالم بالأدب، من أئمة الكتاب، يضرب به المثل في البلاغة، وعنه أخذ المترسلون، واختص بمروان بن محمد آخر ملوك بني أمية، وبقي ملازما له حتى قتلا معا في بوصير في مصر. وهو أول من استخدم التحميدات في فصول الكتب. وهذا نموذج من تحميداته. ‹‹الحمد لله الناشر لدينه وأوليائه وخلفائه، المظهر للحق وأهله، والمذل لأعداءه أهل البدعة، والضلالة الذي لم يجمع بين حق وباطل، وأهل طاعة ومعصية، إلا جعل النصرة والفلجّ والعاقبة لأهل حقه وطاعته..... ››

وكتب رسائل سياسية، كما كتب رسائل إخوانية، ورسائل أدبية، ومن أشهر رسائله رسالة إلى الكُتاّب. وقد نمت بعض الرسائل الأدبية لتصبح كتابا. [1]

وعبد الحميد بدون ريب أبلغ ُكُتّاب هذا العصر وأبرعهم، وقد سماه الجاحظ في بيانه عبد الحميد الأكبر، ونصح الكُتّاب أن يتخذوا كتابه نموذجا لهم.

وظلت شهرته مدوية على القرون حتى قيل: ‹‹فتحت الرسائل بعبد الحميد وختمت بابن العميد›› وفيه يقول ابن النديم: ‹‹عنه أخذ المترسلون ولطريقتة لزموا، وهو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل، وقد أجمع كثيرون على أنه أول من استخدم التحميدات في فصول الكتب، ولا تلفتنا عن عبد الحميد براعته الأدبية في صنع رسائله فحسب وإنما يلفتنا أيضا أنه تحوّل بطائفة منها إلى رسائل أدبية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة. ورسالته إلى الكتاب هي رسالة عامة ليست موجهة إلى شخص معين أو كاتب بعينه، وإنما هي موجهة إلى هذه الطائفة التي أصبح لها كيان واضح في حياة الدولة، وقد وصف فيها عبد الحميد الكاتب صناعة الكتابة وأهمية الكتاّب في تدبير الحكم وما ينبغي أن يتحلوا به من آداب ثقافية، وأخرى خلقية وسياسية تتصل بالخلفاء والولاة والرعية. [2]

06- أدب الرسائل في الأندلس:

---

[1]- ينظر: فنون النثر العربي القديم، جامعة القدس المفتوحة، 2007، ص51، 56.

[2]- ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي 2، العصر الإسلامي، ص474.

لقد اصطنع الأدباء الأندلسيون لفظ رسالة في كتاباتهم على اختلافها منذ عهد مبكر كما تشير إلى ذلك كثير من النصوص الأدبية والتاريخية الأندلسية وما ذكرته المصادر عن نشأة ديوان الرسائل وما يصدر عنه من مكاتبات في الأندلس فكان لفظ كتابة إذا أطلق لإيراد به غير كتابة الرسائل.

وكان الأدباء الأندلسيون يطلقون لفظ رسالة على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض، ويوجهه إلى شخص آخر، ويشمل ذلك الجواب والخطاب. وكان الأدباء الأندلسيون يطلقون لفظ رسالة أحيانا على القصائد والمقطوعات الشعرية التي ينظمها الشاعر على شكل خطاب موجه إلى صديق أو غيره في أي موضوع. ولقد تعلق الكتاب الأندلسيين ولاسيما أن معظمهم كـانوا من الكتبة الشعراء ومن صيارفة النثار والنظام أو بعملهم الديواني، وحماستهم لكتابة الرسائل من أهم حوافز نظم هذا اللون من الرسائل. ومن الألفاظ المرادفة لمصطلح رسالة في الأدب الأندلسي لفظ كتاب، فقد دل هذا اللفظ منذ البداية الأولى لأدب الرسائل في الأندلس على ما كان يدل عليه لفظ رسالة، وهو الإشارة إلى النص المكتوب الذي يبعث به الكاتب إلى غيره في أي موضوع.

وكتابة الرسائل الفنية تتطلب من منشئها أن يستخدم طاقات فنية مختلفة تتعلق بالدقة في اختيار الألفاظ، وحسن تنميقها، وحلاوة تركيب الجمل، وصياغة العبارات في تأليف المعاني، والموازنة، بينها وبين الكلمات التي تعبّر عنها إلى جانب توفير الإمتاع الفني لنفس القارئ. [1]

07- الروافد التراثية في أدب الرسائل في الأندلس:

تعددت الروافد التراثية المعرفية التي كان يستعين بها الكتّاب في الرسائل ، كالشعر والأمثال، والتاريخ، وهنا اِشترط المنظِّرون من كتّاب الإنشاء الإلمام بهذا التراث. وذلك كأن يكون الكاتب .حافظا للقرآن والحديث والشعر، والأمثال، والخطب، كما يكون واسع الاطلاع على النحو، واللغة، والتاريخ، ورسائل المتقدمين وغيرها. أي كل ما بعين الكاتب على أداء مهامه؛ ولذا فإن القدامى كانوا يرون هذه المواد أساسية بالنسبة لمهنة الكتابة . وإضافة إلى هذا فإنهم كانوا يرون مواد أخرى مساعدة كعلم المعاني،

---

[1]- ينظر: فايز عبد النبيّ فلاح القيسي: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1989، ص77، 78، 79، 80، 85.

والبيان والبديع. وعليه فإن تلك الروافد كانت ضرورية في كتابة الرسائل ولاسيما الرسمية منها؛ إذ إن الكاتب كان يحتاج لبعضها في الصياغة ولبعضها الآخر للاستشهاد. [1]

08- الرسائل الأدبية:

إن ما تميز به النثر الأندلسي هو كثرة الرسائل الأدبية فيه، إذ كانت تسعف الكتّاب في ذلك ملكات أدبية خصبة، وقد كان للأندلسيين ميل واضح إلى الدعابة والفكاهة، وهما يتضحان في كثير من رسائلهم الشخصية. أما الرسائل الأدبية فأشهرها:

- رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد:

ابن شهيد هو أحمد بن عبد الملك بن أحمد بن عبد ملك بن شهيد الأشجعي القرطبي من أصل عربي. وفيه يقول ابن حيان مؤرخ الأندلس: «إذا تأملته كيف يجر في البلاغة رسنه، قلت عبد الحميد في أوانه، والجاحظ في زمانه... وله رسائل كثيرة في أنواع التعريض والأهزال قصار وطوال برزت فيها شأوه ، وأبقاها في الناس خالدة بعده» وقال عبد الفتح بن خاقان في المطمح: «عالم بأقسام البلاغة ومعانيها، حائز قصب السبق فيها، لا يشبهه أحد من أهل زمانه، ولا ينسق ما نسّق من دُرّ البيان جمانه» وقال ابن بسام: «نادرة الفلك الدوار، وأعجوبة الليل والنهار، إن هزل فسجع الحمام، أوجدَّ فزئير الأسد الضرغام، نظمٌ كما اتسق الدّر على النحور، ونثر كما خلط المسك بالكافور»وقد سقطت من يد الزمن أعماله ولولا ما احتفظ به ابن بسام وأصحاب الكتب الأدبية من أشعاره لضاع هذا الكنز النفيس من منظوماته، وأيضا لولا ما احتفظ به ابن بسام من رسائله وخاصة من رسالة التوابع والزوابع لفقد النثر الأندلسي درراً بديعة من لآلئه وروائعه.

- الرسالة الهزلية لابن زيدون:

---

[1]- ينظر: الطاهر توات: أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن الهجريين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2010، ص133.

كتب ابن زيدون هذه الرسالة على لسان ولاّدة إلى ابن عبدوس منافسه في حبها متهكما به ساخرا منه سخريات لاذعة، وما يمضي القارئ فيها حتى يشعر بوضوح أنه استوحى فيها رسالة التربيع والتدوير للجاحظ التي سخر فيها من كاتب معاصر له يسمى أحمد بن عبد الوهاب.

- رسائل ابن برد الأصغر:

ابن برد الأصغر هو أبو حفص أحمد حفيد أبي حفص أحمد بن برد الأكبر الذي ولّى ديوان الإنشاء للمنصور بن أبي عامر وكتب بعده لابنيه المظفر والناصر. ثم كتب لسليمان المستعين الأموي وللأمراء الحموديين ويترجم له ابن بسام في الذخيرة، ويشيد ببيانه وبلاغته قائلا إنه: «أسمع الصمَّ بيانا، واستنزل العضم إبداعا واستحسانا ويتلو ذلك بطائفه بديعه من رسائله»[1]

وقد أسهمت كل هذه الروافد الأدبية وغيرها، في إبراز مكانة الأدب الأندلسي، وارتباطه عضويا بأدب المشرق ،فهما يشكلان كلا متكاملا ينطق ببيئته سياسيا وأدبيا وثقافيا.

المحاضرة الحادية عشر: أدب الرحلة في المشرق

[1]– ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي8 عصر الدول والإمارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص447، 448، 451، 458، 465.

01 ـ تعريف أدب الرحلة:

تبقى الرحلة تجربة إنسانية متجذّرة في القدم، تكشف عوالم مخبوءة وتفضح التكوين القلق المسائل للوجود الإنساني في بعده الأدبي والديني؛ فالجاهلي في حموة رمال الصحراء كان يرتحل بحثا عن الماء والكلأ حفظا لأسباب الحياة، وفي هذه الرحلة المحتومة مادة خام للقصيدة الجاهلية قيّدها ديوان العرب (الشعر).

وقد أشار القرآن إلى رحلتي قريش التجارية (رحلة الشتاء إلى بلاد الشام ورحلة الصيف إلى اليمن)، وتبقى مكة المكرمّة قِبْلَةً للرحلات التجارية والدينية (الحج).

وهنا يتحدد المعنى الجوهري للرحلة في طرق أبواب المعرفة الإنسانية وجعل أدبها يقوم على «عنصرين أساسيين، لا يستغي أحدها عن الآخر (على ما بينهما من تنافر ظاهري): نص أدبي (لا يخلو من تخيّل طبعا) مكتوب من حول رحلة واقعية ويقتضي ذلك أن تطفو أدبية النص (وما تستلزمه من حضور تعبيري يقطر سردا ووصفا وبهاءً لغوياً) على سطح مادة رحلية حدثت بالفعل في الواقع المكاني للكاتب، وهكذا يحتّم العنصر الثاني إقصاء الرحلات الخيالية من هذا الأدب»[1] ، فالرحلة «يقوم بها رحالة إلى بلد من بلدان العالم، ويدوّن وصفاً له، يسجّل فيه مشاهداته وانطباعاته بدرجة من الدقة والصدق وجمال الأسلوب»[2]

والثابت لا المتحوّل أن هوية الرحلة تقتات من الزمن وتطوي المسافات والأمكان، وعليه تتموقع الرحلة مفهوميا حول الشخصية، الزمن، المكان الواقع والخيال، وكلها مجتمعة تطرح عديد المصطلحات التي تقع على تخوم مفهوم الرحلة ومن أهمها وأقربها .

02 ـ الرحلة وتعدد المصطلح:

1.2.<u>الأدب الجغرافي</u>: قد يعزى وضع هذا المصطلح إلى المستشرق الروسي الكبير "إغناطيوس كراتشكوفسكي" (1883–1951)، الخبير بتاريخ الأدب العربي قديمه وحديثه، فقد وضع كتابا ضخما يحمل هذا الاصطلاح في عنوانه، نقل إلى العربية بعد وفاته بست سنوات، ويصدق هذا التوصيف على عدد غير قليل من الكتب العربية التي يصعب إلحاقها بالكتب الجغرافية واعتبروها جزءا منها،

---

[1]– يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأملات في نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2، 2012، ص278.

[2]– بطرس إنجيل: الرحلات في الأدب الإنجليزي، مجلة هلال، ع7، 1975، ص52.

فشخصوها وصوروا انطباعاتهم وانفعالاتهم اتجاهها ومزجوا حقائقها بكثير من العجائب والغرائب التي نسجها الخيال الشعبي من حولها»[1]

والجدير بالذكر أن النمط الرحلي الذي يفرض تضاريسه المادية على خارطة الأدب لا يخلو من دواخل الرحالة وانطباعه تحت وقع التأثر والتأثير.

2-2 الأدب السياحي: وهو وجه آخر للرحلة وارتكان إلى زاوية السياحة في الأرض طلبا للنزهة وحباً للاكتشاف، وقد تطرق عبد الله ركيبي إلى هذا النمط من خلال توسيم كتابه (في مدينة الضباب ومدن أخرى)، وعنوان فرعي (سياحة أدبية) تطرق إلى هذا الكتاب يوسف وغليسي.

لقد سعى بعض الرحالة إلى البحث عن الحرية، والاجتياز المكاني، حيث المهم هو السفر لا المكان الذي يَرتحل إليه، فالدافع القابع وراء القيام بهذه الرحلة هو التمتع بالحياة والوصول إلى مواطن الجمال في كل مكان والرغبة في اكتشاف ما لم تره العين، فيقوم الرحالة بالسفر بمحض إرادته دون دافع خارج عن حدود الذات.[2]

وتبقى الذات هي اليد الفاعلة والدافعة لخوض الرحلة في سياق الفضول والاكتشاف «فالأدب السياحي هو ثمرة كل ذلك في شكل جمالي يطبعه الإمتاع الوصفي والتنميق الكلامي والتبليغ الانطباعي الذي يمتاز ببساطة الوظيفة الإخبارية، حيث يربأ السائح الأدبي بنصِّه الجميل أن يُثْقَل بالمعلومات التاريخية والجغرافية الكثيرة الجافة»[3]

فالنص السياحي يحتفظ بخصوصيته الانطباعية والإخبارية في قالب وصفي يبتغي الإمتاع والتأثير في المتلقي.

03 أهمية الرحلة:

تكتسي الرحلات قيمة فنية تتجلى فيما تعرض فيه موادها من أساليب ترتفع بها إلى عالم الأدب وترقى بها إلى مستوى الخيال الفني وعلى الرغم مما يشتهر به أدب الرحلة من تنوع في الأسلوب من السرد القصصي إلى الحوار الوظيفي وغيره، فلقد صرف أصحابه النظر في غالب الأحيان عن العبث اللفظي والتكلف في تزويق العبارة، إيثار للتعبير المؤدي لنجاح العمل وغرضه بغضّ النظر عن تجربة صاحبه الشخصية والفنية، وهذا ما يفتقده كثير من الأدباء في عصورنا الأدبية.[4]

---

[1]- يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص280، 281.

[2]- ينظر: حسين نصار: أدب الرحلة، دار لونجمان للطباعة، القاهرة، 1991، ص5..

[3]- يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأملات في نقدية في كتابات جزائرية، ص287، 288.

[4]- أسماء أبو بكر: ابن بطوطة الرجل والرحلة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992، ص13.

ولعل العامل الذي ساعد على إنجاح العملية الرحلية هو «أن حركة الانتقال كانت مباحة بين العواصم الإسلامية على هيئة بحوث علمية، وتسابق في الحصول على انجازات العلماء والشعراء وفي اقتناء الكتب الكبيرة والنادرة»[1]

وكلها عوامل تضافرت لتؤكد شرعية الرحلة الموثقة بالرغبة في التحصيل العلمي ومجالسة العلماء والأخذ بمآثرهم وآثارهم ،ينضاف إلى ذلك حرية الارتحال إلى مختلف العواصم التي تشكل منابر علمية ذاع صيتها فكانت قِبْلَةً للمرتحلين على اختلاف مآربهم.

فالرحالة يصف الممالك والبلدان والأصقاع والأقاليم والمدن والمسالك ويتحدث عن المناخ والطبيعة وعن ظاهرة توزيع السكان وغير ذلك مما يعتبر من صميم الدراسات الجغرافية ومرجعا أساسيا ومعينا كبيرا للعالم الجغرافي الذي يدرس تلك الموضوعات، مثل ذلك يمكن أن يقال في الرحلة بالنسبة لباقي العلوم والمعرفة.[2]

وعليه فقد كان أدب الرحلة متكأ أكاديميا للدراسات الجغرافية وقد امتدت يده إلى قارات العالم القديم، فالعلم مِلْكٌ مُشَاعٌ للجميع تُحصَدُ فوائده في تثقيف القارئ وملأ جيوبه معرفيا وأدبيا وحضاريا إذ لا أحد ينكر «ما أفاده المثقفون – منذ أقدم العصور– من أدب الرحلات فتنوع موضوعاتها جعلها قِبلة لمنح المعلومات الجغرافية والتاريخية والشعرية والصوفية والإثنولوجية[*]»[3]. وعلى تنوّع موضوعاتها وتعدد شعابها يستقيم عودها على تجانس أشكالها الفنية، فهي تستقي مدادها من فنون عدّة من الرسائل والمقامات والشعر والسيّر والحكاية الشعبية والخطابة.

وعلى هذا الأساس يصبح أدب الرحلة موسوعة شاملة لجوانب حياتية مختلفة لأقوام وأمم توزعت على أرجاء المعمورة تباينت جلدتها وألسنتها، كل هذه المعطيات كانت مكونا بنائيا للخطاب الرحلي الذي امتطى رغبة السفر عنصرا جوهريا يحفظ خصوصية الرحلة سواء أكان المقصد منه تحقيقا لغرض ديني (الحج) أم دنيويا لتشرّب العلم من مناهله وعلى أيدي أهله، أو التجارة لتحقيق مكاسب مادية، وهو مكسب الرحلة التي يجتمع في زُوَّادِهَا نص الرحلة وفعل الكتابة ورغبة الذات المرتحلة وإرادتها، وقلق المغامرة وأخطارها. تلك هي أهمية الرحلة على المستوى الفني والعلمي.

04 خصائص نص الرحلة:

---

[1]– عبد الحليم عويس: ابن حزم الأندلسي وجهوده في البحث التاريخي والحضاري، الزهراء للإعلام العربي، مصر، ط2، 1988، ص39.

[2]– ينظر: أسماء أبو بكر: ابن بطوطة الرجل والرحلة، ص12.

[*]– الإثنولوجية: علم يدرس الأجناس والسلالات البشرية.

[3]– عبد النبي ذاكر: عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، منشورات مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، المغرب، 1998، ص14..

إن الخطاب الرحلي أحوج ما يكون إلى تقنيتي الحكي (السرد) والوصف في تبادل للأدوار بما يخدم البنية العامة للخطاب إذ ينطلق الحكي من نقطة البداية (الانطلاق) ثم العودة إليها راصدا الأفعال والأحداث، التي تعتري الرحالة في سفره المتواصل، فيتوقف الحدث وتنهال الأوصاف بألوانها وروائحها وهيئاتها، تثير انتباه الواصف وتحرّك كوامنه، كما هو الشأن في ذكر جامع دلهي إذ يقول فيه الرحالة واصفا «وجامع دلهي كبير الساحة، حيطانه وسقفه وفرشه كل ذلك من الحجارة البيض المنحوتة أبدع نحت، ملصقة بالرصاص أتقن إلصاقه، لا خشبة به أصلا. وفيه ثلاث عشرة قبّة من حجارة، ومنبره أيضا من الحجر وله أربعة من الصحون. وفي وسط الجامع العمود الذي لا يُدرى من أي المعادن هو. ذكر لي بعض حكمائهم أنه يسمى هَفْتَ جُوش... ومعنى ذلك سبعة معادن وأنه مؤلف منها»[1]

ولما كان الشعر ديوان العرب وعلمها الأول، فالمسوّغ أن يضمِّن الرحالة نصه بأبيات أو مقاطع شعرية، قد تكون من عندياته أو بما جادت به قرائح أخرى، وهو بهذا الصنيع يبتغي التخفيف من رتابة الرحلة ووقعها النثري على فؤاد القارئ.

وفي هذا نسوق بعض الشواهد الشعرية التي حفلت بها رحلة ابن بطوطة في قوله وهو يصف الجبل، بعد وصفه السفن وجوازها:

حَتَى رَمَتْ جَبَل الفَتْحَيْنِ مُعَظّمِ القَدْرِ في الأجْيَالِ مَذْكُورُ
مِنْ شَامِخِ الأَنْفِ فِي سَحْنَائِهِ طلس لَه مِنَ الْغَيْمِ جَيْبٌ غَيْرُ مَزْرُورِ
تُمْسِي النُّجُوم علَى تَكْلِيلِ مَفْرَقِهِ فِي الجَوّ حَائِمُهُ مثل الدَّنَانيرِ
فَرُبَّمَا مَسَحَتْهُ مِنْ ذُؤابها بكُلّ فَضْلِ عَلَى فُودَيْهِ مَجْرُورِ

وفي حنينه إلى أهله وخلاَّنه ومحبته بلاده يقول:

بِلاَدٌ بِهَا نِيطَتْ عَلَى تَمَائِمِي وَأَوَّلُ أَرْضٍ مَسَّ جِلْدِي تُرَابَهاَ[2]

ولما كانت التجربة الرحلية تجربة ذاتية فلا غرو أن يوظِّف الكاتب ضمير الأنا المتكلم بصوته المفرد (أنا) أو الجمع (بمعية أصدقائه) (النحن) فالشخصيات حقيقية والأماكن مادية جاثمة على الخريطة، والأحداث جارية فاعلة في زمنها، وهي الخاصية التي تنماز بها الرحلة عن المقامة في رحلتها الخيالية.

---

[1]– ابن بطوطة: رحلة ابن بطوطة، تحفة النظَّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تح: محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، لبنان، ط1، 1987، ص428.

[2]– ينظر: ابن بطوطة: رحلة ابن بطوطة، تحفة النظَّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، ص668.

كما تستلهم الرحلة النص القرآني في مواضع مختلفة، وهذا يعود إلى المرجعية الدينية لأصحابها. فالرحالة كما جمع بين الأقطار والأمصار على نَفَسٍ واحد، فقد جمع بين نصوص الأدب بشعره ونثره بما يخدم غايته الفنية، فكان يوظِّف التراث الأدبي القديم من شعر وحكم ووصايا، وأمثال وخطابة، ورسائل وغيرها، وفي هذا المقام يعتلي النص القرآني كل أنواع الخطاب، كما يوظف الكاتب الجناس والطباق والسجع، الأمر الذي يضفي إيقاعا على النص يشد إليه الأسماع ويستميل إليه القلوب.

05 جذور الرحلة في المشرق:

من الثابت تاريخيا وأدبيا أن العرب قد عرفوا الرحلة منذ العصر الجاهلي، فقد ساح المكيّون في الولايات البيزنطية الشرقية، وكان لتجارهم رحلتان مشهورتان في الصيف والشتاء، إحداهما إلى سورية وفلسطين، والأخرى إلى جنوبي الجزيرة العربية، ومنهم من مارس الرحلة للتكسب أو العلم، كالنابغة الذبياني والأعشى وعلقمة الفحل والمرقش الأكبر الذين وفدوا على ملوك الحيرة وغسّان. ومنهم زيد بن عمرو بن نفيل الذي شكّ في الأوثان، ورحل يطلب دين إبراهيم حتى بلغ الموصل والجزيرة والشام، ومنهم أيضا الحارث بن كلدة الثقفي الذي تعلم الطبّ وضَرب العود بفارس واليمن.[1]

وقد تعددت رحلات العرب وامتدت ألسنتها في متون تحكي تفاصيلها، وتدوّن أوصافها وتقف عند الطيب منها مستحسنة، وعند الشائن منها معيبة ومستهجنة.

06 أهم رحلات العرب تاريخيا:

6-1. رحلات القرن الثالث للهجرة (التاسع للميلاد): رحلة سلّام الترجمان إلى حصون جبال القوقاز، ورحلة محمد بن موسى المنجّم إلى بلاد الروم، ورحلة سليمان السيرافي إلى الهند والصين، ورحلة أحمد بن وهب بن واضح الجغرافي الإخباري المعروف بـ "اليعقوبي" إلى أرمينية وفارس والهند والجزيرة العربية وبلاد الشام والمغرب والأندلس، وقد كتب مشاهداته في كتابه البلدان.

6-2. رحلات القرن الرابع للهجرة (العاشر للميلاد): ومنها رحلة أحمد بن فضلان إلى بلاد الصقالبة[**] ورحلتا المؤرخ الجغرافي المسعودي، الأولى إلى فارس والهند وسرنديب، ومدغشقر وعمان؛ والثانية إلى ما وراء أذربيجان وجرجان، ثم إلى الشام وفلسطين وأنطاكية ومصر. وقد دوّن ما شاهده وسمعه في كتابه المشهور «مروج الذهب ومعادن الجوهر»، ورحلة ابن حوقل، والمقدسي، ورحلة أبي دلف (مسعر بن مهلهل الينبوعي) من بخارى إلى الصين مرورا ببلاد الترك والهند.

---

[1]- ينظر: جان عبد الله توما: أدب الرحلة والراحلون العرب، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2014، ص14.

**- صقالبة: من سكان الشمال في أوربا على أطراف نهر الفولغا.

6-3. رحلات القرن الخامس للهجرة (الحادي عشر للميلاد): منها رحلة البيروني.

6-4. رحلات القرن السادس للهجرة (الثاني عشر للميلاد): منها رحلة الإدريسي وابن جبير، وأبو حامد الغرناطي، وأسامة بن منقذ، والشيخ أبو الحسن علي بن أبي بكر الهروي.

6-5. رحلات القرن السابع للهجرة (الثالث عشر للميلاد): منها رحلة عبد اللطيف البغدادي، وياقوت الحموي.

6-6. رحلات القرن التاسع للهجرة (الخامس عشر للميلاد): ومنها رحلة عبد الباسط خليل بن شاهين الظاهري، والملك الأشرف قايتباي.[1]

وكل هذه الرحلات وغيرها كانت خير زاد معرفي يقف عند عادات الشعوب وعمرانها وقيمها الخلقية، فضلا عن مواقعها الجغرافية.

[1]- جان عبد الله توما: أدب الرحلة والراحلون العرب، ص16، 17، 18.

المحاضرة الثانية عشر: أدب الرحلة في الأندلس والمغرب

1) أدب الرحلة والاتنوجرافيا:

الإتنوجرافيا هو العلم الذي يصف أسلوب الحياة، ومجموعة التقاليد، والعادات والقيم، والأدوات والفنون، والمأثورات الشعبية لدى جماعة معيّنة، أو مجتمع معيّن، خلال فترة زمنية محددة، فموضوعه، إذن يتعلق بوصف طبائع البلدان، وخصائص أهلها، وأسلوب حياتهم ولقد قدّم الرحالة، وخاصة الرحالة العرب، المعلومات القيّمة المستمدة من الملاحظة المباشرة، والمعاينة الشخصية عن الأحوال السياسية والاجتماعية والثقافية للبلدان التي زاروها أو أقاموا فيها، وعن طبائع أهلها، ومعالم حضارتهم، وهذا كله يشكل جوهر العمل الإثنوغرافي.[1] وعلى هذا تصبح الرحلة رافدا مهما في تشكيل المعرفة الإنسانية، وهو ما يؤكده ابن خلدون في مقدّمته قائلا «فالرحلة لابد منها في طلب العلم، لاكتساب الفوائد والكمال بلقاء المشايخ ومباشرة الرجال»[2] وهنا يتحقق الهدف من الرحلة وهو الاستزادة من علم المشايخ بمقابلتهم ومعاشرتهم، وفي الآن ذاته يتحدد نوعها، وهو الرحلات العلمية، ينضاف إليها الرحلات الدينية والتجارية، أما الرحلات السياحية فقد سعى فيها بعض الرحالة إلى البحث عن ذواتهم التواقة إلى المغامرة والتحرر من جغرافية المكان الواحد «لذا جاءت بعض الرحلات لارتياد الأماكن وجوب الآفاق والترويح عن النفس، وقد امتدت الرحلة لتتجاوز مضمون الحج أو المهام الرسمية ليجول الرحالة في البلاد التي طالتها يد الإسلام وشاع فيها الأمن والاستقرار في أكثر أنحائها، يريد أن يرى ويعرف أشياء كثيرة، لذا قد تجتمع عدّة أسباب لرحلة ما، كما هو عند ابن بطوطة الذي زار أصقاعاً عديدة بدافع الرغبة التي تفرضها الذات، وحب الإطلاع على الحضارات بثقافاتها المتنوعة، وقد قضى من عمره شطرا كبيرا في الترحال والسفر، فكانت رحلته حجازية سياحية في مضامينها»[3].

ولقد كان لرحلتي ابن جبير وابن بطوطة دور فاعل في تعزيز أدب الرحلة في المغرب والاندلس.

2) ابن جبير:

---

[1]– ينظر: جان عبد الله توما: أدب الرحلة والرحالون العرب، ص8

[2]– عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة إبن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص614.

[3]– جميلة روباش: أدب الرحلة في المغرب العربي، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري القديم، إشراف امحمد بن لخضر فورار، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، 2014–2015، ص28.

هو محمد بن أحمد بن جبير بن سعيد، أبو الحسين: أديب رحالة، شاعر. ولد في بلنسية، ودرس الحديث والفقه على أبيه، وبعض شيوخ عصره. فبرع في الأدب، ونظم الشعر الرقيق، وحذق الإقراء، وكتب لصاحب غرناطة أبي سعيد بن عبد المؤمن. وقد قيل: إن ابن جبير شرب الخمر، فتأثّم وندم، وعزم على الحجّ تكفيرا عن خطيئته، فكان ذلك الداعي إلى رحلتيه الأولى والثالثة[1] هي رحلة قام بها ليحجّ بيت الله الحرام، فخرج من غرناطة في الثامن من شوال سنة خمسمائة وثمان وسبعين للهجرة – ثلاث وثمانين ومائة بعد الألف ميلادية، وقد استغرقت رحلته مذ خرج من غرناطة إلى حين عودته إليها سنتين وثلاثة أشهر ونصفاً، مرّ فيها على مصر والدّيار الحجازية حيث بقي فيها بضعة أشهر، وعرّج بعد أداء الفريضة في طريق عودته على بلاد العراق والشام، ومنها سافر بحرا عن طريق صقلية فوصل بلاده في الخامس عشر من محرم سنة خمسمائة وواحد وثمانين للهجرة. وصاحب الرحلة كان رجلا متفقها في أواخر العقد الرابع من عمره. فهو مولود في 540هـ، وكان قريبا من بلاط الحكم في غرناطة إذ ألحقه حاكمها أبو عثمان سعيد ابن عبد المؤمن بكتّاب ديوانه بعد أن لمع اِسمه هناك، وهو يدوّن أخبار رحلته هذه على صورة مذكرات يومية، يستعمل فيها دائما التاريخين القمري (مع السنة الهجرية) والشمسي (دون ذكر السنة)– أراد ككاتب أن يحفظ فيها بعض صور هذه الرحلة التي قامت على شهرته الأدبية بين الأجيال التالية. [2]

2)1– كتابه «رحلة ابن جبير»

لم يرو ابن جبير مشاهداته في رحلتيه الثانية والثالثة، واكتفى بوصف ما شاهده في رحلته الأولى بشكل مذكرات يومية، فمع كل مشهد وكل بلدة التاريخ باليوم والشهر. ويبدو أنه كتبها في أوراق منفصلة ولم يجمعها بنفسه بل جمعها أحد تلامذته، ونشرها بعد وفاته باسم «تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار» لكن المستشرقين والعرب آثروا تسميتها بـ «رحلة ابن جبير». وأغلب الظن أن ابن جبير لم يكن ينوي نشر هذه الرحلة وإلا كان وضعها في كتاب متسلسل مُطّرد، ولربما كان تسجيله هذه المذكرات لمجرد إطلاع سيده، بعد عودته على مشاهداته في بلاد المسلمين، وقد كان لغلبة الصبغة الأدبية والتنسيق الذين أصابا مذكراته الأثر في رفعها إلى مصاف أدب الرحلة القديم. [3]

3) غايات الرحلة الأندلسية:

---

[1]– ينظر: جان عبد الله توما: أدب الرحلة والرحالون العرب، ص58، 59.

[2]– ينظر: حسني محمود حسين: أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص19، 20.

[3]– ينظر: جان عبد الله توما: أدب الرحلة والرحالون العرب، ص60.

الضرورة: وتحكمها عوامل تدفع الإنسان إلى هجر موطنه والسياحة في الأرض لغايات أهمها حفظ أسباب الحياة.

وقد دعت الضرورة الفقيه أبا بكر بن العربي (ت 543هـ / 1148م) إلى الرحلة عندما تغيرت الأحوال في الأندلس بزوال الدولة العبادية التي شغل فيها أبوه مركزا مرموقا، وهو يعد أول من وضع الأساس لأدب الرحلة وكان ذلك قبل نصف قرن من ابن جبير.

ومن هنا نرى أن الرحلة ضرورية في حياة الأندلسي فرضتها عليه مساحة البلاد الأندلسية الممتدة وبعدها عن المشرق الإسلامي وتكالب المحن على أرضها وتحالف الأعداء عليها لاحتلالها.

وقد كانت الحروب الداخلية والخارجية والفتن من أبرز الأسباب التي دعت الأندلسيين إلى الخروج عن أراضيهم فقد عانى المجتمع الأندلسي من موجات الاضطراب والتشتت بدءاً من الفتنة البربرية وانسياح كثير من أهل قرطبة فرارا بأرواحهم في مختلف بلاد الأندلس.

– الحج وأداء فرائض الدين: شكّل العامل الديني السبب الرئيس والأبرز لجل الذين قصدوا المشرق الإسلامي.

وقد جعل بعض الرحالة من رحلته الحجازية ميدانا وعظيا وغاية تعليمية، فالترحال والسفر من أكثر المدارس تثقيفا وتهذيبا للإنسان.

– طلب العلم: تنوعت بواعث الرحلة وأخذت مسارات وأطر متعددة، لكنها ذات صلة وطيدة بطابع الحضارة العربية الإسلامية التي وصل نفوذها إلى مشارق الدنيا ومغاربها.

– السفارة وأمور السياسة: عدّت السفارة الشكل الرسمي للرحلات حيث يوكل بها الرحالة من قبل الحكام وهي الرسالة التي يتنافس على أدائها من يتكلفون بها.

– الاقتصاد والتجارة: تقتضي التجارة منذ القدم الرحلة والسفر البعيد من أجل تأمين سبل الحياة والكسب. فالبلاد العربية بحكم موقعها بين قارات العالم كانت مركزا لالتقاء الطرق التجارية الرابطة لهذه القارات.

– السياحة: لقد سعى بعض الرحالة إلى البحث عن الحرية واجتياز الحاجز المكاني حيث المهم هو السفر لا المكان الذي يرتحل إليه.

– الطابع الشخصي: وما يلفت النظر في تاريخ الرحلة العربية الإسلامية هو أن طابع المبادرة الشخصية كان العامل الحاسم في غالبية هذه الرحلات.[1]

4) رحلة ابن بطوطة:

هو محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم، أبو عبدالله: أشهر الرحالين العرب، ومؤرخ، وناظم ولد في طنجة في أسرةأنجبت بعض رجال الفقه وظل فيها إلى أن بلغ الثانية والعشرين. قام بثلاث رحلات جاب فيها العالم المعروف في زمنه دامت 27سنة ، ولم يكن يستطيع توفير وسائل السفر بنفسه ،فاضطر إلى أن يرافق القوافل التي قبلت أن تحمله مجانا، وبعد رحلاته التي هي الأطول في التاريخ ،أقام في حاشية أمير مراكش السلطان أبي عنان من بني مرين، يحدث الناس عما رآه من العجائب والغرائب، وأملاها على كاتب السلطان الأديب محمد بن جزي الكلبي، فانتهى من كتابتها في شباط سنة 1356ه، وسماها تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» وعاش بعد ذلك مكرما في مدينته فاس إلى وفاته سنة 779ه /1377م. [2]

قام ابن بطوطة بثلاث رحلات، زار في الأولى بلاد المشرق الإسلامي بما فيها الهند و الصين ، وزارفي الثانية بلاد الأندلس، وفي الثالثة بلاد السودان الغربي، وكان قد غادر طنجة مسقط رأسه في يوم الخميس الثاني من رجب عام 725ه معتمدا حج البيت وهو لايتجاوز الثانية والعشرين من عمره، فمر بالجزائر وتونس و ليبيا ووصل مصر حيث تجول في مدنها، وذهب إلى الشام، وبعد أن طاف بلدانها ذهب إلى الحجاز حيث أدى فريضة الحج مرة ثانية ورحل من مكة إلى اليمن و إلى شرق إفريقيا وعاد إلى ظفار وعمان والبحرين ثم إلى مكة ليحج للمرة الثالثة و يعود إلى مصر ثم الشام و إلى جزيرة القرم و القوقازو البلغار والى القسطنطينية، ومنها رحل إلى خوارزم وبخارى وأفغانستان ثم دخل الهند سنة 734 ومنها ذهب إلى الصين عن طريق الملايو وعاد عن طريق سومطرة ونزل في ظفار واتجه إلى بلاد العجم، فالعراق،فالشام، فمصر،فالحجاز،ليحج للمرة الرابعة،وليعود بعدها إلى مراكش عن طريق مصر فليبيا، فتونس، فالجزائر، ووصل مدينة فاس يوم الجمعة أواخر شعبان من عام 750ه ليحظى برعاية السلطان أبي عنان المرني ومن فاس يزور مسقط رأسه طنجة ثم يبدأ رحلته الثانية، وهي رحلة قصيرة زار خلالها بلاد الأندلس ثم عاد إلى مراكش ليصحب أبا عنان إلى فاس ويودعه منها ليقوم برحلته الثالثة في غرّة

---

[1]– ينظر: بلال سالم الهروط: صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف فايز القيسي، جامعة موتة، 2008، ص26، 28، 30، 33، 35.

[2]– ينظر: جان عبد الله توما: أدب الرحلة والرحالون العرب، ص71 ، 72.

المحرم سنة 753ه إلى بلاد السودان العربي ويتوغل في مجاهل إفريقيا الوسطى ويعود بعدها في عام 754ه ليستظل برعاية السلطان في بلاطه بفاس حيث يمضي بقية حياته حتى عام 776هـ. [1]

4-1- منهج ابن بطوطة في وصف رحلاته:

كان ابن بطوطة يسير على منهج واحد في حديثه عن كل قطر يدخله، فهو يذكر البلد، ويصفه، ويعين حدوده، ويذكر ماشهده فيه ويروي ماعرفه عادات أهله، ونظام حياتهم ومأكلهم ومشربهم وملبسهم، ثم يتحدث عن سلطان البلد، وكيف رآه، وماذا جرى بينه وبينه، وقد يعقب بذكر شيء من التاريخ.

ويلاحظ اِستقصاؤه لكل شيء، وإجهاده نفسه في مشاهدة كل شيء بنفسه. وهو لا يدخل بلداً إلا وصف منازله ودُورَه ومواد بنائها، ولا يفوته أن يصف الهيئة العامة للبلد من ضيق في الشوارع أواتساع ،ومن نظافة أو قلة عناية، وهو حريص كذلك على أن يصف كلّ طعام أكله في كل بقعة زارها وهو لا يكتفي بالذكر، بل يصف لنا كيف يُصنع هذا الصنف أو ذلك، ومم يُصنع وكيف يُقدّم، ويضيف إلى ذلك معلومات إضافية عن الزروع والمنتوجات والأشجار والثمرات. يذكر كل ذلك بكل دقَّة. ولا يمر بفاكهة أو ثمرة غريبة إلا وصفها، وذكر لونها وطعمها وسعرها في كثير من الأحيان...

ثم إن الرجل كان معنيا باللغات، ففي تطوافه أتقن التركية والفارسية، ومع أن مطلبه من الرجال كان الأولياء، والشيوخ، والقضاة وأصحاب الكراسات فإنه لم يُغفل من عرفهم في رحلته من أهل العلم والفكر، نذكر السعدي وجلال الدين الرومي، الشاعرين الفارسيين، وذكر ابن تيميّة، وأطال الحديث عنه وذكر من لقي من أقطاب شيوخ الصوفية، ووصف حلقات ذكرهم... وما من أثرٍ ذي أهمية إلا وصفه، سواءً أكان بناء إسلاميا أو معبداً هندوسيا، أو بوذيًّا.[2] ومجملا يعتمد أدب الرحلة على النثر الأدبي الذي يجعل من موضوع الرحلة وحيثياتها مركز ثقل واقعي يصوغه في قالب متميز له ملامحه وسماته المتفرّدة والمستقلة، تتنوع فيه الأضرب الفنية بين التقريرية والإيحائية والرمزية.

5) المعجم اللغوي في النص الرحلي الأندلسي:

لقد قدّم الرحالة الأندلسيون في نصوصهم صورا للتنوع اللغوي الذي دلَّ على غنى لغوي وثقافي، فظهرت لغتهم من خلال ألفاظ تتسم بالحيوية المشوبة – أحياناً – بالعامية، وقد تمثل هذا في ما بثُّوه داخل نصوصهم من مفردات تنتمي لحقول لغوية متعددة، وكانت بعض الرحلات أشبه بمعاجم لغوية، نقلت لنا عديدا من لغات الشعوب ولهجاتها المتداولة ومنها:

---

[1]- ينظر: حسني محمود حسين: أدب الرحلة عند العرب، ص35، 36 .

[2]- ينظر: جان عبد الله توما: أدب الرحلة والرحالون العرب، ص75، 76.

– ألفاظ أعجمية: أسهمت وبشكل واضح في إقامة جسور التواصل الاجتماعي والثقافي ومن هذه الألفاظ: قوقو، اللمط، رستاق، نامش، الابرسيم، القرمز، الأبنوس، الدهنج، فرعون، اللكزان والفيلان (قبائل)، مارس مارستان، أبريل: وهو بالسريانية نيسان، يونيه: حزيران، أغشت، القشاوات (وهي تشبه التابوت)، كسرى (ملك الفرس)، شاذوران، القومس (صاحب المجبى)، الأردمون، الدلون.

– ألفاظ دينية: وردت بكثرة عند الحديث عن الديانات أو الأماكن المقدسة، أو ما له علاقة بهذا المضمون. فنجد ألفاظا وتراكيب مثل: القرآن، الحج، مكة، المسلمين، النبي، جنة، الكافر، الخلق، ملائكة، البابا، يسوع، المذبح، الكاهن، التلمود، دير، وغيرها من الألفاظ.[1]

فضلا عن ألفاظ لها علاقة بالسياقات التاريخية والسياسية، وهو ما يؤكد بصورة فاعلة دور الرحلة في إغناء المعجم اللغوي العربي.

[1]– ينظر: بلال سالم الهروط: صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية، ص134، 136، 137.

المحاضرة الثالثة عشر: أدب التصوف في المشرق والأندلس والغرب

01- مفهوم التصوف:

أ- **التصوف لغة:** جاء في معجم لسان العرب أن لفظة متصوف مأخوذة من مادة (صوف) على نحو «الصوف للشاة» والصوفة أخص منه.

- **ابن سيدة:** الصوف للغنم كالشعر للمعز، والوبر للإبل، والجمع أصواف، وقد قيل الصوف للواحدة على تسمية الطائفة باسم الجمع، حكاه سيبويه، وقوله:

«حلبانه ركبانة صفوف

تخلط وبر وصوف...»[1]

يظهر جليًّا من خلال البنية اللغوية أن التصوف مشتق من الصوف ومنها قولهم أن المتصوفة «نسبوا إلى لبس الصوف كان دأب الأنبياء عليهم السلام، والصديقين وشعار المساكين والمتنسكين» [2]

والصوفي عند أهل التصوف من هو فانٍ بنفسه باقٍ بالله تعالى مستخلصا من الطبائع متصلا بحقيقة الحقائق نسبة إلى الصوف أو إلى سوفوس باليونانية بمعنى الحكمة، والأول هو المشهور وعليه المعوّل جمع صوفيه...[3]

ب- **التصوف اصطلاحا:**

هو ظاهرة روحية وجدانية عرفت نظريات كثيرة واختلافات بين النقاد والباحثين، على اختلاف توجهاتهم الفكرية والمنهجية؛ فهي عند البعض «طريقة روحية معروفة عند بعض الشعوب والحضارات

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ص و ف)، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، مج8، ط3، 2004، ص307.

[2]- عمر فروخ: التصوف في الإسلام، دار الكتاب، بيروت، لبنان، 1981، ص24.

[3]- بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، 1998، ص524.

القديمة، وهي نزعة سلوكية وليست فرقة سياسية، أو مذهبية، ومن الجائز عند الصوفية من المسلمين أن يكون الصوفي على أيّ مذهب من المذاهب: شيعيا أو معتزليا أو سنيًّا»[1].

ويعد التصوف علماً قائماً بذاته عند ابن خلدون إذ عدّه «علم من العلوم الشرعية الحادثة في الملّة، وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين، ومن ب عدهم طريقة الحق والهداية، وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذّة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة والعبادة»[2]

ومن هنا فالتصوّف يدور في معرفة الله والتوسل إليه بقربان العبادة بما يحقق سمواً روحياً للإنسان ورغبة ملحّة في معانقة الحقيقة الإلهية.

وقد «وضَّحَ الإمام الغزالي التعاليم والطرق التي يجب على السالك لطريق التصوف إثباتها وهي الإيمان الكامل بالعقيدة والاقتداء بسنّة النبي عليه السلام والصحابة والتابعين وصوفيه أهل السنّة وأوضح أهم معالم الطريق كالزهد والتقشف وتخلية القلب من أدران الجسد وتحليته بذكر الله تعالى والعمل بالفرائض والتكاليف»[3]

وعلى هذا فالتصوف يستقيم عنده، بالمؤالفة بين الظاهر والباطن العقائدي، بين التوحيد وتكاليف العبادة.

وعندما يقترن التصوف بالأدب يتحول إلى فنّ من الفنون الأدبية.،له خصائصه ومميزاته.

02 ـ ماهية الأدب الصوفي:

يقوم الأدب الصوفي على مقومات الأدب من معانٍ وفكر وعاطفة فهو «فنّ من فنون الأدب كالوصف والغزل والمدح والرثاء والأدب الصوفي مجراه الشعر في الأكثر والنثر في الأقل، وهو في صورته الشعرية والنثرية فن وجداني خالص»[4] هذه الوجدانية المنوطة بالوازع الديني هي كنه هذا النمط الأدبي الذي حفل –بدوره– بروح البلاغة وصدق العاطفة ورمزية المعنى، فهو «أدب غنيّ في شعره، غنيّ في فلسفته، شعره من أغنى ضروب الشعر وأرقاها، وهو سلس واضح، وإن غمض أحيانا وفلسفته من أعمق

---

[1]– الموسوعة العربية العالمية: موسوعة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط2، ض208.

[2]–ابن خلدون: المقدمة، ضبط وشرح وتقديم: محمد الاسكندراني، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ص432.

[3]– محمد محمود عبد الحميد أبو قحف: التصوف الإسلامي، نشأته، مذاهبه، دار ومكتبة الإسراء للطبع والنشر والتوزيع، طنطا، مصر، ط1، 2006، ص60.

[4]– عمر فروخ: التصوف في الإسلام، ص94.

أنواع الفلسفة الإلهية وأدقّها، ومعانيه في غاية السمو، تقرأها فتحسب أنك تقرأ معاني رقيقة عارية لا ثوب لها من الألفاظ»[1].

«إن الأدب هو توصيف لمظاهر الكون وطلب الحق لإعادة خلق عالم انطلاقا من الجزئيات غير أنه يبقى سعيا نسبيا، أما التصوف فهو طلب المطلق/الحق، فالمتصوف لا يهتك السر ولا يحدّث به لأنه طريق إلى الغيب ولا يتوقف مطلبه عند الهتك بل يتعدى إلى اِختراق الحجب. أما الأديب فمن سماته البوح بالمعنى، إذ يستلهم التصوف من الأدب ألفاظه غير أن الألفاظ في مدار التصوف تجري مجرى الاصطلاح والرمز العالق بالنفحات الروحية وتبنى على نحو ثنائيات الصحو والسكر، الغيبة والحضور، الوحشة والأنس؛ فالألفاظ الصوفية تمثل المعقولات أكثر مما تمثل المحسوسات؛ فهي من الألفاظ التي لا تنبت إلا في جوّ الخواص»[2] وهكذا تأخذ الكتابة الصوفية مسحة أدبية إبداعية.

1) منابع الأدب الصوفي: [3]

إن خصائص الأدب الصوفي تنبع في أربعة فنون من فنون الشعر ومنها اِسمتد جمالياته مقوماته وهي:

أ- **الشعر الديني:** الشعر الديني في الإسلام هو أول منابع الأدب الصوفي الإسلامي وبدأ هذا الشعر في الإسلام مع انتصار الدعوة الإسلامية، وأشهره شعر "حسان بن ثابت" شاعر الرسول ﷺ و "كعب بن زهير" في بردته الشعرية التي أنشدها بين يدي الرسول ﷺ ومطلعها:

بانَتْ سُعادُ فَقَلْبي اليَوْمَ مَتْبـــــــولُ مُتَيَّمٌ إثْرَها لم يُفْدَ مَكْبـــــــــولُ

وقالَ كُلُّ خَليلٍ كُنْتُ آمُلُـــــــــــــــهُ لا أُلْهَينكَ إنِّي عَنْكَ مَشْغـــولُ

كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وإنْ طالَتْ سَلامَتُهُ يَوْماً على آلَةٍ حَدْباءَ مَحْمولُ

أُنْبِئْتُ أنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَنـــــــي والعَفْوُ عَنْدَ رَسُولِ اللهِ مَأْمُولُ

مَهْلاً هَداكَ الذي أَعْطاكَ نافِلَةَ الْقُرْآنِ فيها مَواعيظٌ وتَفْصيلُ

والشعر الديني كان كثيرا في عهد الإسلام الأول، أما في العصر العباسي فيجب أن ن كتفي بأبي العتاهية الذي كان في أول أمره شاعرا من أقران أبي نواس ثم خاب في حبّه فانقلب شاعراً يُظهر اِحتقار الدنيا وتعظيم الآخرة.

---

[1]- أحمد أمين: ظهر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، ص72، 73.

[2]- ينظر: زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، ج1، ص64.

[3]- عمر فروخ: التصوف في الإسلام، ص95، 96، 97، 98، 99.

ب- **الغزل:** والغزل بنوعيه العذري والصريح، مصدر مهم من مصادر الأدب الصوفي. إن الحب الإلهي في الشعر الصوفي فرع من فروع الغزل والنسيب لا يختلف عن الغزل العادي في المعاني والألفاظ ولكن في التفسير والتأويل فقط.

ج- **الخَمْرياتِ:** والخمريات أيضا منبع فوّار من منابع الأدب الصوفي، ويكفي هنا أن نكتفي بأمير هذا الفن أبي نواس الذي لم ت ختلف خمرياته عن خمريات الصوفية المتأخرين إلا بالتأويل فقط.

د- **الرمز:** وهو الأساس الذي يقوم عليه الأدب الصوفي وأقرب تعريف له أنه الإغراق في أوجه البلاغة وخصوصا الاستعارة. وعليه يعد الرمز عصبا دلاليا مهماً في الأدب يرفده بذلك الغموض الشفيف الذي يحقق جماليته، ومادام الأدب الصوفي ينحو إلى الرمزية في التعبير فهو لا يتبرأ من استغلال الرمز وتحميله بمعاني التجربة العرفانية ذلك أن «للرمز طبيعة إيحائية، فشحنة المعنى التي تحملها بعض الكلمات شحنة تدعو إلى الدهشة حقا»[1]

03 ـ أعلام الأدب الصوفي:

حفِل التراث الصوفي بأعلام كان لهم نتاجهم وأثرهم الأدبي، ومن أهم هذه الأسماء نجد:

1.4. المحاسبي (الحارث بن أسد) (ت 243هـ): وقد جاء «لقبه المحاسبي من أنه كان شديدا المحاسبة لنفسه، حتى تميزت طريقته فألقوا عليها المحاسبة، ولقد وضع في المحبة فصلا خاصا هو أشبه ما يكون برسالة تحدث فيها عن أصل حب العبد لربّه، وأن هذا الحب مِنَّةٌ إلهية أودع الله بذرتها في قلوب محبيه، كما تحدث عن اتحاد المحب وكشف أسرار الوجود»[2]

2.4 - ابن سبعين: (عبد الحق بن ابراهيم بن محمد) (ت 669هـ): يختلف مذهبه عن المذاهب الأخرى فهو يمزج التصوف بفكرة فلسفية مفادها حقيقة مطلقة أن لا وجود إلا لله أو الله فقط، ويعتبر الحق تعالى هو علّة العلل منه وبه، وفيه تكون كل الموجودات، وهو الجدير بأن ينسب إليه الوجود المحض، وكل ما هو موجود قد فاض عن الحق. [3]

---

[1]- ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ط2، 1969، ص27.

[2]- محمد مصطفى حلمي: الحياة الروحية في الإسلام، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، 1970، ص102.

[3]- ينظر: سليمان العطار: الخيال والشعر في تصوف الأندلسي، دار المعرفة، مصر، ط1، 1981، ص56-58-154.

3.4- الجنيد (بن محمد الحفيد البغدادي) (ت 298هـ): وكان صاحب نظرة صوفيه متزنة وقد «دعا إلى فناء الصوفي في ذات الله عن طريق الرياضات والمجاهدات والزهد في الدنيا والإقبال على العلم حتى يصل إلى العلم من الله»[1]

4.4 - الحسن البصري: (ت 110هـ): ويعد مثالا حيّا للزهد في الدنيا والإعراض عن نعيمها وتفضيل الآخرة عليها: «كان قد غلب عليه الخوف حتى كأن النار لم تخلق إلا له»[2]

5.4- الحلاج: (الحسين بن منصور) (ت 311هـ): أصله فارسي وهو أحد تلامذة الجنيد، وقد عرف بغلوّه في آرائه الصوفية وخروجه على تعاليم الدين الإسلامي، حيث ذهب على زعمه بمذهب الإتحاد بالله عن طريق المجاهدات والخلوات على حدّ قوله: (أنا الحق)، ولعل من أهم النظريات التي عبّر عنها شعراً ونثراً مسائل ثلاث، حلول الذات الإلهية أو اللاهوت في الذات البشرية أو الناسوت، وقدم النور المحمدي الذي فاض بكل أنواع الكمال العلمي والعملي، وكان واسطة في خلق العالم وتوحيد الأديان. [3]

كما يستخدم المتصوفة اصطلاحات مستمدة من معجم اللغة العام كالحرية والحزن وهي في هذا تتجاوز مألوفها من المعنى وتكتسب معناها الصوفي؛ فالحرية والعبودية عندهم لها علاقة بالشهوات والنفس والشيطان، فمن تولاها فهو عبد لها، ومن أقل سطوتها عليه فهو الحرّ، والحزن عند الناس إنما يكون على ملذات الدنيا ونادرا ما يكون على شيء آخر، وشرطه عندهم ألا يكون حزنهم على الدنيا وما فيها، والحزن عند الصوفي هو الزاد وراحلته والقلب الطروب في نظرهم قلب خرب، والقلب الحزين عندهم قلب عامر بالإيمان والخشية. [4].

05 ـ نشأة الزهد والتصرف في المغرب والأندلس:

إذا ما تتبعنا نشأة الزهد وظهور إرهاصاته الأولى في المغرب الإسلامي وجدنا أن إفريقيا وعاصمتها القيروان كانت المنطلق لانتشار الثقافة العربية الإسلامية ومن ثم الزهد والتصوف عبر المغرب الإسلامي كله بما في ذلك الاندلس. وبحكم موقعها الجغرافي واعتبارها همزة وصل بين المغرب والمشرق كانت القيروان مركز عبور مهم للمغاربة والأندلسيين إلى المشرق، كما كانت محطة للعرب المهاجرين إلى المغرب. وبذلك أصبحت القيروان قبلة يؤمها العلماء والطلبة من المغرب الإسلامي

---

[1]- إسحاق محمد رباح: دراسات في تاريخ الفكر العربي، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2009، ص157.

[2]- الشعراني (أبو المواهب عبد الوهاب): الطبقات الكبرى المسماة بلواقح الانوار في طبقات الأخيار، ضبط وتصحيح خليل منصور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1997، ص31.

[3]- ينظر: محمد مصطفى حلمي: الحياة الروحية في الإسلام، ص116-117.

[4]- ينظر: حسن عاصي: التصوف الإسلامي: مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، 1994، ص141- 142.

والأندلس، يتعلمون أمور دينهم ويتصلون بكبار العلماء والفقهاء المالكيين، أو الاحتكاك ببعض المذاهب التي أخذت تظهر في زمن مبكر في القيروان كمذهب الخوارج والشيعة والصفرية والاعتزال.

إن التصوف في القيروان لم ينشأ بتأثير من التصوف المشرقي وإنما كان ظهورهما متزامنا بسبب المؤثرات الثقافية والاجتماعية الجديدة التي تكيّف معها الإسلام وأخذ يكتسب منها شيئا فشيئا بُعده العالمي والإنساني الجديد المتمثل في ظهور الفلسفة الإسلامية والتصوف. [1]

وعلى هذا فقد بان القول في أن التصوف في المغرب كان خالصا نشأ في أحضان الُّسنة بعيدا عن شوائب التأويل والتخريج.

06 ـ أقسام التصوف في المغرب:

من الواضح أن التصوف في المغرب العربي شأنه شأن التصوف في المشرق العربي قد اشتهر من أنواعه اثنان رئيسان: أحدهما تصوّف سنِّيّ، والآخر تصوّف فلسفي، فالسنّيّ هو الذي تقيّد بالقرآن الكريم، والسنة النبوية، والعناية بالتعبد والزهد. وأما الفلسفي: فهو الذي ولج بقوّة إلى عالم الغيبيات، ولم يَرْعَو عن أن يثير بعض الحالات التي قد لا يوافق عليها العقل، وتناقض تناقضا تاما مع الشريعة أو المنطق ومما يتميز به الأدب الصوفي الفلسفي كثرة الرموز وتنوعها، وهذه السمة هي التي تجعل منه أدبا عسير الإدراك، مستعصي الفهم. [2]

لكن الواقع أننا أمام فكر له سماته، فقد مزج فيه الذوق بالنظر العقلي، واستخدام مصطلحات مأخوذة من فلسفات عديدة، الأمر الذي جعل لغته غامضة إلى حد صعوبة فهمها والاختلاف البيّن حول دلالاتها باختصار فكر لا هو بالتصوف الصرف، ولا هو بالفلسفة المحضة بل هو نظرية في تفسير الوجود خلطت التصوف بالفلسفة، ولا يستطيع أصحاب هذه النظرية أن يدّعوا أنهم وصلوا إليها من خلال الذوق الصوفي. [3]

هذا، وقد تبيّن أن التصوف الفلسفي قد انتشر في المغرب أكثر من الأقطار المغاربية الأخرى، فقد اتضح أن الخمسية الهجرية الأولى كانت مزدهرة بهذا الفن في فاس ومراكش بخاصة، وقد يكون كثير

---

[1]– ينظر: حميدي خميسي: نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، اتجاهاته مدارسه، أعلامه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص17، 21.

[2]– ينظر: محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 03–2009، ص13، 14.

[3]– ينظر: حسن الشافعي أبو اليزيد العجمي: في التصوف الإسلامي، دار السلام، القاهرة، ط1، 2007، ص126.

منها حبيس المخطوطات والقراطيس، على حين أن القرن السادس الهجري كان أكثر وضوحا حين أفلت عشرون علماً صوفيّا على الأقل من آفة النسيان. [1] وهذا ما تثبته كتب الفكر والأدب.

07 ـ نشأة الزهد والتصوف في الأندلس:

لم ينشأ التصوف في الأندلس من فراغ بل نجد أن حركة الزهد والنسك إنتقلت من القيروان إلى الأندلس مع المشايخ العائدين أو المهاجرين مثلما انتقل مذهب الإمام مالك معهم في زمن مبكر.

وكان الزهد في بداية أمره سلوكا فرديا أو سلبيا يسعى من خلاله الزاهد إلى النجاة بنفسه من دنيا مليئة بالشرور إلى دار النعيم الأبدي، ثم أخذ يتحوّل في الأندلس عند البعض إلى رسالة اجتماعية وخلقية ودينية، ومع كل ذلك فإن صورة الزهد وتطوره تدريجيا حتى يصبح مقاما من مقامات التصوف الأساسية في الأندلس تبقى ناقصة وباهتة، وذلك من خلال المصادر الأندلسية القديمة الأعداد الكثيرة من الكتب التي ألّفها زهاد ومتصوفة في زمن مبكر وامتدت إليها يد الحدثان بالتلف والضياع أو بالحرق ضمن ما أحرق من كتب في الفلسفة والاعتقادات والتصوف كالذي حدث ظهور ابن مسرة وإحراق كتبه وكتب تلامذته من بعده، أو بأمر من المنصور بن أبي عامر حينما أراد التقرب من العامة فأحرق كتب الفلسفة والتنجيم وغيرها من الكتب التي يشتبه فيها الاشتغال بالعقائد وعلوم الأوائل فضلا عن انتهاب مكتبة الحكم المستنصر بعد الفتنة وتشتت مظانها بين أيدي من لم يفقهوا قدرها. [2]

ومن لم يفقه مقاصد التصوف نوردها على لسان محمد مرتاض إذ لا جدال في الأمر أن أي علم ينبني على مقاصد يشترطها المتلقي ويرغب فيه الباث نفسه، ولاسيما في العلم الذي يستقي منابعه من الإسلام ويهدف إلى نشر مذهب صاف جليٍّ لا يبتعد عما أقرّه الشَّارع الحكيم، ولا ينأى عن المقصدية التي هي أساس العلوم الإسلامية بعامة.

وللتصوف مقاصد كثيرة حصرها بعضهم في خمسة هي:

1. صفاء النفس ومحاسبتها.
2. قصد وجه الله.
3. التمسك بالفقر والافتقار.
4. توطين القلب على الرحمة والمحبّة.
5. التجمّل بمكارم الأخلاق التي بعث الله النبيّ بها لإتمامها. [3]

08 ـ سمات التصوف في الأندلس:

---

[1]– ينظر: محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ص15.

[2]– ينظر: حميدي خميسي: نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، اتجاهاته مدارسه، أعلامه، ص23، 24، 26.

[3]– ينظر: محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ص17، 18.

إتسم التصوف بالأندلس بميسم خاص شق أصحابه طريقا جديداً غير الذي سلكه إخوانهم المشارقة، ويمكن إجمال هذه الخصائص في الآتي:

- الامتزاج الذي يكاد يكون تاما بين الفلسفة والتصوف، وقد تجسد هذا من خلال شخص ابن مسرّة الجبلي.
- التوفيق بين الحقيقة والشريعة، وقد تجسدت هذه الرؤية فيما بعد على يد ابن باجة في رسالتيه "الاتصال" و "تدبير المتوحد" ليعتنقها أخيرا ابن طفيل ويعبر عنها بكل وضوح في قصته الفلسفية الصوفية حي بن يقظان.
- الدعوة إلى القول بوحدة الوجود منذ أن أعلن ابن مسرة بوجود مادة شاملة متأثرا في ذلك بالفيلسوف اليوناني انباذ قليس في صورته العربية الإسلامية.
- القول بنظرية العقول وضرورة اتصال الإنسان بالعقل الفعال أو بالنفس الكلية.
- تغلغل الفلسفة اليونانية وامتدادها في الفكر التصوفي الأندلسي والمتمثلة على وجه الخصوص في الأفلاطونية المحدثة. [1]

مما تقدم يستقيم أدب التصوف أدب عقيدة وفكر ترجمته أحاسيس صادقه وتجربة خبرت روحه، فكان بحق أدب حقيقة نابعة من القلب ونابتة من العقل، غَرْسُها قوم ملّوا حياة البذخ والترف، ومجَّوا الشهوات والمتع، فركنوا إلى زاوية الدنيا في خشوع وتأمل وزهد يبغون فسح الآخرة ونعيمها الدائم.

المحاضرة الرابعة عشر: النثر الجزائري القديم

01 ـ التأريخ للأدب الجزائري القديم:

بدءاً نستند إلى القراءة التي قدمها الدكتور "أبو القاسم سعد الله" بخصوص وضع اللغة والأدب في الجزائر قديما وحديثا، حيث خلص إلى ما أسماه انعدام المركزية الثقافية التي لاحظ غيابها عبر العصور والتي أفرزت بحسبه ما أسماه "التشرذم الثقافي" وهو وضع له ما يبرره تاريخيا. فما قبل الإسلام تميزت المرحلة التاريخية بالفوضى اللغوية أمام انعدام المركزية السياسية: لغة فينيقية، لغة لاتينية، لغة يونانية، عاميات بربرية... وفي هذا الصدد يشير سعد الله إلى أن الأمازيغ هم خير نموذج للأمم التي لم تسجل

[1]– ينظر: حميدي خميسي: نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، اتجاهاته مدارسه، أعلامه، ص228.

تاريخها، فهم قبائل عديدة ولكل قبيلة لهجتها، ولم يعرف عنهم أنهم توحدوا في دولة واحدة رغم ثوراتهم العديدة.

ومثلما لم يؤسس الأمازيغ دولة واحدة لم يستعملوا لغة موحدة باستثناء العاميات التي ليست أداة لتدوين التاريخ.

ومع الاحتلال الفرنسي تعمّق هذا التشرذم الثقافي. ثم مع استقلال الجزائر وإحلال المركزية السياسية لم يزل هذا التشرذم قائما نتيجة فرض اللغة الفرنسية في الإدارة والمعاملات الإدارية اليومية وانحصر تعليم اللغة العربية في المدارس.

وانطلاقا مما قدّمه الأستاذ "عبد المالك مرتاض" في مقدمة كتابه: الأدب الجزائري القديم– دراسة في الجذور، حيث وبعد تحليل علمي مستفيض نلفيه يعقد الصلة ما بين التجارب الأولى للأدب الجزائري وبين قيام الدولة الرستمية.[1]

02- أنماط النثر الجزائري القديم :

بما أن بداية التأريخ للأدب الجزائري قد توثقت صلتها بأركان الدولة الرستمية على ما في الأمر من ريب يحتاج إلى إعادة طرح نقدي جاد.

وعطفا على ذلك يمكن صياغة تعريف شامل للأدب الجزائري على النحو التالي: الأدب الجزائري هو مجموع الأعمال الأدبية التي دوّنها جزائريون عاشوا في الجزائر أو قضوا فيها حقبة من حياتهم، حيث تفاعلت مخيلتهم والواقع الجزائري فعكسوا سماته (الواقع) من خلال موضوعات تعد جزءا من خصوصية البنية الثقافية لهذا المجتمع. [2]

ويذكر في هذا المضمار أن أحد أئمة الرستميين وهو عبد الوهاب بن أفلح قد بعث إلى إخوانه في البصرة ألف دينار لشراء الكتب من المشرق فلما وصلتهم الأموال إشتروا بها ورقا، وقاموا هم أنفسهم باستنساخ الكتب، وإرسالها إليه، فكان ذلك مقدار حمل أربعين جملا.

هذه الحياة الفكرية التي كان لها إرتباط كبير بالمشرق العربي. وقد شهدت فترة الرستميين ظهور أدباء جزائريين وطنا ومولداً قالوا الشعر وأجادوا فيه وتناولوا النثر وبرعوا فيه وذاع صيتهم، ومنهم الشاعر

---

[1]– ينظر : موسى سترة: الفنون النثرية في الأدب الجزائري القديم، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد: 09، عدد: 05، السنة: 2020، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ص920، 921.

[2]– ينظر: فتيحة العزوني: محاضرات في النثر الجزائري القديم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهرا ن، 2014–2015، ص21.

التيهرتي مولدا ووفاة ؛بكر بن حماد وابن الخزاز، أما في ميدان النثر فإنه ثبت أن للأئمة الرستميين رسائل وخطبا، منها ما ثبت عن الإمام أفلح بن عبد الوهاب، ولأبي اليقظان محمد بن أفلح. [1]

2-1- – فن الترسل

كتّاب الرسائل هم في الأغلب من أئمة الدولة الرستمية، والرسائل في مجملها ذات طابع سياسي فهي رسائل ديوانية، تتناول شؤون الدولة وسياسة الحكم في ذلك العصر، تحتكم إلى قواعد الكتابة الإنشائية المعروفة في الأدب العربي وتلتزم ببنية وهيكلة الرسائل كما نظّر لها النقاد القدامى، وقد أوسشردت هذه الرسائل في مؤلفات من مثل "الأزهار الرياضية" للباروني، وكتاب "سير الأئمة وأخبارهم" لأبي زكريا يحي بن أبي بكر، وكتاب "الإسلام وتاريخه من وجهة نظر إباضية". ولاشك أن الرسائل الإخوانية كانت موجودة تبادلها الأصدقاء والإخوان والعلماء فيما بينهم على عادة أهل ذلك الزمان.

ولم تخرج الرسائل الرستمية عن الهيكل البنائي المعروف لفن الترسل في الأدب العربي فقد اشتملت على مقدمة تشمل بعد البسملة والصلاة على النبيّ ﷺ والمرسل والمرسل إليه. وفي بعضها الحمد والثناء على الله بما هو أهله وسؤاله الصلاة على الرسول الكريم، ومن أمثلة المقدمات ما جاء في رسالة الإمام أفلح بن عبد الوهاب إلى البشير بن محمد، حيث يقول بعد البسملة «من أفلح عبد الوهاب إلى البشير بن محمد، سلام الله عليك وإني أحمد الله الذي لا إله إلا هو وأسأله أن يصلي على سيّدنا محمد عبده ورسوله وعلى آله».

أما المضمون فيتم الانتقال من المقدمة إلى المضمون بصيغة أما بعد، وهي حسن تخلص من المقدمة للولوج إلى موضوع الرسالة، وقد كانت موضوعاتها تصب في قالب ديني وسياسي. وتأتي الخاتمة التي لا تخرج كما كان معروفا في نهايات الرسائل الأدبية، حيث نجد بعضها يختتم بجمل أمرية تفيد النصح مثل ما جاء في رسالة الإمام عبد الوهاب بن أفلح إلى جبل نفوسة «وتوبوا إلى ربكم، وراجعوا التوبة لعلكم تفلحون» وكلها لا تخرج عما عرف من خواتم في الرسائل في الأدب العربي. [2]

2-2- – فن الرحلات:

لقد تفوّق الرحالة المغاربة بما فيهم الرحالة الجزائريون في هذا النوع النثري، حيث شهد هذا الفن اِزدهارا ملحوظا بداية من القرن الحادي عشر الميلادي. ومن أهم الرحلات الجزائرية القديمة التي ينبغي التعرض إليها في هذا المقام رحلة المِقْرِي، وهي لصاحبها أبو العباس أحمد بن أحمد بن يحي بن عبد الرحمن بن أبي العيش بن محمد المقري التلمساني المولود سنة: 986 هـ في تلمسان والمتوفي في القاهرة

[1] – ينظر: بوصوري ناصر: فن الترسل في العهد الرستمي مقاربة أسلوبية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، إشراف بلخضر أحمد، جامعة قاصدي مرباح،ورقلة ، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، ص61، 67، 68.

[2] – ينظر: بوصوري ناصر: فن الترسل في العهد الرستمي مقاربة أسلوبية، ص 68، 69، 79، 80، 81، 82.

1041 هـ. يعد المقري من أبرز المؤرخين المسلمين، رحلته موسومة بـ: «رحلة المقري إلى المغرب والمشرق»، تعرض المقري في رحلته لمسائل فقهية، كما وصف الحياة الثقافية والعلمية للمجتمعات التي زارها. وقد ضمّت مدونته فهرسة لأسماء العديد من العلماء.

ثم تأتي رحلة المجاجي الحجازية لصاحبها عبد الرحمن بن محمد المجاجي من مجاجة (تقع بالقرب من مدينة تنس). إرتحل إلى الحجاز لتأدية فريضة الحج سنة: 1063 هـ وهو التاريخ الذي ذيّل به رحلته. وبذلك يكون قد عاش في القرن الحادي عشر الهجري.

رصدت رحلة المجاجي مسارات الطريق من الحج إلى الجزائر العاصمة مشاقها وأهوالها، مروره بالمزارات، ولقاءاته بالعلماء ومجالسته إياهم.

وتعد رحلة أبي رأس الناصري لمحمد بن أحمد بن عبد القادر بن الناصر المعسكري المعروف بأبي راس. المولود سنة: 1150 هـ قرب جبل كرطوس في مدينة سعيدة. من الرحلات الشهيرة، ألّف أبو راس رحلته الجامعة لخدمة العلم والدين بأسلوب أدبي فني.

زار في رحلته هذه الجزائر، قسنطينة، تونس، ثم القاهرة والحجاز وهناك التقى بالعديد من العلماء.

وتأتي الرحلة الورثلانية المعروفة بـ: «نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار» لصاحبها الحسين بن محمد السعيد الورثلاني المولود سنة (1125هـ – 1193هـ) أكثر الرحلات ثراءا وشهرةً. [1]

2-3- – فن المنامات:

يعد مُؤَلَفُ «المنام الكبير» لركن الدين بن محرز الوهراني، مادة تراثية سردية أصَّلت لهذا الفن، وكتبت في أشكال أدبية مختلفة "منامات ومقامات ورسائل وخطب، وجمعت لُحمة في كتابه الموسوم بـ: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله.

والمنام فن ابتدعه ابن محرز الوهراني لم يجاريه فيه أحد، وهو نص نثري وعمل سردي مبتدع ذو خصوصية نصية سردية، مفتوح على موضوعات مختلفة وأكثر ما يميزه تركيبه العجيب، فالمنام خيال وأوهام تنم عن حديث النفس وهو صورة تعكس واقع التعاسة وعدم الإنصاف الذي تعرض له الوهراني خلال حياته ورحلته في البحث عن التكسب والمكانة العالية، فالمنام مطية يسمح بتجاوز الحدود لاختراق المحرم الاجتماعي ليتحول إلى وسيلة للتفلّت من الرقابة بمختلف أشكالها.

[1] – ينظر : موسى سترة: الفنون النثرية في الأدب الجزائري القديم، ص925 ، 926.

والوهراني كثير الكلمات العامية التي يستخدمها لإيصال أفكاره بسرعة بين عامة الناس، إضافة لكثرة اقتباساته، مع تكراره للصيغ والمبالغة في وصف الأشياء والشخوص داخل النص السردي، وفي مناماته قدر كبير من السخرية والجرأة والثورة على الواقع، فمن خلال أطوار رسالة المنام في يوم الحشر، حيث الموقف عصيب إستطاع الوهراني أن يوظف مشاهد ساخرة داخله ليكون له عذر لمن يسخر منهم، لأن ذلك ليس بحقيقة وإنما حمله منام الكاتب فقط، لينأى بذلك بنفسه عن العتب والملامة، لما انطوى عليه من مقاطع تهكمية مشوبه بسخرية لاذعة. [1]

4-2 – فن السيرة:

السيرة: هي بحث يقدم فيها الكاتب حياته أو حياة أحد الأعلام المشهورين، ويبرز فيها المنجزات التي تحققت في حياته أو حياة المتحدث عنه وأشهرها:

- **السيرة الغيرية:** يراد بها الجنس الأدبي الذي يكتبه بعض الأفراد عن غيرهم من الناس سواء أكانوا من الأعلام الذين عاشوا في الزمن الماضي أو في الزمن الحاضر. وهي أقدر زمنا من السيرة الذاتية لأنها برزت مع التأريخ والأدب فمنذ وجود الحضارات جعل الرجال يؤلفون فيها والذين كانوا يتكسبون في بلاط الحكام والسلاطين ، يكتبون ما كان يجري في زمنهم من تطور، فكتبوا للملوك والسلاطين، وللحروب والمحاربين، وإن معظم هذه الأعمال تشتمل تحت مفهوم السيرة الغيرية.
- **السيرة الذاتية:** وتتعلق بالواقع بأن يذكر الكاتب ويقص حياته ويقدم مسار أفكاره وأحاسيسه، والسيرة في القواميس اللغوية تعني الطريقة والسنة والهيئة وتاريخ حياة الفرد، فذلك المعنى اللغوي يكون قريبا من المعنى الاصطلاحي كثيراً، وهناك علاقة وطيدة وصلة قوية بين المدلول اللغوي والمدلول الاصطلاحي. [2]

وهذا الجنس الأدبي جامع سيري لكل ما يحيط بالمؤلف من ظروف إجتماعية وسياسية ونظم اقتصادية وكلها تؤطر هذا الفن، فضلا على الجوانب التأريخية لحياة المؤلف أو لغيره من الأعلام.

وفي الأدب الجزائري يعتبر كتاب "فتح الإله ومنّته في التحدث بفضل ربه ونعمته"، للعلامة أبي راس الناصري المعسكري الجزائري من الكتب التراثية الهامة، التي يمكن أن تندرج ضمن فن السيرة الذاتية، وقد كان قدوته في هذا التأليف الحافظ جلال الدين السيوطي، في كتابه "نزول

---

[1]– ينظر: محمد صالح: موضوعات السرد في منامات الوهراني – قراءة وصفية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد: 09، عدد: 05، السنة: 2020، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، ص472، 475.

[2]– ينظر: عبد المجيد البغدادي: فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب. لاهور، باكستان، ع: 23، 2016م، ص191–192.

الرحمة في التحدث بالنعمة"، هذا بالاضافة إلى أعلام آخرين جعلهم أبو راس أسلافا له في هذا منهم عبد الوهاب بن علي السبكي تاج الدين صاحب "جمع الجوامع".

هذا الكتاب السيري المقسم إلى أبواب خمسة من تحقيق محمد عبد الكريم الجزائري وطبع المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، يعتبر مرجعا ثقافيا وموروثا أدبيا مهماً فضلا على احتوائه على الكثير من المسائل الشرعية، واللغوية، وآراء العلماء المختلف فيها.

كما أنه يضم بعض التراجم للكثير من أعلام ذلك العهد كما يخبرنا بحياة الطلبة بالمغرب الأوسط، والمناظرات العلمية والفقهية التي كانت تدور بين الشيخ وبين علماء عصره في مختلف الأقطار التي زارها. [1]

2)5- فن الشروح الشعرية:

كانت البداية الأولى في شرح الشعر، عبارة عن تفسير لفظة مفردة، أو توضيح اِسم علم أو تحديد مكان، أو بيان خبر يقوله الراوي في أثناء روايته للشعر، على أنه جزء الرواية غير مقصودة لذاته، واستمرت حركة الشروح تسير في هذا المسلك طوال القرن الأول الهجري.

أما في القرن الثاني فقد أخذت حركة الشروح تخطوا إلى الأمام بفضل المحاولات الاجتهادية التي ظهرت على أيدي بعض العلماء المختصين في جمع الشعر وتدوينه ويتصدر هؤلاء العلماء الرواة: أبوعمرو بن العلاء (ت 154 هـ) الذي عني بجمع أشعار العرب مع بعض الإيضاح والتفسير، وفي نهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس أخذت الشروح تميل في الغالب إلى الاتساع والشمول، وتكاد تكون هذه الصبغة هي السائدة على جلّ الشروح خلال العصور المتعاقبة بعد القرن السادس. وفي العصر الحديث لا يبعد منحى علي المرصفي في شرحه للشعر على منحى السابقين. ولا ريب أن حركة شرح الشعر لم تتوقف عند مرحلة محددة، بل نراها تتقدم مع تطور الزمان وازدهار الثقافة حتى اكتملت فيها صورة الشرح الأدبي. [2]

وقد رسم المغاربة والأندلسيون للشروح الشعرية اتجاها متميزا إذ جعلوا من هذا النوع النثري حقلا لنشاطهم التأليفي، حتى أصبحت هذه الظاهرة أمراً لافتا في منتوجهم الأدبي والنقدي، وتعد تجربة أبي راس الناصري في شرح قصيدة "العقيقة" التي ألفها أبو عثمان سعيد بن عبد الله المنداسي التلمساني خير دليل على تجذّر هذا الفن في الأدب الجزائري القديم، إن أبا راس الناصري في تأليفه لكتاب "الدّرة الأنيقة في شرح العقيقة" تصدى لشرح قصيدة المنداسي، ومن خلال هذا الشرح أراد أبو راس الناصري أن يؤكد أن هذه القصيدة على الرغم من أنها من الشعر الملحون إلا أنها راقية تشبه القصائد الحجازية الفصيحة. وأن الأدب الجزائري عريق، وجذوره متأصلة. وعلى الدارسين البحث في هذا الموروث الأدبي، وعدم طمسه وتضييعه بفعل النسيان.

---

[1]- ينظر : موسى سترة: الفنون النثرية في الأدب الجزائري القديم، ، ص927.

[2]- ينظر : تركي طارق: نشأة حركة الشروح وتطورها في الشعر العربي (شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام أنموذجا) ، ص115، 118، 119.

لقد إتسع مجال شرح قصيدة "البردة" للبصري في المغرب والجزائر وتنوعت أغراضه وتشبعت اتجاهاته، وفي إطار التأريخ لحركة شروح البردة في المغرب سنقتصر على رصد عينات من الشروح الجزائرية، وفي الحقيقة لم يصل من هذه الشروح إلا القليل.

- شرح ابن مرزوق التلمساني (الجد) (710 – 781 هـ)
- شرح سعيد العقباني التلمساني (720 – 811 هـ)
- شرح ابن مقلاش الوهراني. [1]

تشكل فنون النثر الجزائري القديمة على تعدد أشكالها واختلاف أنماطها الكتابية زادا معرفيا ومعينا تراثيًّا يعكس كل الأنساق الثقافية التي أطّرته وأثّرت فيه. على أن الأهم في هذا التنوع الإجناسي هو الهوية الجزائرية التي طبعت بميسمها خصوصية هذه الأجناس الأدبية (الرسائل، الرحلات، المقامات، الشروح، التراجم) فضلا على التأريخ لها ولأعلامها في الأدب الجزائري.

[1]– ينظر : موسى سترة: الفنون النثرية في الأدب الجزائري القديم، ، ص928–929.