الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

محاضرات في مقياس "النثر العربي القديم"

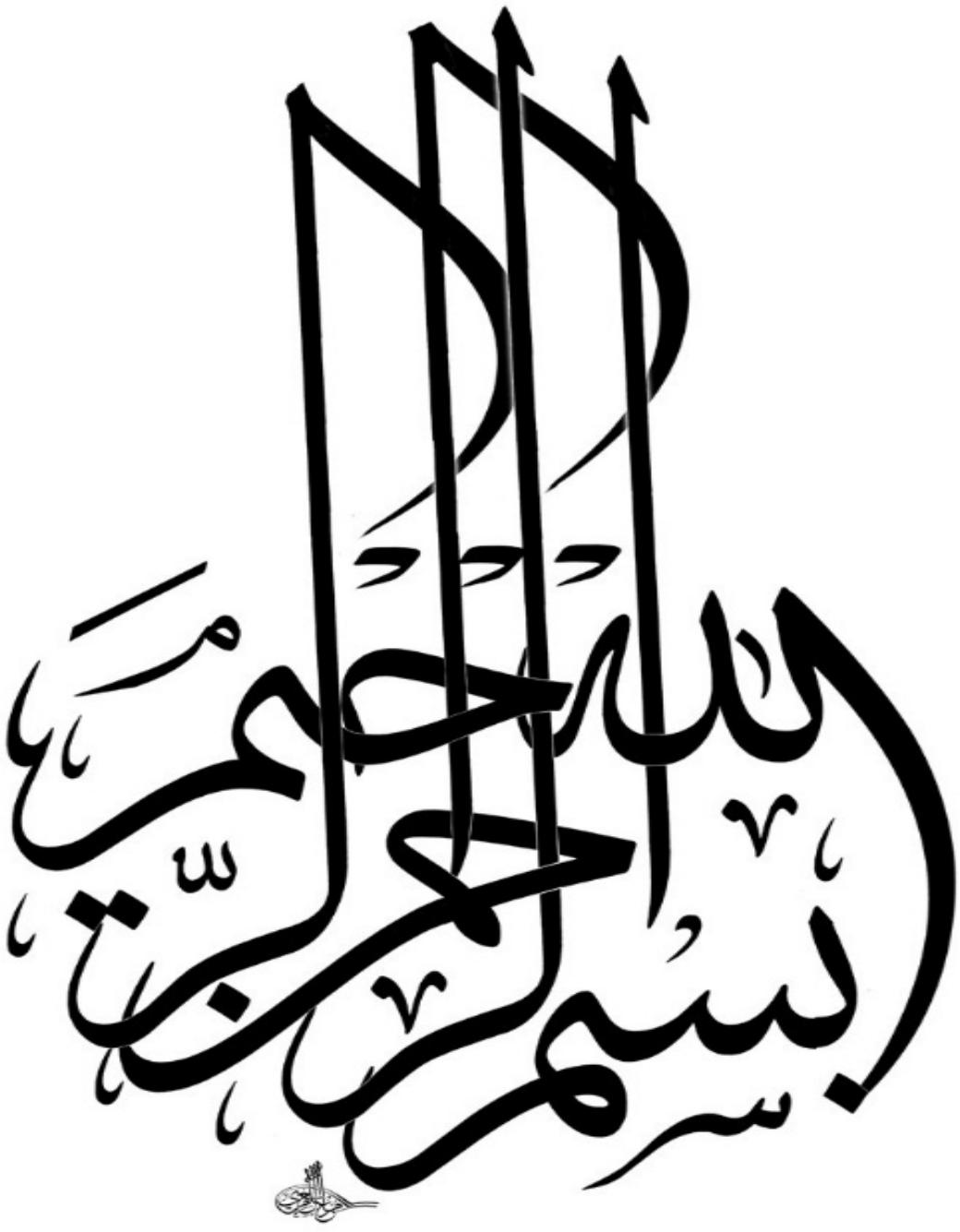
(السداسي الثاني)

مطبوعة بيداغوجية مقدمة لطلبة السنة أولى ليسانس (L.M.D)

إعداد الدكتور: سليم كرام

المرجع رقم :.....

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

قال
تعالى
قال تعالى " يرفع الله الذين آمنوا
منكم والذين أوتوا العلم درجات والله
بما تعملون خبير "

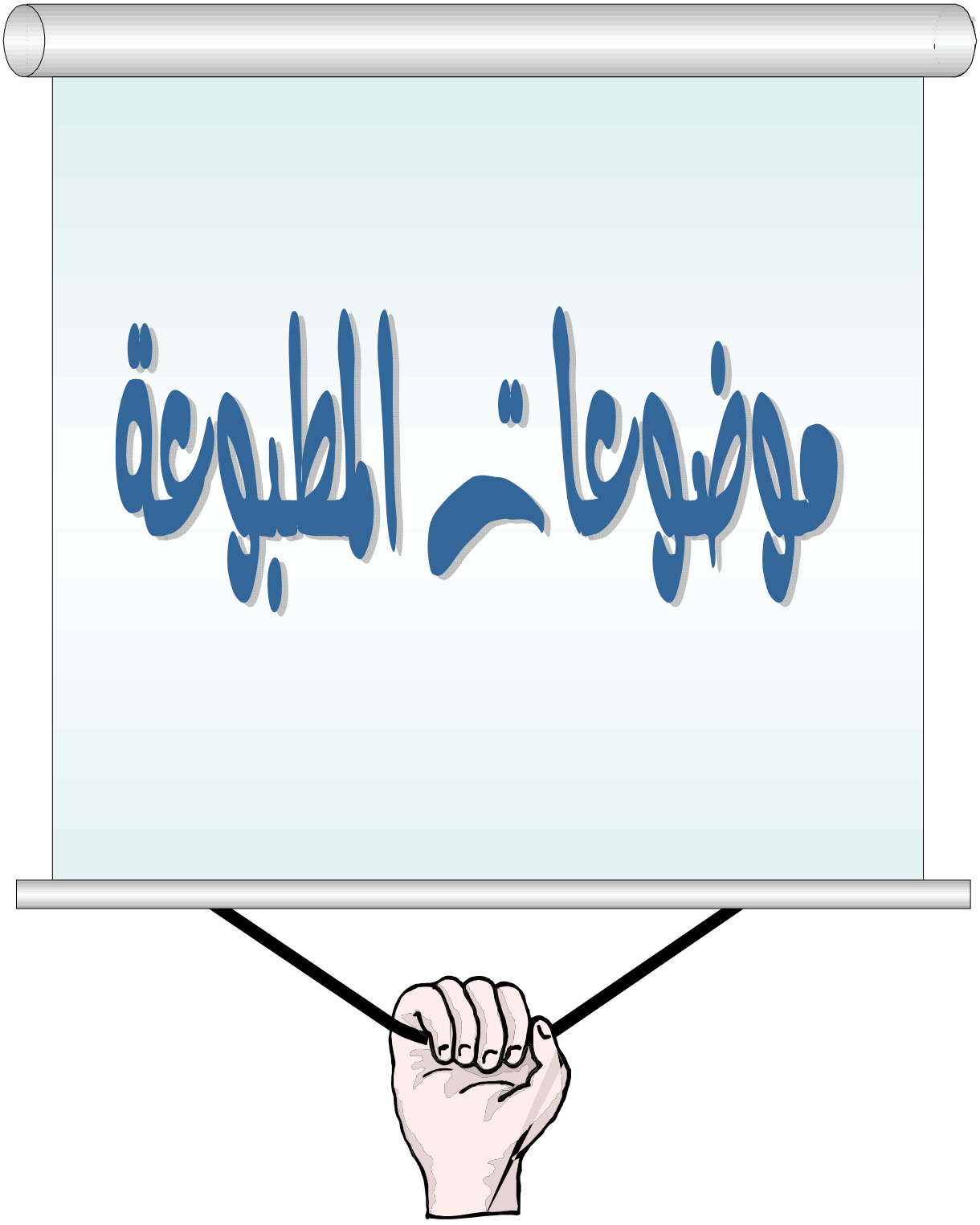
شكر وعرفان

اللهم لك الحمد والفضل والشكر وأنت المستعان.. وعلى نبيك المصطفى أزكى الصلوات والسلام وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

وقفة عرفان هي أقل ما أقابل به صرح العلم جامعة محمد خيضر ببسكرة وحرم المعرفة فيها قسم الآداب واللغة العربية .. إلى أفاضل أولئك المنتسبين إليها للبحث والتكوين ..الذين يسهمون في بناء العقول.. أساتذة وطلبة مجدين.. أتقدم بالشكر إلى أهل الفضل على ما قدموه من واجب التعليم وصدق النصيحة وهو فضيلة إسلامية فالله سبحانه وتعالى أحب من عباده الشكر فقال:(لئن شكرتم لأزيدنكم) ومهما يفعل المخلوق فلن يبلغ الوفاء إلا بفعل الخالق فقد أعطى ووهب وأغدق ولا فضل فوق فضله ولا عطاء يعادل عطاءه

فيا رب لك أصدق الحمد وأعظم الشكر .

موضوعات المطبوعة



المحاضرة الأولى: النثر العرب القديم تاريخا وجغرافيا

المحاضرة الثانية: الخطابة العربية قديما

المحاضرة الثالثة: نصوص من خطب صدر الإسلام

المحاضرة الرابعة: الأمثال والحكم

المحاضرة الخامسة: السرد . حكايات ألف ليلة وليلة

المحاضرة السادسة: الحكاية على لسان الحيوان (كليلة ودمنة)

المحاضرة السابعة: المقامات في الأدب العربي القديم

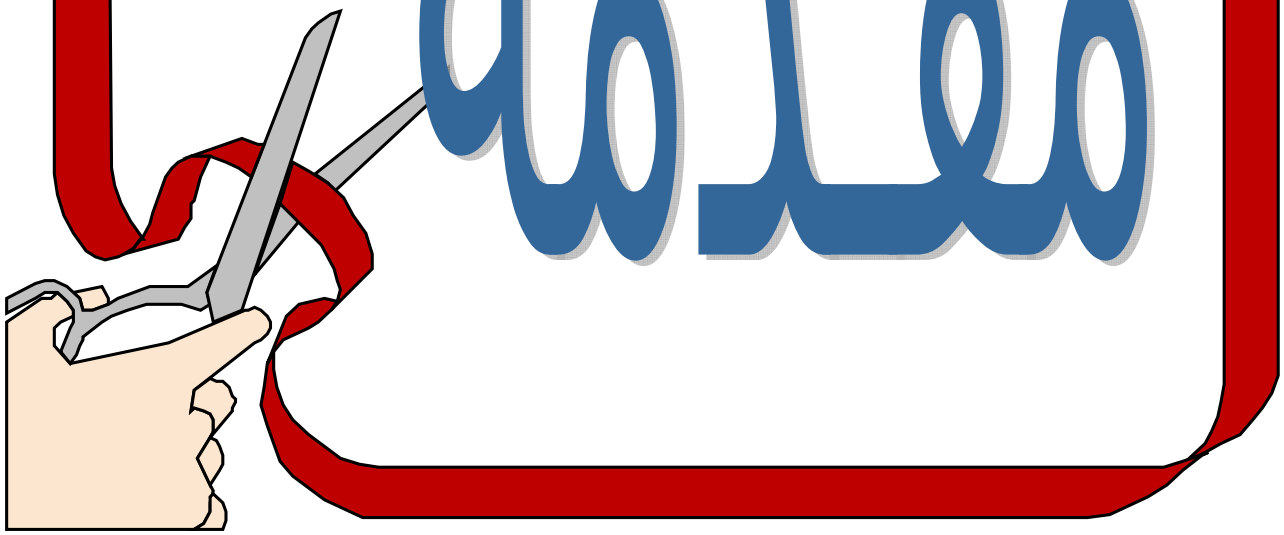
المحاضرة الثامنة: الرسائل الديوانية والإخوانية في المشرق والمغرب والأندلس

المحاضرة التاسعة: الرسائل السياسية في المشرق والمغرب والأندلس

المحاضرة العاشرة: الرسائل الأدبية في المشرق والمغرب والأندلس

المحاضرة الحادية عشر: أدب الرحلة في المشرق

"مقدمة"



الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الرسول المصطفى صلى الله عليه سلم، وبعد:

يسعدني أن أضع بين يدي طلبة الجامعة الجزائرية عموما، وجامعة محمد خيضر ببسكرة خصوصا، ولمستوى السنة الأولى ليسانس (L.M.D)، هذه المطبوعة البيداغوجية الشاملة لمحاضرات مقياس النثر العربي القديم للسداسي الثاني، بعد تجربتي في تدريسها لطلبة هذا المستوى في سنوات مضت في قسم الآداب واللغة العربية بجامعة بسكرة.

واعتمدت في بناء موضوعات هذه المطبوعة على ما احتوته مفردات المقياس المقدم من طرف وزارة التعليم العالي، وبذلك فالمحاضرات مرتبة وشاملة لعدد الدروس النظرية المقررة، في مقياس النثر العربي القديم في هذا المستوى، وقد التزمت في تصميمها التدرج في تقديم المعارف، واعتنيت في تيسير المعلومات للطلبة آخذا في الحسبان ما تعرفوا علية في المرحلة الثانوية، ومسهلا عليهم استيعاب موضوعاتها تدريجيا.

هذا وقد شملت المحاضرات المتناولة في هذه المطبوعة، مساحة أوسع في التوجه للمعارف، بحيث أنها تتطرق إلى موضوعات ذات صلة بحياة العربي، ومدى لصوقها بثقافته وفكرته؛ كالخطابة، الأمثال والرسائل ... في جميع عصوره الأولى، من الجاهلية والإسلام إلى الأموية والعباسية في فضاء الوطن بجزئيه المشرقي والمغربي الأندلسي.

ومحاضرات هذه المطبوعة كغيرها من الدراسات الأكاديمية، تخضع لطرح علمي واضح، ينطلق في بناء عناصرها على التعريف الشامل لغةً واصطلاحًا، ثم تتبع صورتها ونظام التعامل فيها على ظروف العصر ومستواه الحضاري، في مجموع عصور الأدب العربي، متطرقا إلى ما حدث فيها من تغيير وتطور، خاضع لظروف الحياة اجتماعيا، سياسيا وفكريا، مع التعرف على بعض أهم روادها في كل عصر.

وهكذا أقدم لأبنائي الطلبة مادة علمية مستخلصة من عدد كبير من المراجع، يسرتها لهم وجمعتها وقدمت مادتها بأسلوب يتناسب ومستوى تفكيرهم، في هذه المرحلة من حياتهم العلمية، مدروسة بطريقة فكرية قد تجعلهم يطورون وسائلهم المعرفية، وأساليب تعبيرهم في هذا المستوى من الدراسة الجامعية، وتكون بوابتهم جميعا للمعرفة والاجتهاد، وفضاءٍ لتطوير وسائلهم التعبيرية.

وقد أنجزت هذه المطبوعة البيداغوجية وفق تسلسل الموضوع في مفردات هذا المقياس، مراعيا خصوصية وطبيعة كل محاضرة، راصدا فيها ما تقتضيه من شروحات ونماذج تمثيلية، مثبتا ما تتطلبه من مراجع ودراسات قديمة وحديثة، من شانها أن تزيد في إيضاح صورة المحاضرة، وإغنائها بالمعرفة والمعلومات، أمام محدودية الحجم الساعي المفترض إنجازها فيه.

وخلاصة القول أننا نضع بين يدي طلبتنا، صورة عن الحياة الفكرية، الثقافية، الاجتماعية والسياسية للعربي، في عصور بداية التأريخ له، نقدم في هذه المحاضرات التي نضعها لأبنائنا في هذه المستوى، لتأكيد التأثيرات العامة والتداخل الشامل لهذه المجالات المتنوعة من حياته، علها تسهم في رسم منحنى التطور الذي عرفته حياة الأدب العربي تصاعديا، أو حتى النكبات السياسية، الاجتماعية والثقافية الحادثة في حياته، وكانت سببا في تراجع وتيرة تطوره وكبح مسار ازدهاره عدوانا وظلما.

والله الموفق لكل أمر

النثر العربي القديم
تاريخا وجغرافيا

تمهيد:

لم يكن حظ النثر عند الجاهليين كحظ الشعر – و كما رأينا – أنه أخذ فيهم مكانا سويا، وعرف عندهم بالشرف والرفعة والحظ الوافر، فقد كان لسانهم وبغيتهم حتى تنازعت فيه القبائل، وتسابقت إليه الأماني، أما النثر فلم يأخذ من منطلق ما حصلنا عليه من إنتاجهم حقه في الحضور والتأريخ .

ولا يمكن لأي دارس لعصر الجاهلية أن ينكر وجوده التاريخي بينهم؛ وهو الوجود الذي تقره السليقة الصافية وإنما كان اختلاف المؤرخين في قيمته ومستوى وجوده، وتأثيره في حياتهم بمختلف أركانها (سياسيا، اجتماعيا، اقتصاديا ودينيا)، ولذلك كان اختلاف العلماء مرده إلى قيمة المنتوج النثري.

فقد ذهب الباحث "جيب" إلى «أنه لا يعقل وجود آثار نثرية للجاهليين، و لم يبق لها أثر أو ذكر، معتبرا ما يُؤثر منها إنما هو حادث تحت وطأة التصحيف»[1]، ويرى بأنها موروث لا يستند أصحابه على براهين مقنعة، معتقدًا «أن النقوش والكتابات التي عُثر عليها في مملكة الحيرة»[2]، لا تقوم دليلا قويا على حقيقة نسبة تلك الآثار، ولا تقدم دليلا على وجود النثر في الجاهلية.

ويُخضع نظرته تلك إلى أن النثر لغة العقل والتفكير ولا تظهر في أمة إلا إذا بلغت درجة علوها في المدنية والحضارة، والبدو «مدعوون إلى تنمية الميل للفصاحة فإن اللغة العربية أداة قوية وغنية بالأصوات التي تدفع إلى التماس الأنغام الإيقاعية والجمل القصيرة أو على العكس إلى الإطناب الذي يزيد حشو الكلام من قيمته كما أن حياة الصحراء تساعد على نمو الموهبة الخطابية»[3]، وهذه لا تتحقق إلا بالاستقرار والأمة العربية أمة عاطفة وخيال وما عرف عنهم من بداوة وترحال يجعلهم من أبعد الناس عن إنتاج نثر يتصف بالفنية والإتقان.

(1).حنا الفاخوري، جامع الأدب العربي، . الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص107.

(2).المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(3). حنا الفاخوري، الجديد في الأدب العربي، ج5، منشورات مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط5، 1962، ص166.

هذه صورة عن رؤية بعض من أولئك المستشرقين، بما تفرزه من محمول عدائي حين أرادوا إخضاع الفكر والإبداع للنظرية والتطبيق، من دون التعامل مع واقع المنتج العربي النثري الماثل أمامهم تتعاطاه الألسن، وتتجاذبه في مناسباته الخاصة، وقد سار على موقف "**جيب**" كثير من المستشرقين الغربيين وتلامذتهم من أبناء الأمة العربية، كما وجدناه في موقف عميد الأدب العربي طه حسين.

أما المؤرخون العرب فيرون أن الجاهلي عرف النثر الطبيعي، وأن المنتج فيه إنما غلبت عليه السليقة والعفوية، وعلى قلته قياسا بالشعر لا يمكن لأحد أن ينكر وجوده، ما دفع بالباحث "**كارلو نالينو**" إلى الاعتراف بأن «العرب في الجاهلية لم يخرجوا في النثر عن قدر الإنشاء القصير والمقطوعات، ويذكر أن النضر بن الحارث بن كلدة أتى الحيرة واخذ من أهلها أخبار العجم ثم رجع إلى مكة وعلّم سكانها ضرب العود والغناء»[1]، .

لقد اعتبر علماء العرب أن الفنون النثرية عرفتها الجاهلية ومارستها انطلاقا من طبيعة الأعراف والممارسات اليومية المعيشة «ولم يخرجوا في النثر عن قدر الإنشاء القصير والمقطوعات»[2]، وقد استدعت تلك حضور عديد مظاهر النثر على غرار الخطابة، السير والتراجم، القص، الأمثال والحكم والوصية إلا أنها لم تنل حظها من الوجود والحضور نظرا لهيمنة الشعر عليها .

«والذي يتراءى لنا هو أن الجاهليين عرفوا النثر ودونوا بعضه لنفس الأساليب التي دعتهم لتدوين بعض الشعر ولكن ذلك النثر حظه من الحفظ اقل من حظ الشعر لصعوبة روايته ثم انه كان أكثر تعرضا للتحريف والنحل بسبب صعوبة روايته وسهولة تحريفه والإضافة إليه»[3].

رواية النثر الجاهلي:

كما لم يهتم العربي بالنثر في الجاهلية لم يتسع صدره له في تدوينه، والحرص على تحفيظه كما كان الشأن في تعامله مع الشعر، الذي كان يُورَّث مع المال والنفائس، لذلك لم

(1).حنا الفاخوري، الجديد في الأدب العربي، ج5، ص108.

(2). المرجع نفسه، ص167.

(3).المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

يحظ النثر بالعناية المناسبة في ظل مجموعة من العوامل المانعة من ظهوره؛ لعل من أهمها صعوبة الحفظ وغياب العوامل المساعدة في ذلك، خاصة الوزن والإيقاع المساعد على ذلك، وهذا لأن الفرد يعتمد على السماع والحفظ، والنثر لطوله وعدم ضبطه في قالب إيقاعي يجعله أقرب للنسيان منه للحفظ .

وبذلك تعاطوا ما يقرب منه وقد استحدثوا فيه ما يشبه تلك الوسائل، بعد أن تعاملوا مع خطابة وقصص وسجع كهان، في صورة ممارسة قد طبعوها ببعض آلية الإيقاع؛ كالسجع والفواصل الموسيقية .

ولما ظهر الإسلام في ربوع البلاد العربية وتوسع نطاق الحكم وتنوع بتعقد مصالح الدولة «أصبح النثر وسيلة تعبير في العلاقات القائمة بين الحكام والمحكومين والرؤساء والمرؤوسين ولذلك تلون بجميع ألوان الحياة الجديدة فكان خطابة وكان كتابة وكان رسائل وعهودا كما كان أخيرا قصصا ومناظرات وتوقيعات والجدير بالذكر أن هذا الأدب النثري كان في مرحلته الإسلامية الأولى ربيب الخلفاء والأمراء والولاة يستعملونه لأحكام ما بينهم وبين الناس من صلات وكان في أسلوبه التعبيري امتدادا للنثر الجاهلي واحتذاء للقرآن ينبت على أصالة عربية في نزعة إيجازية وتوجيه اجتماعي (...) وتقرأ هذا الأدب فتحس الانسياب والتدفق ونشهد كأنما نجري من دفقة الماء في مجرى سهل (...) لقد كان الأدب العربي في هذا الدور أدب أداء وكان النثر أشد حرصا على التعبير لم يكن إذن أدب تطغى عليه فنية مصطنعة وإنما كان هناك هذا التفنن الطبيعي الهادئ الذي لا نحس معه جهد الأديب ولا اعتصار قواه (...) ومن هنا استطعنا أن نقول إنه أدب مطبوع»[1].

وكان الأدب إلى ذلك «غاية اجتماعية وغرضا أصيلا في حياة الجماعة تتخذ منه سبيلها إلى تأييد دعوتها وتأكيد ذاتها وتأدية أغراضها الكبرى(...) وكان الخلفاء والقواد والولاة هم أعلام هذا النثر الجديد ومن الواضح أن الموضوعات التي كان يدور عليها أدب هؤلاء الخلفاء كان من صميم الحياة الاجتماعية والسياسية للجماعة الإسلامية الجديدة وكان هذا الأدب تعبيرا عنها وتصويرا لمثلها وحثا على غاياتها ودفعا للناس في طريقها المستقيم»[2].

(1). حنا الفاخوري: الجديد في الأدب العربي، ص260.

(2).المرجع نفسه، ص261.

ثم كان العهد الأموي وأصبحت طباع الناس فيه ونفسياتهم « بحاجة إلى شرح وتفصيل ولاسيما وأنهم خالطوا الأعاجم ولاسيما أن الأعاجم أنفسهم قد اخذوا بالدين الجديد كما اخذوا باللغة العربية وهكذا من امتداد سلطان العرب وامتزاجهم بغيرهم من الأمم الراقية في الحضارة ومن أخذهم بقسط وافر من التحضر والثقافة وتنظيم حكومتهم وتعدد دواوينهم وصناعتهم وامتداد تفكيرهم إنهم تضافروا مع الموالى مستعينين بما لهؤلاء من أساليب في لغاتهم ووجوه أداء وتعبير فضموها إلى أساليب العرب ووجوه أدائهم ووجهوا النثر العربي توجيها جديدا هو التوجيه التفصيلي يحفزهم في عملهم ما كان للدولة من حاجة إلى تفصيل الرسائل إيضاح العهود فوسعوا نطاق النثر وأخضعوه لكل الأفكار والمعاني في مختلف أجزائها وترابط عناصرها وهيأوه للتصنيف بجميع أنواعه»[1].

أنواع النثر التي عرفت في الجاهلية :

عرف اللسان العربي ممارسة بعض مظاهر النثر، وذلك بعد أن اصطفى الشعر ألسنته الحاكية لموضوعه، والطاقات التي يمكنها حمل رسالته. وترك لبقية الممارسات اللغوية بمناسباتها أشخاصا اضطلعوا بمهامها؛ ومن أشهر تلك الأنواع النثرية التي عرفها العربي في الجاهلية ما يلي:

1. الخطابة: فن نثري مارسه العربي منذ الجاهلية لدوافع عديدة وأسباب مختلفة، عرف تطورا في التعامل معه، وانتشر أكثر في العصر الإسلامي حتى لقب بالعصر الذهبي للخطابة، وفيه تحددت ملامح هذا الفن بصورة واضحة وملامح كاملة، كما سنلاحظه فيما بعد.

2. الوصية: هي سلوك عفوي استدعته الفطرة والطوية الإنسانية فبات بؤرة اهتمام العرب في حياتهم الجاهلية، ونظرا لجمالية ما تحويه الوصايا شكلا ومضمونا عده الدارسون نوعا من بديع ألوان «الأدب غايته التوجيه والإرشاد والحث على اكتساب المحامد أو التبصير بحسن السياسة أو الدعوة إلى مكارم الأخلاق»[2]، وتتمثل في «خلاصة موجزة عن حياة المرء في

(1).حنا الفاخوري: الجديد في الأدب العربي، ص262.

(2).لطيف محمد العكام، أساليب النثر الفني، مطبعة الآداب، النجف، العراق، د.ط، 1974، ص105.

شؤونه وشجونه، وآخر ما يقدمه إلى أبنائه وذويه في حياته أو بنهايتها، بعد أن اختبر الحياة بكل ما فيها من حلو ومر»[1].

3. الأمثال والحكم: وهي مظهر من مظاهر الممارسة الفردية، انتشرت في الجاهلية والإسلام، تشمل قواعد وممارسات اجتماعية تصلح قواعد للتعامل البشري، أو مواعظ تستهوي العقول وتقنع الأفهام، تحمل المعنى في صورة موجزة، تتقبل محتوياتها الأفئدة، وتنطلق من مثيرات مختلفة، وتنتشر بين فئات المجتمع عامته وخاصته .

4. السرد والقص: من الفنون العفوية التي مارسها العرب منذ الجاهلية، وزادت مع تعاقب العصور الأولى توسعا في الممارسة، بعد إدراكٍ لما تحمله من قيم ودلالات تربوية مقنعة، فبعد أن كان الأمر قصًا في أسمار الجاهلية للإمتاع والمؤانسة، أصبح بعد ذلك ممارسة فنية بأبعادها الواعية، خاصة من خلال القصص المترجمة .

5. فن الرسائل: فن قديم كان للعرب فيه نصيب من الحضور، وكان وجوده في تاريخهم منذ الجاهلية، إلا أنه عَرف اتساعا وتطورا وتميزا في العصرين الأموي والعباسي، حتى تعددت أنواعه واستقلت؛ فكان منها (الرسائل الديوانية، الاخوانية، السياسية والأدبية)، وقد عرفت انتشارا بين المشرق والمغرب والأندلس.

6. فن المقامات: فن جديد مارسه العرب في العصر الأموي، استدعته ظروف خاصة، وحددت ملامحه ضوابط واعتبارات سياسية واجتماعية وأخلاقية؛ سيتم التطرق إليها في أوانها من محاضرات متتالية.

7. أدب الرحلة وأدب التصوف: من الممارسات التي حرص العرب على تعاطيها، في جميع العصور القديمة التالية لعصر الجاهلية، عرفت أقلاما متنوعة مشرقا ومغربا وأندلسا.

وسيتم التفصيل في هذه المواضيع كل في حينه وأوانه من حيثيات هذه المحاضرات، بتتبع مراحل تطورها وآلياتها الفنية وأهم أنواعها والعوامل المؤثرة في كل ذلك.

(1).حسن الحاج حسين، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص271.

الخطابة في
الأدب العربي القديم

تمهيد :

يذكر المؤرخون أن الخطابة من أكثر الفنون النثرية ممارسة منذ الجاهلية، عرفها العرب بطبيعتهم وحاجتهم إليها في مختلف المواقف وعديد المناسبات، وقد تكون زيارات الأشراف المتكررة للغساسنة والمناذرة، أحد الأسباب المباشرة في معرفتهم للخطابة، إذ كانوا يمارسونها تشبها وتأثرا منهم بحضارة الفرس والروم، وهكذا لاقت هوى في حياتهم وتقبلا في طقوسهم، فانتشرت ممارستها وباتت آلية تخاطبهم في جميع تعاملاتهم الاجتماعية والسياسية .

أولا : الخطابة لغة واصطلاحا

أ/ لغة:

اشتقت كلمة الخطابة من الجذر اللغوي (خ ط ب)، وهي في معاجم اللغة وقواميسها تحمل معاني متعددة، يمكن حصر بعضها في ما يقوله متن ومادة أهم المصادر اللغوية مايلي:

جاء في لسان العرب في معناها أنه «قيل هو سبب الأمر، يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك»[1]، وذكر "الزمخشري" في مصنفه اللغوي أن الخطابة تتمثل دلالتها في قولنا: «خاطبه أحسن الخطاب وهو المواجهة بالكلام(...)ورجل خطّاب، كثير التصرف في الخطبة والمخاطبة: مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان»[2].

وأورد "الفيروز أبادي" أن «الخطابة: الكلام المنثور المسجع ونحوه، رجل خطيب: حسن الخطبة»[3]، وأوجز ما يحمل من تعريف الخطبة في مدلول ما نحن بصدد التطرق إليه ما ورد في "معجم محيط المحيط" من أن الخطبة «خطب الخاطب على المنبر خَطابة وخُطبة قرأ الخطبة على من حضر وتكلم بكلام الله للتقوى ووعظ، وخطُب الرجل يخطُب خَطابة صار خطيبا، وخاطبه بالكلام مخاطبة وخِطابا كالمه وراجعه الكلام»[4].

ب/ اصطلاحا:

لقد حظي مصطلح الخطابة باهتمام الفلاسفة والمناطقة والأدباء وعلماء مختلف العلوم،

(1).ابن منظور، لسان العرب، مادة (خ ط ب).

(2).الزمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص114.

(3).الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1980، ص63.

(4).بطرس البستاني، محيط المحيط . قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1987، ص240.

فتعددت توجهات التعريف في تحديد مفهوم شامل لها، فتشتت الجهود واتخذت من عناصرها مادة لمحتوى هذا التعريف أو ذاك، فوضعوا له تعاريف كثيرة منها: أن الخطابة باعتبار آليتها «قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة»[1]، وأنها كذلك واعتبارا لتنظيم مادتها «قياس مركب من مقدمات مقبولة، أو مظنونة من شخص معتقد فيه، والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم»[2]، وهي باعتبار المخاطب «فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته»[3]، وهي أيضا: «فن أدبي هدفه التوجيه والتحويل والاستمالة والإقناع»[4]، وأخيرا إذا ما أردنا الاستئناس إلى قول يجمع بعضا من تلك المعاني، يمكن الاستماع إلى تعريف القائل: بـ «أن الخطبة فن من فنون الأدب النثري، مختص بكلام يلقى إلقاءً أمام جمهور مستمع، وتهدف إلى توضيح أمر أو قضية هما مثار جدل، لإفهام هذا الجمهور وتوجيهه واستمالته بإثارة عواطفه لاتخاذ موقف ما، هو الموقف الذي يرمي إليه الخطيب»[5].

ثانيا : قيمة الخطبة في الجاهلية وموضوعاتها :

لقد وضع العربي لحياته قواعد وضوابط وأحكام وأعراف، كان قد أرخ لها الشعر وعرّف بفحواها، وذكرها المؤرخون في غير ما قول، في أن القبيلة كانت بحاجة إلى خطيب حكيم، يبارك أعمالها ويشير عليها في مواضع الرأي والمشورة، ويحملها في مواضع الحرب والعداء على البسالة والقتال، وفي مواضع الحلم والمسالمة يكون لسانها الدال على ذلك، يقول عامر المحاربي في مديح قومه:

وهم يدعمون القول في كل موضع بكل خطيب يترك القوم كظّما

يقول فلا يعيا الكلام خطيبنا إذا الكرب أنسى الجبس أن يتكلما

هكذا فكل من أنكر وجود الخطابة في الجاهلية يكون قد أخطأ حكمه فيها، وإذا ما قلبنا صفحات كتب تاريخ الأدب في ذلك العصر، نجد أنها كانت إحدى أهم الفنون النثرية التي

1.أرسطو طاليس،الخطابة، تح:عبدالرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان،1979، ص9.

(2).علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات مع فهرست، مكتبة لبنان، بيروت، 1985م، ص104.

(3).أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، ط4، د.س، ص4.

(4).جورج غريب، صدر الإسلام، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص57.

(5).أنطوان القوال، فن الخطابة، ص 199.

تعاطاها العرب آنذاك، بعد الشعر طبعا، للتعبير «عن أحوال المجتمع العربي الوجدانية والاجتماعية والدينية والفكرية، فأرخت قبل مجيء الإسلام للمنازعات القبلية، ولدهشة العربي التي بعثته على التأمل في الكون والدعوة للاعتبار بأحداثه وحقائقه»[1]؛ لذا يمكن القول أن الخطابة عند العرب كانت ضرورة اجتماعية، مارسوها بعفويتهم الفطرية بعد أن عرفوها، وإنما لم يصلنا منها إلى زمن التدوين لأن لم تكن من المأثورات المروية إلا القليل، فمعظمها أقوال وجيزة تلقى ارتجالا في شتى المناسبات، ومع ذلك فإن ما تبقى من خطبهم يعد سجلا تاريخيا لماضيهم، وخلاصة تجاربهم في الحياة.

موضوعاتها:

انطلاقا من تعاملنا مع هذا المورث الهام، من المنتوج الخطابي في العصر الجاهلي، يمكن تقسيمه حسب موضوعاته إلى «المفاخرة أو المنافرة أو لصد عاد أو لحض على الحرب، أو ما إلى ذلك من أمور الحياة القبلية، كما كانت للإرشاد والتزهيد والصدوف عن أباطيل الدنيا»[2]، أي إلى جملة من الأنواع نذكر منها:

1/ الخطبة السياسية:

وهي من أكثر الخطابة ممارسة من الجاهليين، وهذا لأنها تحمل سياسة القبائل وترسم أهدافها في الحرب والسلم، فكلما عمدوا إلى حرب إلا وقدموا لأحداثها بخطيبهم، يرفع من همة واقتناع المحاربين بأهمية هذا العمل وقداسته، فيشعل فيهم مكامن الغيرة والولاء للقبيلة وحرماتها، وما دامت أيام العرب لا تحصى وحروبها في تلك الأيام لا تعد، فمن الطبيعي أن الخطابة طبل يقرع، ويرفع صوته مع عقد لواء كل حرب وخصومة، ومن دلائل ذلك ما اعترف به أبو زيد الطائي يقول:

وخطيب إذا تمعرت الأوجه يوما في مأقط مشهود

وإن كان في موضع السلم فالخطابة أفضل الوسائل أيضا، تحمل الناس على التسامح، وترفع فيهم مستوى الإحساس بالمسؤولية والميل إلى السلم، فكم من منافرات كادت أقرب من أن

1عبدالجليل عبده شلبي ، الخطابة وإعداد الخطيب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط2، 1986، ص ص 145 .146.
(2). حنا الفاخوري: الجديد في الأدب العربي، ج5، ص172.

تؤدي إلى حرب تدوم وخراب يطل بآفاق ومستقبل الناس، فكان تدخل الحكماء فيها، وتحركوا للصلح وقطع الطريق أمام مساعي الشيطان ورغائبه، كما حدث في منافرة كانت بين قريش وخزاعة، فخطب فيهم هاشم بن عبد مناف فأذعنوا لقوله:

"يا بني قصي أنتم كغصني شجرة أيهما كسر أوحش صاحبه والسيف لا يصان إلا بغمده ورامي العشيرة يصيبه سهمه ومن أمحكه اللجاج أخرجه إلى البغي، أيها الناس الحلم شرف والصبر ظفر والمعروف كنز والجود سؤدد والجهل سفه والأيام دول والدهر غير والمرء منسوب إلى فعله ومأخوذ بعمله، فاصطنعوا المعروف تكسبوا الحمد ودعوا الفضول تجانبكم السفهاء وأكرموا الجليس يعمر ناديكم وحاموا الخليط يرغب في جواركم وأنصفوا من أنفسكم يوثق بكم وعليكم بمكارم الأخلاق فإنها رفعة وإياكم والأخلاق الدنية فإنها تضع الشرف وتهدم المجد وإن نهنهة (زجر) الجاهل أهون من جريرته ورأس العشيرة يحمل أثقالها ومقام الحليم عظة لمن انتفع به. فقالت قريش: رضينا بك أبا نضلة. وهي كنيته»[1]، فكثيرا ما انطفأت شعلة الشيطان وأخفق مساعاه، ورآها المتصالحون يحمل راية الحرب وحيدا، وكان يعتقد أنه ضمن الأنصار والأتباع، فنكص على عقبيه خائبا.

ومن مظاهر التعامل السياسي الممارس في الجاهلية أيضا، والذي يستدعي تمثل الخطابة، وخاصة في المحافظة على علاقاتهم مع حلفائهم الملوك وأمراء من حكام الفرس والروم، أو ممن والاهم من الغساسنة والمناذرة، فكان من طبيعة التواصل أن يكون للقوم لسان يمثلهم، في بسط مطلبهم في تلك المواضع، ومن أمثلة ذلك هذا النص الذي يقول صاحبه الملبب بن عوف:

"أيها الملك، إن الدنيا تجود لتسلب، وتعطى لتأخذ، وتجمع لتشتت، وتحلى لتمر، وتزرع الأحزان في القلوب، بما تفجأ به من استرداد الموهوب، وكل مصيبة تخطأتك جلل[2]، ما لم تدن الأجل، وتقطع الأمل، وإن حادث ألم بك؛ فاستبُد[3] بأقلك، وصفح عن أكثرك، لمن أجل

(1).أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في العصور الزاهرة، ج1، مكتبة مصطفى البابي، القاهرة، مصر، ط1، 1933، ص75.

(2).الجلل: العظيم والحقير وهو هنا بالمعنى الثاني.

(3).البدة بالضم: النصيب: النصيب، واستبد به: جعله نصيبه.

النعم عليك، وقد تناهت إليك أنباء من رزئ فصبر، وأصيب فاغتفر؛ إذ كان شوًى[1] فيما يرتقب ويحذر؛ فاستشعر اليأس مما فات، إذ كان ارتجاعه ممتنعًا، ومرامه مستصعبًا؛ فلشيء ما ضربت الأسى، وفزع أولو الألباب إلى حسن العزاء." [2]

والمُراجع لكتب السيرة النبوية يقع على كثير من هذه الوفود، التي كانت تفعل مع رسول الله ﷺ، ما كانوا يفعلونه مع ملوك الغساسنة والمناذرة، فيقف خطيب الوفد بين يدي الرسول متحدثا، فكانت سنّة شاعت في الجاهلية ومارسها الرسول مع الوفود، خاصة منذ السنة الثامنة للنبوة ويؤرخ ذلك قول أوس بن حجر:

أم من يكون خطيب القوم إذا حلفوا لدى الملوك ذوي أيد وأفضال

2/خطبة الوعظ والإرشاد:

من أشهر الشخصيات الداعية لفعل الخير ومحبة السلام في الجاهلية، خطيبها وشاعرها قس بن ساعدة الايادي، الذي كان يتحمل مشاق السفر إلى مكة في مواسم الحجيج، حيث يستوي على جمله الأحمر ويتكئ على عصاه، ويخطب في الناس مذكرا بقيمة فضائل الصفات، ومُحْيِيًا في النفس إنسانيتها، وداعيا إلى الخير قبل الموت ومما يؤثر من قوله ما كان يرسخ في ذاكرة القرشيين خاصة فهم يسمعونه كل موسم حج وممن يذكر قوله محمد ﷺ، فلما قدم وفد إياد على النبي ﷺ قال: يا معشر وفد إياد، ما فعل قس بن ساعدة الأيادي؟ قالوا :هلك يا رسول الله. قال: لقد شهدته يوما بسوق عكاظ على جمل أحمر يتكلم بكلام معجب مونق لا أجدني أحفظه. فقام إليه أعرابي من أقاصي القوم فقال:

"أنا أحفظه يا رسول الله. قال: فسر النبي ﷺ بذلك. قال: فكان بسوق عكاظ على جمل أحمر وهو يقول: يا معشر الناس اجتمعوا، فكل من فات فات، وكل شيء آت آت، ليل داج، وسماء ذات أبراج، وبحر عجاج، نجوم تزهر، وجبال مرساة، وأنهار مجراة، إن في السماء

(1).الشوى: الهين اليسير ورذال المال.

(2).أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في العصور الزاهرة، ج1، ص17.

لخبرا، وإن في الأرض لعبرا، ما لي أرى الناس يذهبون فلا يرجعون، أرضوا بالإقامة فأقاموا، أم تركوا فناموا. أقسم قس بالله قسما لا ريب فيه، إن لله دينا هو أرضى من دينكم هذا"[1].

ويحفظ رواة تاريخ الأدب أسماءً عديدة لخطباء نصحوا أقوامهم وعشائرهم، بحسن الأخلاق والتزام مبادئ السلام، والصدق والصفاء على غرار ما كان من عامـر بن الظرب، وأكثـــم بن صيفي وقس بن ساعدة الايادي وغيرهم.

3/مناسبات خاصة:

كما كان للخطب في الجاهلية أيضا مناسبات خاصة، تستوجب قول الحكيم فيها ما يناسب المقام، كمثل:

أ/ الزواج: كان من عادة العرب الجاهليين إذا ما جلسوا في مجلس خطبة أو زواج، إلا وتصدر الحكيم المجلس، واسمع حضوره بعضا من الكلمات، ويذكر الجاحظ في البيان والتبيين أنه من العادات المأثورة عن الجاهليين وخاصة في زواج أشرافهم وأبنائهم، أن يتقدم عن الخاطب سيد من عشيرته، يخطب باسمه الفتاة التي يريد الاقتران بها، ومن عادة العرب في هذه الخطبة أن يطيل الخاطب ويقتصر المجيب، ومن أشهر تلك المجالس مجلس زواج الرسول، إذ وقف عمه أبو طالب خاطبا:

«الحمد لله الذي جعلنا من ذرية إبراهيم وزرع إسماعيل، وضئضىء معد (معدنه) وعنصر مضر (أصله) ، وجعلنا حضنة بيته وسوَّاس حرمه، وجعل لنا بيتا محجوجا وحرما آمنا، وجعلنا الحكام على الناس، ثم إن ابن أخي هذا محمد بن عبد الله، لا يوزن برجل إلا رجح به شرفا ونبلا وفضلا وعقلا، فإن كان في المال قل فإن المال ظل زائل وأمر حائل، ومحمد من قد عرفتم قرابته، وقد خطب خديجة بنت خويلد، وبذل لها ما آجله وعاجله كذا، وهو والله بعد هذا له نبأ عظيم وخطر جليل جسيم، وما أحببتم من الصداق فعلي»[2].

فلما أتم أبو طالب الخطبة، تكلم ورقة بن نوفل ابن عمّ خديجة، فقال:

(1).إسماعيل بن كثير، السيرة النبوية، ج1، تح: مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1976، ص141.

(2).أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في العصور الزاهرة، ج1، ص74.

"الحمد لله الذي جعلنا كما ذكرتَ، وفضلنا على ما عددتَ، فنحن سادة العرب وقادتها وأنتم أهل ذلك كله، لا تنكر العشيرة فضلكم، ولا يرد أحد من الناس فخركم وشرفكم؛ وقد رغبنا في الاتصال بحبلكم وشرفكم، فاشهدوا عليّ معاشر قريش، بأني قد زوجت خديجة بنت خويلد من محمد بن عبد الله على كذا"(1).

ب/خطبة إكرام الحجيج:

ومن أكثر المواضيع رسوخا في كتب التاريخ الأدبي، حول الخطابة في الجاهلية ما كان

يمارسه في كل موسم، وقبل بداية الاستعداد لاستقبال ضيوف قريش، من الحجيج القادمين من قبائل العرب قاطبة، كانت خطبة هاشم بن عبد مناف فقد: كان يقومُ أولَ نَهارِ اليومِ الأولِ مِن ذي الحِجَّةِ فَيُسْنِدُ ظهرَه إلى الكعبةِ مِن تِلْقَاءِ بَابِها، فَيَخْطُبُ قُريشًا، فيقولُ: يا معشرَ قريشٍ، أنتم سادةُ العَرَبِ، أَحْسَنُها وُجُوهًا، وَأَعْظَمُها أحلامًا، وأَوْسَطُها أنسابًا، وأَقْرَبُها أرحامًا.

"يا معشرَ قريشٍ، أنتم جِيرانُ بيتِ اللهِ، أكرمَكم بِوِلايَتِهِ، وَخَصَّكم بِجِوَارِهِ دونِ بني إسماعيلَ، وحَفِظَ منكم أحسنَ ما حَفِظَ جارٌ مِن جارِهِ، فَأَكْرِمُوا ضَيْفَهُ، وُزُوَّارَ بَيْتِهِ؛ فإنَّهم يأتونَكم شُعْثًا غُبْرًا مِن كلِّ بَلَدٍ، فَوَرَبِّ هذه البُنِيَّةِ لو كان لي مالٌ يَحْمِلُ ذلك لَكَفَيْتُكُمُوه.

ألا وإنّي مُخْرِجٌ مِن طَيِّبِ مالي وحلالِه ما لم يُقْطَعْ فيه رَحِمٌ، ولم يُؤْخَذْ بِظُلْمٍ، ولم يَدْخُلْ فيه حَرَامٌ، فَوَاضِعُهُ فَمَنْ شاءَ منكم أَنْ يَفْعَلَ مِثْلَ ذلك فَعَلَ. وأَسْأَلُكم بِحُرْمَةِ هذا البيتِ أَلاَّ يُخْرِجَ رجلٌ منكم مِن مالِه لِكِرَامَةِ زُوَارِ بيتِ اللهِ ومَعُونَتِهم إلاَّ طَيِّبًا لم يُؤْخَذْ ظُلْمًا، ولم يُقْطَعْ فيه رَحِمٌ، ولم يُغْتَصَبْ"(2).

خصائص الخطابة في الجاهلية:

كانت الخطابة الجاهلية «خطابة شعب بدائي يحتفل شديد الاحتفال، بالمظاهر والحركات والنبرات الصوتية، فهم يعمدون إلى ألوان من هدل الشفاه والتقعير والتمطيط والجهورة والتفخيم في الصوت، ويعتمدون السجع اعتمادا وهم يوَشّون خطبهم بضروب من التنميق والتحبير قصير التأثير(...) وكل ما نستطيع أن نقوله ولاسيما فيما يتعلق بخطابة البادية، أنها رصف ألفاظ

(1).أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في العصور الزاهرة، ج1، ص74.
(2).المرجع نفسه، ص75.

شديدة الإيقاع تخاطب الشعور أكثر مما تخاطب العقل، وتحاول الإقناع عن طريق التأثير العاطفي الترهيبي أو الترغيبي، وهذا ما نسميه سيطرة عاطفية لا إقناعا»[1]،

ويرى "الجاحظ" في كتابه "البيان والتبيين"، أن الخطابة في الجاهلية ازدهرت على نحو ما رأيناه من تعدد في الموضوعات، وتنوع في الغايات والأهداف، ما يجعل مادتها تتفاعل مع المناسبة روحا وشكلا، فقد تقوى وتشتد، كما يكمن أن تصير سلسلة ونغمتها ترغب في بقاء سماعها، وقد تطول في مواضع الإطالة، وإن تطلب المقام الاختصار كانت ما قل ودل، يقول الجاحظ: «اعلم أن جميع خطب العرب، من أهل المدر والوبر والبدو والحضر على ضربين؛ منها الطوال ومنها القصار، ولكل ذلك مكان يليق به وموضع تحسن فيه، ومن الطوال ما يكون مستويا في الجودة ومتشاكلا في استواء الصنعة، ومنها ذوات الفقر الحسان والنتف الجياد (...) ووجدنا عدد القصار أكثر ورواة العلم إلى حفظها أسرع، وكانت خطابة القرشيين في مجالسهم حافلة بالدقة والإيجاز فيما كان الأعراب يسترسلون في خطبهم استرسال إطنابيا تلعب فيه المادة اللفظية أعظم دور»[2].

وبهذا فالخطابة في الجاهلية تمثل أحد مظاهر التعامل الحياتي، وبذلك كانت مهمتها النصح والإرشاد والتفاخر، وكذلك المنافرة والدعوة إلى حالة السلم ومحاولة حقن الدماء، حيث كانت تعقد في الأسواق والمحافل والوفود على الملوك والأمراء، وإن لم تحظ بالاهتمام كما حدث للشعر، فكان من الواجب التأكيد على تنوع وتعدد مظاهر التعامل معها، وعلى حضورها اللافت في حياة العرب الجاهليين، والجاحظ يثبت في كتابه البيان أنهم كانوا يكثرون منها، وإن قبيلة من القبائل أو عشيرة من العشائر، لم تكن تخلو من خطيب ويسوق في ذلك قائمة طويلة بأسماء هؤلاء وأقوالهم في بعض من تلك المواضع[3].

وللخطابة عندهم مقام رفيع طالما أشاد به الشعراء، «وأن تقدير العرب للخطباء مرتبط شديد الارتباط بنظامهم السياسي، المبني على الحرية ونوع من مجلس الشورى، (...) فكان الخطيب حينئذ وكيل جميع قبيلته، يخطب باسمها في المراسم والوفود المفاخرة والمشاجرة،

(1). حنا الفاخوري: الجديد في الأدب العربي، ج5، ص.ص173 . 174.
(2).المرجع نفسه، ص173.
(3). ينظر: المرجع نفسه، ص175.

والدفاع عن حقوق قومه، (...) وعند أهل المدن الحجازية في أواخر القرن السادس للمسيح نوع آخر للخطابة، جار في أمور الدين والأخلاق والزهد»[1].

أما أشهر خطباء الجاهلية؛ فقد اشتهر في مكة عتبة بن أبي ربيعة، وقيل عنه أنطق الناس وأصوَلهم لسانا، إضافة إلى سهيل بن عمرو الأعلم، ونفيل بن عبد العزى الذي كان يقصده المتخاصمون، ويرتضون حكمه مهما كان منه، ومن أشهر خطباء المدينة قيس بن الشماس وسعد بن الربيع، ومن أشهر خطباء البادية أبو عمار الطائي وهاني بن قبيصة خطيب شيان، وزهير بن جناب خطيب كلب وقضاعة، وأشهر القبائل خطابة تميم، ومن خطبائها ضمرة بن ضمرة وأكثم بن صيفي، وعمرو بن الأهتم المنقري ولبيد بن ربيعة والحارث بن عباد البكري.

1. قس بن ساعدة الايادي ت نحو 600م

هو أسقف نجران وخطيب العرب وحكيمها وقاضيها في عصره، كثيرا ما كان يوافي سوق عكاظ، ويخطب في الملا ترغيبا لهم عن الوثنية وتخويفا من غضب الله ونقمته، وقد مال عن الدنيا وزخرفها وعاش على الكفاف يعظ الناس، ويعبد الله توفى بعد أن عمَّر طويلا.

وهو أول من صعد على شُرف وخطب عليه، وأول من قال في كلامه أما بعد، وأول من اتكأ في خطبته على سيف أو عصا، وأول من كتب من فلان إلى فلان، وأول من أقر بالبعث عن غير علم، وأول من قال البينة على من ادعى واليمين على من أنكر، وهكذا نسبوا له كثيرًا مما مارسه العرب ويظهر ما فيه من مبالغة.

أسلوبه بعيد عن الصنعة كثير السجع القصير الفواصل، يعمد فيه قس إلى ضرب الأمثال وإرسال الحكم، ومن أشهر خطبه ما قالها في سوق عكاظ، وتداولها الرواة.

2. أكثم بن صيفي توفى 630م

هو أكثم بن صيفي بن رباح بن الحارث التميمي، أشهر حكماء العرب في الجاهلية، وأشهر خطبائهم وحكامهم كان رجل بر ونزاهة، فرغب العرب في التقاضي إليه ولم يردوا له

(1).حنا الفاخوري: الجديد في الأدب العربي، ج5، ص172.

حكما، وقد اشتهر بحكمته حتى ضرب بها المثل، ومما يروى أن النعمان بن المنذر سمع من كسرى ملك الفرس كلاما في العرب أغضبه، فأحب أن يريه ذكاءهم وفضلهم، فأرسل إليه رهطا من وجوههم وحكمائهم وفيهم أكثم بن صيفي، فألقى خطبة مشهورة كلها حكم بارعة وأمثال رائعة، منها: "إن أفضل الأشياء أعاليها، وأعلى الرجال ملوكهم، وأفضل الملوك أعمها نفعا، (...) وإصلاح فساد الرعية خير من إصلاح فساد الراعي، (...) شر البلاد بلاد لا أمير بها، وشر الملوك من خافه البريء".

أما أسلوبه فيتخذ من العقل وسيلة للتأثير، فيتجنب المغالاة ويعمد إلى الحكم الرفيعة، فيصوغها في قالب موجز، ويرسلها في اتئاد ورصانة على غير وحدة تأليفية.

نصوص من خطب صدر الإسلام

توطئة:

بعد أن انتصر العرب في جاهليتهم للشعر لاعتبارات حياتية خاصة، تنافسوه واحتكموا في جودته، واسلموا إليه حل مسائلهم واهتماماتهم الكبرى، حل بينهم الدين الجديد، واستوجب بذلك أمر التغيير في الطباع والقناعات والاهتمامات، بل وكل طريقة الحياة، فتأكد من ضرورة تغيير الأدوات والآليات.

وأولى تلك الآليات والمقومات التي طالها التغيير والتحوير، كان الشعر الذي آثر الإسلامُ حصر قيمته وتغيير النظرة إليه، وتأكد من مناسبة آلية الخطابة للمرحلة الجديدة، والتي أصبحت أهم وسيلة استخدمت في شرح القيم، والمبادئ التي يدعو إليها الإسلام، فتولت الخطابة عبء تبليغ الرسالة، وشرح مبادئ الدين الجديد، وكان ذلك سببا قويا في نهضة الخطبة، وتوليها زمام التواصل الإنساني في هذه المرحلة الجديدة، فكان بذلك ظهور كوكبة من مجيدي الخطبة، قد اخذوا مبادئها من المعلم الأول لها ألا وهو الرسول الأكرم محمد ﷺ، وفي هذه المرحلة يمكن اعتبار الخطابة فنا قائما على وعي تام، بممارسة هذا الفن الأدبي، على عكس ما كانت عليه الممارسة الجاهلية، في كون خطبائها كانوا يتعاطون الخطبة، على أنها مما تقتضيه الظروف، وما تدفع إليه مسائل الحياة الكبرى حينها، لذلك لم يكن في تعاطيها أي إحساس بالوعي المنتج للنصوص.

أما في عصر صدر الإسلام، فقد وُضع للخطبة خطها المنتج ومنهجها التنظيمي، فوُضعت لها مقدمة وخصها الخطيب بموضوع رئيس، وأشفعها بالأدلة والشواهد ومارس فيها مخاطبة العقول، والإقناع عن طريق الأمثلة والمحاورة، وضمنها الآيات لفظا وتوظيفا، فكانت من جوامع كلمه، وبليغ مآثره لغة ومعنى واقناعا، يقول رسول الله ﷺ، يوم حنين:

"يا معشر الأنصار، مقالة قد بلغتني عنكم وموجدة وجدتموها في أنفسكم؟ ألم آتكم ضلالا فهداكم الله؟ وعالة فأغناكم الله؟ وأعداء فألف الله بين قلوبكم؟ قالوا: بلى لله ولرسوله المن والفضل، فقال: ألا تجيبوني يا معشر الأنصار؟ قالوا: وبماذا نجيبك يا رسول الله؟ ولله ولرسوله المن والفضل. فقال: أما والله لو شئتم لقلتم فصدقتم ولصُدِقتُم: أتيتنا مكذباً فصدقناك ومخذولاً فنصرناك، وطريداً فآويناك، وعائلاً فآسيناك وجدتم في أنفسكم يا معشر الأنصار في لعاعة من الدنيا تألفت بها قوماً ليسلموا ووكلتكم إلى إسلامكم؟ أفلا ترضون يا معشر الأنصار أن يذهب الناس بالشاة والبعير وترجعوا برسول الله إلى رحالكم؟ فو الذي نفس محمد بيده لولا الهجرة لكنت

امرأ من الأنصار، ولو سلك الناس شعبا وسلك الأنصار شعبا لسلكت شعب الأنصار، اللهم ارحم الأنصار وأبناء الأنصار وأبناء أبناء الأنصار فبكى القوم حتى أخضلوا لحاهم وقالوا: رضينا برسول الله قسما وحظا"[1].

وهكذا انبرى أفضل من نطق بالخطابة ﷺ، إلى النهضة بهذه الوسيلة واستخدامها في الدعوة للرسالة، وتبليغ الإسلام فخاطب المشركين بأروع الكلام، وناداهم بأبلغ القول وصانعهم في كلامه بالبلاغة الصافية، التي سلبت من فطاحل اللغة فيهم، اعترافا بعجز الوصف والطعن والمجادلة، ومقارعة الحجة بالحجة فيما يقول من متن بليغ فيها، فضاقت منهم الصدور ووهنت في محاججتهم الهمم والقدرات، بعد أن كانوا فيها القدوة والنموذج والمثال.

وجميل مثال على ذلك، ما كان فيه من بهاء القول، وصفاء الصياغة وبلاغة المعنى والدلالة، وبساطة التوجه والمحتوى، ما ورد في ثنايا خطبة حجة الوداع، قائلا: "أيها الناس إنّ لنسائكم عليكم حقّاً، وإنّ لكم عليهن حقّاً، لكم عليهن أن لا يُوطِئن فَرْشَكم غيركم، ولا يُدخلن أحداً تكرهونه بيوتكم إلاّ بإذنكم، ولا يأتين بفاحشة، فإن فعلن فإن الله قد أذن لكم أن تَعْضُلوهن، وتَهْجروهن في المَضاجع وتضربوهن ضرباً غير مُبرِّح، فإن انتهين وأطعنكم فعليكم رِزقُهن وكسوتهن بالمعروف، وإنما النساء عندكم عَوَار لا يملكن لأنفسهن شيئاً، أخذتموهن بأَمانة الله واستحلَلتُم فُروجهن بكلمة الله، فاتقوا الله في النساء واستوصوا بهن خيراً.

أيها الناس: إنّ ربكم واحد وإن أباكم واحد كلُكم لآدم وآدم من تراب أكرمُكم عند الله أتقاكم ليس لعربيّ على عجميّ فَضل إلّا بالتقوى ألا هل بلّغت قالوا: نعم قال: فَلْيبلغ الشاهد منكم الغائب. أيها الناس إن الله قد قَسم لكل وارث نصيَبه من الميراث ولا يجوز لوارث وصية ولا تجوز وصية في أكثر من الثّلث والولدُ للفراش وللعاهر الحَجر من ادَعى إلى غير أبيه أو تولّى غَير مواليه فعليه لعنةُ الله والملائكة والناس أجمعين لا يقبل الله منه صَرْفاً ولا عدلاً. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته"[2].

لقد أخذت الخطابة من رعايته ما مكنها من أن تكون الأداة الواحدة في الكلام، وزادت بين فكيه ﷺ في التطور والتميز، وراح يغذيها بكل جماليات القرآن الكريم نصا واقتباسا، حتى استوت على عرش زعامة الإنتاج الأدبي، وزحزحت عنه الشعر الذي لطالما استفرد به واستحكم

(1).خطب الرسول صلى الله عليه وسلم 574 خطبة من كنوز الدرر وجوامع الكلم، جمع وشرح: محمد خليل الخطيب، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، ط1983، ص32.

(2).المرجع نفسه، ص314.

بعراه، وزادت تألقا مع مسار الخلفاء الراشدين على نهج نبينا ﷺ، في بنائها وإحكام سبكها حتى لقب العصر كله بالعصر الذهبي للخطابة.

وعلى تلك الخطى المباركة الشريفة سار الخلفاء تباعا لسنته ﷺ، فكانوا يحسنون الخطابة في كل موضع، وبكل موضوع ظهر ذلك منذ أولى الممارسات، كخطبة الصديق أبي بكر يوم وفاة الرسول الأكرم في موقفة السقيفة الشهير، وكذلك بعد ولايته الحكم واضطلاعه بأمور سياسة الأمة، وخاصة خطبه –رضي الله عنه– في جيوش الفتوحات، يحضها على الاهتمام بنشر الدين وتعليم مبادئه، قبل الانتصار في المعارك والمواقع.

قال أبو بكر الصديق: أيها الناس نحن المهاجرون أول الناس إسلامًا، وأكرمهم أحسابًا، وأوسطهم دارًا، وأحسنهم وجوهًا –أي مكانة–، وأكثرهم ولادة في العرب، وأمسهم رحمًا برسول الله ﷺ، أسلمنا قبلكم، وقُدِّمنا في القرآن قبلكم، فقال تبارك وتعال: {والسابقون الأولون من المهاجرين والأنصار والذين اتبعوهم بإحسان}، فنحن المهاجرون وأنتم الأنصار، إخواننا في الدين، وشُركاؤنا في الفيء، وأنصارنا على العدو، أويتم وواسيتم، فجازاكم الله خيرًا، فنحن الأمراء وأنتم الوزراء، ولن يُعرف هذا الأمر؛ –أي أمر الخلافة– إلا لهذا الحي من قريش، فلا تنافسوا على إخوانكم ما منحهم الله من فضله." [1]

وتولى عمر بن الخطاب بعده الخلافة، ودامت المدة أطول من فترة الصّدّيق، فأكثر الخطابة في المناسبات الدينية، كالجُمع والأعياد والحج، بل كان يدعو إليها مع كل حادث يأتيه بخبر جديد، أو طارئ يدفعه إلى تعليم معالم الدين وأركانه. وها هو يقول في إحدى خطبه رضي الله عنه، بعد أن حَمِد الله وأثنى عليه: "أيها الناس: مَن أراد أن يَسْأل عن القرآن فليأت أُبَيَّ بن كعب، ومَن أراد أن يَسْأل عن الفرائض فَلْيأت زيدَ بن ثابت، ومَن أراد أن يَسأل عن الفِقْه فَلْيأت مُعاذ بن جَبَل، ومَن أراد أن يَسْأل عن المال فَلْيأتني، فإن الله جعلني له خازناً وقاسماً. إني بادئ بأزواج رسول الله ﷺ فمُعطيهن، ثم المهاجرين الأوَلين الذين أُخرجوا من ديارهم وأموالهم أنا وأصحابي، ثم بالأنصار الذين تَبَوَّءوا الدارَ والإيمان مِن قبلهم، ثم مَن أسرع إلى الهِجرة أسْرعَ إليه العطاء، ومَن أبطأ عن الهجرة أبطأ عنه العطاء. فلا يلومنَّ رجل إلا مُناخ راحلته. إني قد بَقيت فيكم بعد صاحبي، فابتليتُ بكم وابتُليتم بي، وإني لن يَحْضرني من أموركم

(1).أحمد بن عبد ربه، العقد الفريد، ج4، تح: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص150.

شيء، فأكِله إلى غير أهل الْجَزاء والأمانة، فلئنْ أحسنوا لأحسننَ إليهم، ولئنْ أساءُوا لأُنكّلَنَ بهم"[1].

وفي هذا العهد كانت الخطابة سفير الإسلام في أسقاع البلاد المفتوحة، فزادت مع الممارسة دقة وتحديدا وتطورا، وسموا في مقاصدها وأهدافها، فشاعت على ألسن القادة والفاتحين، وبقايا الناهلين من حوض النبي محمد في حياته، والمستمسكين بعرى هديه الوضاء.

ثم كانت فتنة العهد الراشدي، فظهرت على ساحة الخطابة ألسن أججت نار الفتنة، وأوقدت زمهرير الفرقة والصراع، حتى تناحر المسلمون بعد أشواط من الشحناء الخطابية، فعرف الفن فيها تشعبا، وتزاور الفرقاء عن الحق وحادوا عن جادة الصواب، حتى أبلغتهم مواطئ القتال وسفك الدماء، وممن اشتهر بالخطابة في هذه المرحلة، علي بن أبي طالب وفر بن زيد وسعيد بن عبيد الطائي، والحسن بن علي وعمار بن ياسر، ومعاوية بن أبي سفيان وابنه يزيد.

ومن أفضل نماذج تلك المرحلة ما قاله الإمام علي بن أبي طالب، موضحا ضرورة تقبل ما فرضته الظروف عليه من قتال، كرهته طبيعته المسالمة، وفرضته عليه دوافع غالطت الناس في وجوب القتال، وتكفير الثلة الأولى للمصدقين بالدين الإسلامي، يقول:

"الحمد لله الذي لا يبرم ما نقض، ولا ينقض ما أبرم. ولو شاء ما اختلف اثنان من هذه الأمة ولا من خلقه، ولا تنازعت الأمة في شيء من أمره، ولا جحد المفضول ذا الفضل فضله. وقد ساقتنا وهؤلاء القوم الأقدار حتى لفت بيننا في هذا المكان، فنحن من ربنا بمرأى ومسمع، فلو شاء لعجل النقمة ولكان منه التغيير حتى يكذب الله الظالم ويعلم الحق أين مصيره، ولكنه جعل الدنيا دار الأعمال، وجعل الآخرة عنده دار [الجزاء] والقرار، (ليجزي الذين أساءوا بما عملوا ويجزي الذين أحسنوا بالحسنى). ألا إنكم لاقون العدو غدا إن شاء الله. فأطيلوا الليلة القيام، وأكثروا تلاوة القرآن، واسألوا الله الصبر والنصر، وألقوهم بالجد والحزم، وكونوا صادقين".[2]

ووقف سبطه الحسين موقف اختبار في الدفاع عن الإسلام وحرمته، بعد أن ناداه الواجب للوقوف لنصرته دين الله، وجده أفضل الخلائق، فخاطب متوجسا شيعة في العراق من تخاذلها في نصرته ومؤازرته، يقول:

(1).أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب، ج2، المكتبة المعصمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص211.
(2).المرجع نفسه، ص330.

"ألا وإن هؤلاء قد لزموا طاعة الشيطان، وتركوا طاعة الرحمن، وأظهروا الفساد وعطلوا الحدود واستأثروا بالفيء، وأحلوا حرام الله وحرموا حلاله، وأنا أحق من غيري وقد أتتني كتبكم وقدمت علي رسلكم ببيعكم، ألا تسلموني ولا تخذلوني، فإن تممتم على بيعتكم تصيبوا رشدكم، وأنا الحسين بن علي وابن فاطمة بنت رسول الله ﷺ، نفسي مع أنفسكم وأهلي مع أهليكم فلكم في أسوة، وإن لم تفعلوا ونقضتم عهدكم وخلعتم بيعتي من أعناقكم، فلعمري ما هي لكم بنكر، لقد فعلتموها بأبي وأخي وابن عمي مسلم، والمغرور من اغتر بكم فحظكم أخطأتم ونصيبكم ضيعتم، ومن نكث فإنما ينكث على نفسه وسيغني الله عنكم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته"[1].

هذه خطب ثلة من أتقياء العصر وأصفيائه وقد اتسمت خطبهم فيه بخصائص فنية كثيرة، ومنها:

1-عرفت الخطابة في عصر صدر الإسلام صورا مختلفة عن نظيرتها قبل ذلك، من خلال حسن الإعداد والسبك والتنظيم، حيث أنها عرفت على يد رسول الله التبويب، فقد خصها بمقدمة الحمدلة والثناء على صاحب الأفضال المطلقة على الإنسان، والصلاة والسلام على رسوله مع إعلان الشهادتين، توثيقا لقيمتهما في كل بدءٍ لأمر هام، ثم كان صلب الموضوع مستقلا بلفظ أيها الناس، ويشمل فكرة وغرض الخطبة بما يتطلبه الظرف من آيات القرآن والشواهد، ثم تختم بدعاء واستجداء لمن لا يتم أمر إلا برضاه وتقديره.

2-وكانت الخطب في صدر الإسلام يغلب عليها كلِّها الإيجاز المعتدل، ويقل فيها التوسط القريب من الطول، وتندر فيها الخطب المسهبة المطولة، إلا في النادر وخاصة في ختام العهد مع ظهور الفتنة والتنافس الفقهي على الحكم.

3-وقد تأثر كثير من متون الخطباء بالقرآن الكريم، فكثر اقتباسُ آيات من الذكر الحكيم، ووضْعُها المواضع الملائمة لها من الخطبة، كما كان بعض الخطباء يعمدون إلى استمداد بعض مضامين خطبهم من القرآن الكريم.

4-وتمتاز الخَطابة بمشابهتها الشعر في إبراز المعاني والأفكار، وتوضيحها وتجسيمها في قوالب من التخيل والتضاد، كالتشبيه والاستعارة، والكناية، وعرض الصور المتضادة، والطباق، ونحوها.

(1).أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب، ج2، ص ص400. 401.

5-وأما التعبير الخطابي فيتسم بقوة العبارة وجزالتها، وقصر الجمل، والعناية بالموقع والرنين.

6- وأطلقوا بعد ذلك على الخطبة أسماءً؛ فاعتبروا ما كانت خالية من المقدمة بتراء، وما خلا متنها من آي القرآن صمعاء، وسمّوا التي تكون كاملة العناصر والآليات خطبة عصماء.

7- كما اتسمت خطب الفتنة والصراع على الخلافة، بميل أسلوب الخِطاب فيها إلى لون تعبيري يَحمل في ثناياه عددًا من جمل التقريع واللوم؛ كما جاء في خطبة الحسين وكثير من خطب والده علي بن أبي طالب في خطابه لأنصاره من الشيعة.

ولقد اشتهر في هذا العصر في الخطابة، رسول الله ﷺ ثم من اقتبس من هدي كلامه كالخلفاء الأربعة؛ أبي بكر وعمر وعثمان وعلي وابنه الحسين، ومعاوية بن أبي سفيان وأبي موسى الأشعري وغيرهم كثير.

الأمثال والحكم
في الأدب العربي

توطئة

منذ ما يزيد عن أربعة عشر قرنًا والعرب يحترفون الكلمة، وينحتون جمالياتها بشتى فنون الإبداع، ومن بين أقدم تلك الفنون أمثالهم وحِكمهم، الدالة على مقدرتهم الفائقة في قوة تركيز المعنى وجزالة دلالته، باختزال اللفظ وإصابة المعنى.

والأمثال حكمة العرب وصوتها في جاهليتها وإسلامها، وصورة ماثلة عن أسرار بلاغتها وجوامع كَلِمها، بها تستهوي القلوب وتتصرف في الكثير من وجوه الكلام. قال عنها ابن عبد ربه: «هي وشي الكلام وجوهر اللّفظ وحلي المعاني، والتي تخّيرتها العرب وقدمتها العجم ونطق بها كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسرِ شيء مسيرها ولا عم عمومها، حتى قيل:أسير من مثل»[1]، وأوسع إنتاج العرب انتشارا لكونها من مأثور كلامهم ومقدس تصورهم، نتجت عن لفظ اعتاد العربي استخدامه، في بعض المناسبات والمواقف الحياتية: كالدعاء والمجاملة والمشاركة، لتتحول العادة إلى مثل أو حكمة.

أولا: تعريف المثل والحكمة:

وردت لفظة المثل في أقوال الجاهليين، ودلت المصادر كذلك على ممارستهم لها حينها؛ يقول النابغة الذبياني:

وإني لألْقَى من ذوي الضِّغْنِ منهمُ، وما أصبحتْ تشكو من الوجدِ ساهرهْ
كما لَقِيَتْ ذاتُ الصَّفا من حَليفِها وما انفكّتِ الأمثالُ في النّاس سائرَهْ

1. تعريـف الأمثـال:

أ. **المفـهوم اللغـوي:** يحمل لفظ المثل في اللّغة معاني عدة، يمكن تحديد بعضها فيما يلي:

1. المشـابهة: المِثل الشبيه نقول: فلان مثل فلان أي يشبهه، وماثل الشيء شابهه ويمكن الاستدلال على ذلك برأي **ابن منظور** في قوله: «المثل، الشَّبه يقال مِثلٌ ومثَلُ وشِبه وشَبه

(1).ابن عبد ربّه، العقد الفريد،ج3، تح: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص3.

بمعنى واحد»[1]، وهذا ما أكده **أبو** هلال العسكري إذ قال:«أصل المثل، التّماثل بين الشيئين في الكلام؛ كقولهم (**كما تدين تدان)**؛ وهو من قولك: هذا مثل الشيء ومثلُه، كما تقول شِبهه وشَبهه»[2] .

2. الصفة: ويحمل المعنى قول **الميداني:**«يقال: مثَلُك ومثَلُ فُلاَن أي صفتك وصفته»[3] وفي كتابه عز وجل: ﴿**مثَلُ الجنَّةِ ٱلَّتِي وعِد ٱلْمتَّقُون**﴾ (*).

3. النَّظير: ويتضح في كتابه **عز وجل:** ﴿**وضرب لَنَا مثَلاً ونَسِي خَلْقَه**﴾ (**).

وإلى جانب هذه المعاني هناك معانٍ أخرى لكلمة "مثل"، ودلالات أخرى أيضا؛ كالآية والحجة والمثال والقول المأثور والقدوة والمثل السائر... إلى غير ذلك من المعاني المستوحاة من أصل المادةّ اللغوية لكلمة المثل باختلاف السياق الواردة فيه.

ب –**المفـهوم الاصطلاحي:**

وانطلاقا من الاختلاف الحاصل في حصر مدلول لفظة المثل، كان اختلاف التوظيف والاصطلاح أوسع، ومفاهيم اللغويين والنقاد أكثر وأنوع، ويمكن عرض جانب من السجال فيها فيما يلي:

يذكر السيوطي أن الفارابي يعرّف المثل بقوله: هو« ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه، حتى ابتذَلوه فيما بينهم وفَاهوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتنع من الدر ووصلوا به إلى المطالب القصية، وتفرجوا به عن الكرب والمكربة، وهو من أَبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة»[4].

---

(1).ابن منظور: لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1965 ، ص 11.

(2).أبو الهلال العسكري، جمهرة الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص11.

(3).أبو الفضل أحمد الميداني، مجمع الأمثال،ج1، تح:عبد الله توما،دار صادر، بيروت، لبنان،ط1، 2002، ص71.

(*) سورة الرعد: الآية35.

(**) سورة يس: الآية78.

(4).السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، تح: محمد أحمد حاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل بيروت، لبنان، ص486.

وهنا يحصر الفارابي تعريف المثل في أمر التداول والانتشار، مشيرا إلى أنه يختصر المواقف ومستويات التعبير، مؤكدا على أن قيمة الأمثال في دورها التربوي، وما تحمله من محاربة النقائص، مستشهدا بأن الذوق العام لا يجتمع منقصة.

والمرزوقي في شرح الفصيح يعرّفه بالقول: «المثلُ جُملة من القول مقتضبةٌ من أصلها أو مرسلةٌ بذاتها، فتتَّسم بالقبول وتشّهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كلِّ ما يصح قَصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها وعما يوجِبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تُضرب وإن جهِلت أسبابها التي خرجت عليها، واستجيز من الحذف ومضارع ضرورات الشعر فيها ما لا يستَجاز في سائر الكلام»[1].

فالمرزوقي يرى حقيقة المثل في تركيز المعنى في جملة موجزة، يراها مدار تواصل بين أصله واستخدامها، ويبين أنّها حالة مشابهة لقصتها الأولى. ويبقى المثل صورة للاستخدام المكثف لحالات متنوعة، لكن بصورة مشروطة، ولا انحراف في توظيف المثل وإن جهل أصله، ومحتفظا بصورته التي ولد عليها ودرج على الألسن بعد ذلك.

ويجمع الميداني جملة من التعاريف للفظ الأمثال تتمثل في رؤى بعض معلميه ومعاصريه نوردها: «قال المبرد: المثل مأخوذ من المثال، وهو: قول سائر يشبّه به حال الثاني بالأول، والأصل فيه التشبيه»[2].

«قال ابن السكيت: المثل: لفظ يخالف لفظ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ، شبهوه بالمثل الذي يُعْمَل عليه غيره.

وقال غيرهما: سميتْ الحكَم القائم صدقها في العقول أمثالا لانتصاب صورها في العقول، مشتقة من المثول الذي هو الانتصاب.

وقال إبراهيم النظام: يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ وإصابة المعنى، وحسن التشبيه وجودة الكناية؛ فهو نهاية البلاغة.

وقال ابن المقفع: إذا جعل الكـــلام مثلا؛ كان أوضح للمنطـــق، وآنـــق للسمع، وأوســـع

(1).السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص486.

(2).الميداني، مجمع الأمثال،ج1، تح:محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية،1955، مقدمة الكتاب،ص5.

لشعوب الحديث»[1].

تتقاطع التعاريف السابقة في إبراز المعنى على قيمة المثل وتحيد فاعلية دوره، من خلال شغف العربي في تعاطيه قديما، وخاصة في زمان الجاهلية والإسلام، وتواضعت هذه الرؤى وغيرها على أن الأمثال صوت العامة وعقيدة الخاصة، استصاغت ألسن رجالها ونسائها وفتيانها، توظيفه في كل حوادث حياتها جليلها وحقيرها، لما تحمله من يسر التعبير وسرعة التشبيه، ودقة المعنى المراد قصده، فاشتهر أمره، حتى لقبوه بالمثل السائر، يقول شاعر:

وما أنت إلا مثل سائر يعرفه الجاهل والخابر

2. تعريف الحكمة:

كذلك الحكمة قد ذكرت لها مفاهيم عدة من حيث المفهوم:

فقد اعتبرها ابن عباس وقتادة بأنها علم القرآن ناسخه ومنسوخه، ومتشابهه ومقدمه ومؤخره وحلاله وحرامه وأمثاله، وعرفها الراغب بقوله: «الحكمة إصابة الحق بالعلم والعقل. والحكمة من الله تعالى معرفة الأشياء وإيجادها على غاية الإحكام ومن الإنسان معرفة الموجودات وفعل الخيرات»[2] .

وتأخذ الحكمة عند بعض العلماء بُعدا أخلاقيا؛ فقد رآها ابن دريد بأنها تمثل « كل كلمة وعظتك أو دعتك إلى مكرمة أو نهتك عن قبيح فهي حكمة»[3].

وقال عنها ابن قتيبة:«هي العلم والعمل به، ولا يكون الرجل حكيما حتى يجمعهما»[4].

وعرفها واضعو المعجم العربي الأساسي، بأنّها«معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم أو معرفة الحق لذاته ومعرفة الخير لأجل العمل به»[5].

ويقول فيها الزيات: «الحكمة قول رائع موافق للحق سالم من الحشو، وهي ثمرة الحُنكة

(1).الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص 6.

(2).الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح: عدنان داودي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط2، 1997، ص249.

(3)البغوي، تفسير البغوي المسمى "معالم التنزيل"، دار ابن حزم. بيروت، لبنان ط1، 2000، ص65..

(4).المرجع نفسه، ص65.

(5).المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المعجم العربي الأساسي. ط لاروس، 1989، ص341.

ونتيجة الخبرة وخلاصة التجربة، كقولهم: الخطأ زاد العَجول.»[1]

ولما كانت الأمثال بهذه المثابة، فقد كثر ذكرها واستعمالها في التراث العربي القديم، إذ ذكرت في القرآن وفي الحديث الشريف وفي كلام البلغاء.

أما ذكرها في القرآن فكثير وفي مواضعه متقارب الدلالة، ومنه ما نجده في قوله تعالى:

﴿وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾ (*).

﴿لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ مَثَلُ السَّوْءِ وَلِلَّهِ الْمَثَلُ الْأَعْلَى وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ (**).

﴿وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِي هَذَا الْقُرْآنِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ﴾ (***).

﴿وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِي هَذَا الْقُرْآنِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾ (****).

﴿وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (*****).

ومثل هذا في القرآن الكريم كثير..

المعاني الواردة للمثل في القرآن الكريم:

يقول الحسين بن محمد الدامغاني في كتابه إصلاح الوجوه والنظائر أن «"م.ث.ل" وردت" على أربعة أوجه:

المثل بمعنى السنن .كقوله تعالى في سورة البقرة(ولمّا يأتكم مثل الذين خلو) يعني السنن.

المثل بمعنى العبرة كقوله تعالى في سورة الزخرف (فجعلناهم سلفا ومثلا للآخرين) يعني عبرة.

المثل بمعنى الصفة كقوله تعالى في سورة الفتح(ذلك مثلهم في التّوراة ومثلهم في الإنجيل) يعني صفتهم المثل بمعنى العذاب كما في قوله تعالى في سورة إبراهيم (وضربنا لكم الأمثال) وضعنا لكم العذاب.»[2]

أما ذكرها في حديث رسول الله فكثير هو الآخر ومنه:

---

(1).أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 18.

(*) سورة إبراهيم: الآية25.

(**) سورة النحل: الآية60.

(***) سورة الروم: الآية58.

(****) سورة الزمر: الآية27.

(*****) سورة الحشر: الآية21.

(2).الحسين الدامغاني، إصلاح الوجوه والنظائر في القرآن الكريم، تح: عبد العزيز سيد الأهل. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1985، ص ص 428. 429.

.«مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن مثل الأترجة؛ ريحها طيب وطعمها طيب، ومثل المؤمن الذي لا يقرأ القرآن مثل التّمرة لا ريح لها وطعمها حلو. ومثل المنافق الذي يقرأ القرآن مثل الريحانة ريحها طيب وطعمها مر، ومثل المنافق الذي لا يقرأ القرآن كمثل الحنظلة ليس لها ريح وطعمها مر»[1]، وقوله كذلك: «مثل البيت الذي يذكر الله فيه والبيت الذي لا يذكر الله فيه مثل الحي والميت»[2] .

« مثل المنافق كمثل الشّاة العائرة بين الغنمين، تعير إلى هذه مرة وإلى هذه مرة»[3].

أما مجيئها على ألسنة البلغاء: فمنه قول كعب بن زهير:

كانت مواعيد عرقوب لها مثلا وما مواعيدها إلاّ الأباطيل

وقال امرؤ القيس:

لها ذنب مثل ذيل العروس تسد به فرجها من دبر

وقالت ليلى الأخيلية:

أعيرتني داء بأمك مثله و أي حصان لا يقال لها هلا

وقال المتلمس:

وما كانت إلاّ مثل قاطع كفّه بكفّ له أخرى فأصبح أجذما

وأمام هذا الزخم العام في حضور اللفظة على لسان العرب في هذين العصرين، وهما أصل عصور الحجاج اللغوي، اجتمعت الرؤى على القيمة الفعلية للحكمة تمثل عامل تعريفها، فكونها شرفا لكل من خُص بها ورفعة لكل من اتصف بلسانها، وهكذا تستفيض التعاريف في قيمتها ودورها وصاحب حظوتها .

(1).مسلم بن الحجاج النيسابوري، الجامع الصحيح، تح: صدقي جميل العطار، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص364

(2).المرجع نفسه، ص358. .

(3).المرجع نفسه، ص1371.

قيمة الأمثال والحكم وأهميتهما:

يقول الجاحظ: « كان الرجل من العرب يقف الموقف فيرسل عدة أمثال سائرة، ولم يكن الناس جميعا ليتمثلوا بها إلا لما فيها من المرفق والانتفاع»[1].

انطلاقا من هذا الموقف الذي يصدره واحد من أهم بلغاء العهد العباسي ووجود تاريخ الأدب، نكون أمام موضوع ذا بال في تاريخ النثر العربي القديم، لنقف على مستوى التعامل مع الأمثال والحكم، التي لا يمكن اعتبارها من الفكاهة والتنكيت، فقد نقل السيوطي في بيان أهميتها عن الأصبهاني أنّه قال: «لضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء للنظائر شأن ليس بالخفي، في إبراز خفيات الدقائق ورفع الأستار عن الحقائق، تريك المتخيل في صورة المتحقّق، والمتوهم في معرض المتيقّن والغائب كأنّه مشاهد. وفي ضرب الأمثال تنكيت للخصم الشّديد الخصومة، وقمع لضرورة الجامع الأبي، فإنه يؤثر في القلوب مالا يؤثّر وصف الشيء في نفسه، ولذلك أكثر الله تعالى في كتابه وفي سائر كتبه الأمثال، ومن سور الإنجيل سورة تسمى سورة الأمثال، وفشت في كلام النبي وكلام الأنبياء والحكماء»[2] .

ويُظهر أبو هلال العسكري جانبا من صورة أهمية الأمثال والحكم، حين يعتبرها تستطيع أن «تتصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جلّ أساليب القول، أخرجوها في أقواها من الألفاظ، ليخفّ استعمالها ويسهل تداولها، فهي من أجلّ الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله، لقلّة ألفاظها وكثرة معانيها، ويسير مؤونتها على المتكلّم، مع كبير عنايتها، وجسيم عائداتها، ومن عجائبها أنّها مع إيجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب؛ والحفظ موكّل بما راع من اللّفظ، وندر من المعنى، ولما رأيت الحاجة إليها هذه الحاجة عزمت على تقريب سبلها وتلخيص مشكلها، وذكر أصولها وأخبارها، ليفهمها الغبي فضلا عن اللّقين الذكي»[3]، فمظهر السحر يتمثل فيما تخلعه على الكلام من سحر التعبير وما تحققه من إمكانية التوازي الأفقي في التواصل بين بطيء الفهم والذكي، وذلك في تحقيق هامش من التوافق التواصلي، وخاصة في الأمثل والحكم التي لا تستوجب استخدام القدرات الخاصة.

ويرى الأبشيهي صاحب "المستطرف في كل فن مستظرف"[*]:«أن الأمثال من أشرف ما

(1).الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 271.

(2).جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج2، عالم الكتب. بيروت، لبنان، ص132

(3).أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ج1، ضبط: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988، ص 10

[*] يجمع الكتاب عددا كبيرا من أمثال وحكم سائرة بين العرب وأخرى قد حواها القرآن وجاءت في الحديث .

وصل به اللبيب خطابه، وحلّى بجواهره كتابه، وقد نطق كتاب الله تعالى، وهو أشرف الكتب المنزلة بكثير منها، ولم يخلُ كلام سيدنا رسول الله عنها، وهو أفصح العرب لسانا وأكملهم بيانا، فكم في إيراده وإصداره من مثل يعجز عن مباراته في البلاغة كلّ بطل.»[1]

لهذا ولغيره من الدلائل عظّم العرب شأن المثل وأكبروه، وأولوه عناية فائقة وأنزلوه منزلة رفيعة، خاصة وأنه شُرّف بالذكر في القرآن فارتبط عندهم به فعدوه من موجبات المعرفة الضمنية فيه يجب إدراكها. فقد أخرج البيهقي عن أبي هريرة قال: قال رسول الله: «إن هذا القرآن نزل على خمسة أوجه: حلال وحرام ومحكم ومتشابه وأمثال؛ فاعملوا بالحلال، واجتنبوا الحرام، واتّبعوا المحكم وآمنوا بالمتشابه واعتبروا بالأمثال»[2].

ويذكر السيوطي في أمر ذلك الترغيب أن الكثير من العلماء، خاض في معرفة أمثال القرآن وعدوا ذلك علما قائما بذاته، يجب الإلمام بحظه ليتمكنوا من التخصص فيه بعد ذلك؛ فقد قال الشافعي في بيان أن إدراك المعرفة في أمثال القرآن، مما يجب على المجتهد معرفته: «ثم معرفة ما ضرب فيه من الأمثال الدوال على طاعته المبينة لاجتناب ناهيه»[3]، أو تأمل خلاصة ما قاله الماوردي: «من أعظم علم القرآن علم أمثاله»[4].

أما الحكمة فقد كانت بينهم أرفع شأنا من الأمثال، لأن المثل يمثل ثقافة عامة الشعب، تعبيرا عن اهتماماته ومستوى تفكيرهم الاجتماعي، بكل ما تحمل اللفظة من عفوية جميع طبقاته وتلقائية تعاملها، بينما الحكمة فتمثل مظهر حضارية الثقافة وتفكير الخاصة، تهذيبا وصقلا لثقافة المجتمع، وهو ما جعلها وثيقة الصلة بالنبوة، حتّى قيل في تعريفها: «الحكمة لا تختص بالنبوة بل هي أعم منها وأعلاها النبوة، والرسالة أخص، ولكن لأتباع الأنبياء حظ من الخير على سبيل التّبع»[5].

وبهذا فالحكيم مقدم في قومه مبجل في التعامل معه، يشار في كل الأمور، وحتى في القرآن كان الحكيم الخضر معلما لنبي الله ولقمان، الذي قال فيه المولى عز وجل: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ﴾ [*]، يقال أنه خُير بين النبوة والحكمة فاختار الحكمة، وليست

(1).شهاب الدين الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف. دار مكتبة الحياة. بيروت، لبنان. ط1992، ص 44

(2)السيوطي، الإتقان، ج2، ص131.

(3).المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(4).المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(5).ابن كثير، تفسير ابن كثير، ج1، ص 571 .

[*] سورة لقمان: الآية12.

التفرقة بين المثل والحكمة بالأمر الهين، لأن كلاّ منهما يصاغ في عبارة موجزة، ويحمل قيمة تربوية أو أكثر، تعمل على تعديل السلوك إلى وجهة الصواب.

وقد جمع أبو عبيد اللفظين في تعريف موحد جامع، معتبرا أن: «الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولَتْ من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه، وقد ضربها النبي وتمثَّل بها هو ومن بعده من السلف»[1]، ولا أراه إلا وقد جاء قوله هذا بفصل الخطاب، في مجموع التعاريف للأمثال والحكم.

تدوين الأمثال والحكم:

لقد اهتم الدارسون بموروث الأمثال والحكم ودققوا في أمرها واحكموا توثيقها معتبرين أنه « ليس كلّ نعت صائب، ولا كل كلام فصل يسمى مثلا، وإنّما المثل ما استعمله غير واضعه وهو يقبله، ووضعه في أثناء كلامهم الخاصة والعامة، فقد قال قوم في الجاهلية وصدر الإسلام أقوالا لو استعملت لكانت أمثالا، بل كانت تربي على كثير مما استعملوه، فدفنت تحت النسيان وماتت في أثناء الدفاتر، وليس لهذا الباب حد معلوم، ولا رسم مرسوم، وإنّما هو على حسب ما يعرض للبخت، وينفق في الوقت»[2]، ونضيف إلى هذا الضرب الأقوال المأثورة عن العرب والتي استعملوها في مناسبات خاصة كالتّهنئة والدعاء، أو التي استعملها علماء اللغة الأدب كشواهد، وكذلك الحال مع الأقوال المتعارف عليها بالحكَم.

وقد حرص أوائل الأدباء والمهتمين على جمع بعض شتاتها، فأثبتوها في مصنفات خاصة، وقرنوها بالشروح، وأردفوا ما أمكن منها بخبره وقصته، فقد سارعوا « إلى تدوينها منذ أواسط القرن الأول للهجرة، إذ ألف فيها صُحار العبدي أحد النسابين في أيام معاوية بن أبي سفيان كتابا، كما ألف فيها عُبيد بن شَرِيّة معاصره كتابا آخر، يقول صاحب الفهرست إنه رآه في نحو خمسين ورقة، وإذا انتقلنا إلى القرن الثاني وجدنا التأليف في الأمثال يكثر، إذ أخذ علماء الكوفة والبصرة جميعا يهتمون بها ويؤلفون فيها، وقد وصلنا عن هذا القرن كتاب أمثال العرب للمفضل الضبي، ونمضي إلى القرن الثالث فيؤلف أبو عبيد القاسم بن سلام كتابا يشرحه، من بعده أبو عبيد البكري باسم " فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام" و ما تزال المؤلفات في الأمثال تتوالى؛ حتى يؤلف أبو هلال العسكري كتابه "جمهرة

(1).أبو عبيد البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ص4

(2).الخوارزمي، الأمثال، تح: محمد حسين الأعرجي، موفم للنشر، الجزائر، 1993. مقدمة الكتاب . ص6 .

الأمثال"، ويخلفه الميداني فيؤلف كتابه " مجمع الأمثال"»[1]، وهو يقول في مقدمته: «طالعت من كتب الأئمة الأعلام ما امتد في تقصيه نفَس الأيام، مثل كتاب أبي عبيدة وأبي عبيد والأصمعي وأبي زيد وأبي عمرو وأبي فيد، ونظرت فيما جمعه المفضل بن محمد والمفضل بن سلمة. حتى لقد تصفحت أكثر من خمسين كتابا، ونخلت ما فيها فصلا فصلا وبابا بابا»[2].

لقد شغلت الأمثال اهتمام الأقدمين كما تفعل الآن بالمعاصرين، وكان من سرعة تدوينا (النصف الأول من القرن الأول هجري)، ما جعلها أكبر أمانا من التحريف واصدق لسانا من رواية الشعر، بما أصابه في تدوينه كما سبق الحديث عن ذلك، فتدوين الأمثال كان عملا خالصا للعلم والفكر، أمام دافع تدوين الشعر الذي كان نتاج جائزة لهث المتنافسون في نيلها، وما كان منهم من التنصل من قيم آمنوا بها والتزموها قبل حدوث المغريات، فتلك الكتب إنما حملت صورة صادقة بقصص أمثالها، عن جانب هام من حياة العرب، فالأمثال إن أردنا الإنصاف هي الديوان الحقيقي لحياة العرب، وصوت شعبها الصافي المسموع، الذي لا يشوبه التشويش.

***طائفة من الأمثال**

والأمثال في مجموعها مستخلص اجتماعي، يرسم صورة واقعية لمناحي الحياة المعيشة، وما دامت تلك المظاهر قابلة للتكرار، باتت الأمثال الدالة عليها مسترجَعة ومتجددة، وجدت فيها حياتنا المعاصرة ما هو جدير بالالتفات، وخاصة لما تبثه من رسائل سلوكية تربوية مباشرة، قد ترسم ابتسامة الرضا أو التأسف، لكل من يكون في دائرة حكمها العام، وهذه طائفة من تلك اللطائف اللغوية التي شغلت اهتمام الباحثين والدارسين، وما زالت تومض بالمزيد من أسرارها وخباياها:

يقول كعب بن زهير: كانت مواعيد عُرقوبٍ لها مثلا وما مواعيدها إلا الأباطيل

وقالت العرب: (أي الرجل المهذب، إياك أعني واسمعي يا جارة، تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها، رُب عجلة تهب ريثا، رمتني بدائها وانسلت، لا تعدم الحسناء ذاما، لكل جواد كبوة ولكل صارم نبوة، مقتل الرجل بين فكيه، المقدرة تذهب الحفيظة، من سلك الجدد أمن العِثار، أسمع من فرس في غلس، إذا فزع الفؤاد ذهب الرقاد، الحر حر وإن مسه الضر، من استرعى الذئب ظلم، لا تلد الحية إلا حية، قبل الرماء تملأ الكنائن، جَنَتْ على أهله براقش، إذا عز أخوك

(1).شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 404.

2.الميداني، مجمع الأمثال،ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية،1955، مقدمة الكتاب ص4.

فهن، أوفى من السموأل، جزاء سِنِمَّار، قطعت جهيزة قول كل خطيب، أشأم من عطر منشم، إنك لا تجني من الشوك العنب، وافق شن طبقة)

ولكل هذه الأمثال عنصران أو قصتان هما:

1.المورد: وهي القصة الحقيقية والواقعة الأولى التي قيل فيها المثل أول مرة لذلك سميت موردا.

2.المضرب: وهي القصة الثانية أو الحال المشابهة التي يُذكر فيها المثل على سبيل المشابهة وسميت بالمضرب على أساس ضرب المثل أي ذكره.

ففي قولنا لمثل: "في كل واد بنو سعد" تذكر الأقوال في مورده أن الناس "زعموا أن الأضبط بن قريع سيد من سادة بني سعد، كان يرى من قومه منقصة في تعاملهم معه، فآثر مفارقتهم وسار بأهله إلى أقوام آخرين، فوجدهم يفعلون بأشرافهم ما فعله به قومه، فوقف على أن سلوك الناس قريب بعضهم من بعض، وإن اختلفت المواضع، فعاد إلى قومه مستسلما مرددا: أينما أوجه ألقى سعدا، وحين سئل عن سبب العودة قال: " في كل واد بنو سعد" فجرى قوله مجرى المثل"، وبات بقياس الحادثة يضرب هذا المثل، إذا وجد الإنسان تشابها في أمر يحدث في أماكن مختلفة فينصدم الفرد في الأمر، وهذا اختصار للقول وشرح للشعور والموقف.

ومن الأمثال المشهورة على لسان العرب قولهم: " يداك أوكتا وفوك نفخ"، وأصل المثل أن قوما اعترض طريق سفرهم خليج من الخلجان، فاهتدوا إلى طريقة تمثلت في أن ينفخوا أوعية السقي الجلدية التي يحملون فيها ما شرابهم، ويحكموا ربطها ليتخذوها مساعدا لهم في سباحة مسافة الخليج، غير أن أحدهم تهاون في النفخ وأضعف عقدة الربط، فما أن توسط الماء انفلت الرباط وتسرب كل الهواء من الوعاء، فراح ينادي أصحابه أن ينجدوه، فقال أقربهم إليه مسافة: "يداك أوكتا وفوك نفخ"، وهكذا راح القول مثلا لكل من يتهاون في القيام بالأعمال فيكون القول تحميلا لفاعل الخطأ تبعات ما اقترفت يداه، وقد صاغ المثل شاعر فقال: دعاؤك حذر البحر أنت نفخته بفيك وأوكته يداك لتسبحا

خصائصها:

يشترك المثل والحكمة في أن كليهما قول مأثور عن الأقدمين وان كليهما موجز العبارة ويحملان فكرة صائبة ويهدفان إلي تقويم السلوك البشري ويختلفان في أن للمثل عنصران هما:

مورد: ويمثل القصة الأولى التي قيل فيها المثل أول مرة

مضرب: ويتمثل في الحال المشابهة التي استعير لها المثل.

أما الحكمة فلها فقط مناسبة يرى أنها توجب على الحكيم تقديم نص الحكمة توجيها ثناءً أو تأنيبا كما أنها تصدر عن حكيم له خبرة في الحياة (زهير بن أبي سلمى قدم حِكَمه بعد تجاوز الثمانين)، أما المثل فيصدر فجأة على لسان العامة دون تدبر أو روية فهي استنتاج الحال الواقعة أمامه.

وقد فصل بعض البلاغيين في أمرها مقرين بأنها تتمثل الصورة الآتية:

«المثل جملة مقتطعة من القول أو مرسلة بذاتها، تُنقل عمن وردت فيه إلى مشابهه بدون تغيير. وهذا النوع خاص بالعرب لانتزاعه من حياتهم الاجتماعية وحوادثهم الفردية»[1].

. وينقل قول التبريزي في تهذيبه :« تقول الصيف ضيعت اللبن مكسورة التاء إذا خوطب بها المذكر والمؤنث والاثنان والجمع لأن أصلَ المثل خوطبت به امرأة وكذلك قولهم "أَطّري فإنّك ناعله" يضرب للمذكر والمؤنث والاثنين والجمع على لفظ التأنيث»[2].ويزيد ابن منظور في اللسان على قول ابن جني: « في تأدية المثل على ما وضعت عليه: يؤدي ذلك في كلّ موضع على صورته التي أنشئ في مبدئه عليها»[3].

. «ومعروف أن المثل لا يتغير، بل يجري كما جاء على الألسنة، وإن خالف النحو وقواعد التصريف، فقد جاء في أمثالهم: أعط القوس باريها بتسكين الياء في باريها، والأصل فتحها، وجاء أيضا في أمثالهم: أجْناؤها أبناؤها، جمع جان وبان، والقياس الصرفي: جُناتها بُناتها؛ لأن فاعلا لا تجمع على أفعال»[4]

. «بعض الأمثال غامض، لا يفهمه سامعه أو قارئه إلا إذا رجع إلى كتب الأمثال، يستعين بها في شرح المراد منه، من ذلك قول العرب: " بعينٍ ما أرينَّك" فإن معناه أسْرِعْ، وهو معنى لا يفهم من اللفظ بتاتا»[5]، فمثل هذا المثل يعرف معناه من خلال مدلوله التواضعي سماعا وتواصلا، أما التأمل في لفظه وما يبوح من مدلول لا يقدم شيئا.

(1).أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 18.
(2).السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص486.
(3).ابن منظور، تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (مادة نشأ) .
(4).شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص 21.
(5).المرجع نفسه، ص 24.

السرد . حكايات ألف ليلة وليلة

توطئة:

إن النثر في جانبه القصصي الذي وصل إلينا من الجاهلية نزر يسير في كمه، قليل جدا في مظاهر استخدامه قياسا طبعا بالشعر، وإذا ما اعتبرنا مجالس الأسمار التي كانت تعقد هنا وهناك بين بعض القبائل، يتطرقون فيها إلى أقاصيص البطولة والأيام الخوالي من مظاهر انتصار الفرسان، وما تتم فيها من حصر لسير بعض السادات والفوارس وكرام القوم وأشرافهم، أو التطرق إلى موارد بعض الأمثال من أحداث العامة من مسببات تلك المظاهر، فلم يكن«إذن أدب تطغى عليه فنية مصطنعة، وإنما كان هناك التفنن الطبيعي الهادئ، الذي لا نحس معه جهد الأديب ولا اعتصار قواه»[1]، كل ذلك لم يعتبره الدارسون علامة دالة على معرفة العرب لمظهر السرد بعناصره، والتي كانت معروفة وتمارسها الطاقات الإبداعية في الحضارات المحاذية لها كالفرس والروم.

اللسان العربي من القص إلى السرد:

شغف اللسان العربي شغفا شديدا، وسُحرت الألباب في عصره الجاهلي ببيان أسلوب القَص، فمارسوه و«ساعدتهم 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»[2]، ويمكننا بواسطة ما دونه العباسيون « أن نعرف ألوان هذا القَصص الذي كانوا يتناقلونه بينهم، وربما كان أكثر هذه الألوان شيوعا على ألسنتهم؛ أيامهم وحروبهم وما سجله أبطالهم فيها من انتصارات مروعة، وما منيت به بعض قبائلهم من هزائم منكرة، وقد ظلوا يقصون هذه الأيام والحروب إلى أن تناولها منهم لغويو القرن الثاني للهجرة ورواته، فدونوها تدوينا منظما»[3].

وكان النثر الإسلامي ربيب نظيره الجاهلي، فلم يثر الأسلوب القصصي في القرآن إلى تحقيق الانتباه لدى الكتاب، إلا ما كان من قصص ديني جاء في صورة «روايات وحكايات

(1).حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي . الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص323.
(2).شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي . العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط24، 2003، ص400.
(3).شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص400.

وأحاديث، ينشرها بين الناس جماعة من الناس، وُهبوا مقدرة على الكلام وطلاقة في اللسان، فراحوا يبثون هذه الأحاديث تارة في سبيل الوعظ والإرشاد، وطورا للتهديد والترغيب، وقد اشتُهر من القُصاص تميم الداري وهو –على ما قيل– أول قاص في الإسلام»[1]، وفيما بعد . رغم الممارسة القصصية المحدودة في العصر الأموي . يتحقق التواصل العربي مع أسلوب السرد في العصر العباسي من خلال نوعين ممارسين (موضوع[*] ومنقول)؛ «والمنقول هو ما أخذه العرب عن الفرس أو الهنود، وأضافوا إليه من عندهم ما جادت به القرائح، وما أوحت به البيئة»[2] من خلال عملية الترجمة، التي قامت بها طاقات غير عربية، وخاصة من خلال ترجمة كتاب ألف ليلة وليلة وكتاب كليلة ودمنة، حينها فقط بدأ الانتباه إلى ظاهرة السرد كفن يتحقق من خلال عناصر متكاملة، لها أهمية واحدة وتعمل بطريقة متكاملة، لا الاهتمام الأوحد بالحدث والشخصية فقط، «فقد كان في هذا الدور أدب أداء وكان اشد حرص على التعبير، أغنى على الإفهام»[3]، أي أن الجاهلي عرف القص الشفهي ولم يعرف السرد بمفهومه الواعي، « فالكتابة الفنية لم يُرْوَ لنا شيء منها عن الجاهلية، ولا كان في صدر الإسلام شيء كثير منها»[4].

لم يحفل الناس كثيرا بالاهتمام بتلك الأعمال المترجمة، فلم يتمكنوا مثلا من استيعاب غايات كتاب كليلة ودمنة، رغم ما كان من شرح صاحبه للأهداف المرجوة منه، ولم ينتبهوا لكتاب ألف ليلة وليلة، بما يحمله من غرابة القص، الذي لم يألفوا سماعه ولم يتعودوا وجوده، وتأخر البلاغيون في الانتباه لوجوده.

تعريف كتاب ألف ليلة وليلة:

يُعد صاحب كتاب الفهرست ابن النديم أول من تعرض إلى الكتاب وذكر بان هناك ما يشبه فحوى الكتاب في الحضارة الفارسية وذكر أن عنوانه هزار افسانة ومعناه ألف خرافة، يقول حنا الفاخوري عن كتاب ألف ليلة وليلة بأنه « من أصل فارسي (...) وإننا لا نعرف شيئا من

(1).حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص594.

(*) الموضوع هو ما كان إبداعا في قصص السابقين أو إنتاجا خاصا كالقصص الفلسفية .

(2).حنا الفاخوري، مرجع نفسه، ص594.

(3).المرجع نفسه، ص323.

(4).عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي.ج1 من الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية ج1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1981، ص255.

مبادئ ظهوره، وجل ما نعرفه أن للفرس كتابا اسمه هزار أفسانة، ذكره المسعودي في تاريخه "مروج الذهب"، وذكره ابن النديم في "الفهرست"، وقد تناوله العرب ونقلوا حكاياته وضخموها، وأضافوا إليها الشيء الكثير، وصبغوها بصبغتهم الخاصة. ويذهب بعض المحققين إلى أن للكتاب أصل هندي، وأصل آخر يوناني بيزنطي، فتكون بعض الحكايات من هذا الأصل وبعضها من الأصل الآخر»[1].

ويرى آخرون[*] بعد أن ضاعت النسخة الفارسية . والتي يرون أنها مزعومة .، أن النسخة العربية كانت محور انتشار الكتاب ونافذة الحضارات على محتوى قصصه، إذ لم يتَسنَ لهم رؤية النسخة الأولى الفارسية، لذلك يمكن تسليم الانطلاق من « أنه كتاب عربي مائة في المائة(...)، وهو ابن حضارتها وثقافتها وأدبها»[2]، فيها نشأ وترعرع واستنشق عبير الحياة الحقيقية، خاصة وأن قصصه كان « لها تأثيرها الكبير في حياة العرب، وهم يتسامرون ويقضون ليل الخيام، وليل البيوت بعد التعب والعمل الشاق، بسرد مثل هذه الحكايات»[3]، وما هذا التردد في أصل الكتاب حين يراه بعضهم بروح هندية وآخر يراه بروح فارسية وثالث بروح صينية ورابع بيزنطية وتركية ورومية، ما ذلك إلا لما يحويه الكتاب من مزيج الحضارات، فقد أغنته أيادي متعددة وآخر تلك الأيادي كانت العربية، التي صبغته بصبغتها وأذابت فيه عطور تلك الحضارات مجتمعة، لتهدي للإنسانية كتابا سوف يكون بعد ذلك فتحا حضاريا عاما، استفتحت به باكورة قيادتها زمام التحضر، بنهضة علمية وسيادة الأمم في ذلك الأوان.

كتاب ألف ليلة وليلة وطبعاته:

ومن اعتبار كتاب ألف ليلة وليلة مزيج قصصي حضاري، فهو يقع « في أربعة مجلدات ضخمة هي ثمرة أجيال وقرون، منها طبعة بغدادية وأخرى مصرية، ومنها ما هو أصيل فارسي

---

(1).حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص603.

(*)يرى الناقد سامي مهدي من خلال كتابه "ألف ليلة وليلة.. كتاب عراقي أصيل" أنه كتاب عربي أصيل، ويدحض بلك كل فرضيّات المسعودي وابن النديم، فيما اعتقدوه من الشبه مع كتاب فارس المزعوم، إن التشابه بين الأعمال أمر وارد، ويستدل بإن كتابنا العربي لو كان ترجمة لهذا الكتاب، لكان أسماء أبطال القصص والمدن من أسماء ملوك فارس ومدنها، لا شخصيّات عربية لها تاريخها، كهارون الرشيد وغيره وأسماء المدن فارسية لا عربية، مستنتجا أن "هزار أفسانة" على شك وجوده شيء، و"ألف ليلة وليلة" وهو موجود شيء آخر مختلف.

(2)داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط2000، ص 10

(3).المرجع نفسه والصفحة نفسها.

أو هندي أو صيني، ومنها ما هو عربي دخيل؛ ومن العربي ما هو بغدادي أو بصْري، ومنه ما هو قاهري ومن القاهري ما هو إسلامي ومنه ما هو يهودي»[1]، فهو إبداع يحفل بالتنوع والتشاكل متعدد الأطياف، نتعرف على طبعاته العربية الثلاث، ومنها بعد ذلك انطلاقه إلى مجموع لغات العالم ترجمة واستخداما، وكانت القصة كما يقدمها المؤرخون كالآتي:

1. الطبعة المترجمة:

تمثل المرحلة الافتراضية التي تحول من خلالها الأصل الفارسي، إلى اللغة العربية، والصورة الأولى التي تعرفت من خلالها البشرية على أصل الكتاب، وكان المجهود بأيادٍ مجهولة النسب؛ إذ أن صاحب الترجمة مجهول، يكون قد رأى في نقل الكتاب بمحموله الزاخر والمتنوع ضرورة حضارية، يجب أن تتحقق للنهضة العربية، لا تستدعي تأريخ اسمه فيه، وتجاوزا لكل أسباب ذلك الفعل، يبقى العمل قيمة فارقة في حياة البشرية، بما تشمله هذه النسخة من قصة ملك من ملوك الهند، كان إذا تزوج امرأة قتلها في الغد، معتبرا ذلك جزاءً لما فعلته زوجته وزوجة أخيه الصبية من خيانة للزوج مع العبيد، وهكذا يبدأ بتنفيذ قراره وتستمر معاناة المرأة في مملكته، حتى إذا جاء دور ابنة وزيره (شهرزاد)، التي قررت هي الأخرى قرارا حكيما بالدفاع عن بنات جنسها أمام ظلم الرجل، الذي تملك روحه وحشٌ يلتهم في كل ليلة واحدة من بنات المملكة، فكادت له بالحكاية إلى أن يصل الحديث عند انقضاء الليل دون انتهاء القصة، ما يحمل الملك على استبقائها ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث، إلى أن رزقت منه ولداً أظهرته وأوقفته على حيلتها عليه، فاستعقلها ومال إليها وأبقاها إلى جواره.

وعن الكتاب قد قيل أنه كتاب هندي ترجم إلى الفارسية، موضوعات نقلت «إما عن الهند أو فارس، وهذا نوعان: نوع فيه الخيال والمبالغات، والقصد منه التسلية ليس غير، مثل قصة ملكة الثعابين، والنوع الثاني الذي سيق للموعظة والعبرة، وهذا كثير وأصله الهندي أوضح من أن يحتاج إلى بحث»[2] ومن «الحكايات الأصيلة حكايات "الملك شهريار مع أخيه شاه زمان" و" قمر الزمان ابن الملك شهريار" و"السندباد"»[3]، ومجموع تلك القصص متفرقة تقع في مائتين وأربعة وستين حكاية؛ قسمت على ألف ليلة وليلة، قد لا يتجاوز محتوى الليلة الواحدة بضعة

(1).حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص ص605 . 606.

(2).المرجع نفسه، ص603.

(3).المرجع نفسه، ص ص605 . 606.

أسطر. غايتها التسلية وما أصل قصة الملك شهريار والجميلة شهرزاد إلا حدثا مضافا، باعتبارها اعتمدت على معارفها القديمة في خلق فكرة السرد، كوسيلة لمراوغة الملك وشد انتباهه، وإبعاده عن تذكر تنفيذ الوعيد، وزاد عليها خيالها بتمطيط الأحداث وتوسيع زمنها.

وهكذا اهتدى أحد العقول إلى اختيار هذا الكتاب ليكون أحد الكتب الحضارية، التي يبتدئ بها عهد النهضة البغدادية، فانشغلت به أفهام البلاغيين في ذلك العصر، وأشاروا إليه في عديد أمهات مصنفاتهم

2. المجموعة البغدادية:

بعد أن أصبح الكتاب القديم إرثا عربيا، خاصة بقوة عدم وجود النسخة الغربية ومجهولية مؤلفه، وما عرف عن محتواه بأنه شتات حضارات تشاركت في إنتاجه، رأت الطاقات في عصر بني العباس ضرورة المشاركة في إغنائه بما تشمله ساحتهم الثقافية من حكايات شعبية، عربية قديمة متوارثة كانت تتناقلها الأجيال، بالإضافة إلى حكايات مؤلفة عن حوادث وسِيرٍ تاريخية لشعراء وشخصيات، كان لهم سيت في زمن العباسيين، على مدى القرنين الرابع والخامس للهجرة ،كأبي نواس وأبي دلامة، وقد تم استغلال أسمائهم في حكايات وأخبار متنوعة، أكسبها الخيال صورا ممتعة لتحقيق غايات خاصة. ومن أشهر حكايات هذا القسم، « حكايات "الرشيد مع محمد بن علي الجوهري"، و"إبراهيم بن المهدي مع المأمون"، و"علي بن بكار مع شمس النهار"، ومن القاهرية الإسلامية حكايات "الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين" و" الملك التاجر مع الولاة الثلاثة"، و"علي المصري"»[1]، وغيرها من قصص الحب والهيام، التي تنقل إلينا صورة عما وصلت إليه الحضارة في بغداد والبصرة من ترف ونعيم، وما كانت تعرفه أسواقهم ومنتدياتهم من تجسيد للحرية الشخصية؛ في شرب الخمر وانتشار الغناء والقيان والجواري الحسنوات، ما جعلهم يرون في الخليفة هارون الرشيد سلطان الزمان ومثالاً في البذخ والعدل والصلاح .

3. المجموعة المصرية:

يذكر الباحثون أن كتاب ألف وليلة عرفته أرض الكنانة، خلال سنوات القرن الخامس هجري، كما يذكرون أن إسهام أهلها في الكتاب أخذ صورتين:

(1).حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص606.

أ/ المجموعة المصرية الأولى: ويُذكر أنها انتهت خلال القرن الثامن هجري، وتعدّ أكبر أقسام الكتاب، لما اعتراها من اقتباس لقصصه وتكرار بعضها مع تحوير في الأسماء، إضافة إلى إسهامات جديدة. تضم هذه المجموعة ما كتب من القصص في مصر أو بلاد الشام، لاتصال البلدين بصلة وثيقة أيام الفاطميين ثم المماليك والعثمانيين، وتدور قصصه حول المغامرة والحرب وصراع الواجب والهوى، وتعتمد القصص فيه على شخصيات اختلاقية يغلب فيها عنصر السحر وعالم الجن والشياطين، كحكاية "جودر التاجر وإخوته"، وحكاية "مسرور التاجر مع معشوقته زين المواصف"، وحكاية "علي شار مع زمرد الجارية"، وهذا القسم يحسب له الأسلوب الحسن والسياق المنتظم والمتعة المشوقة.

ب/. المجموعة المصرية الثانية: وأغلب قصص هذه المجموعة تتمحور حول «حكايات الشُّطَّار وما تطبع به من المروءة والفكاهة، كما في حكايات علاء الدين أبي الشامات وأحمد الدنف ودليلة المحتالة، وزينب النصابة ومعروف الاسكافي وعلي الزيبق، ويشيع السحر في هذه الحكايات كما تشيع عادات المصريين، وتصور حياتهم في الأسواق والحمامات، وما يغلب عليهم من الإيمان بالطلاسم والرقى والتعاويذ، ونلتقي بجوانب من هذا كله في حكايات مصرية أخرى، كحكاية أبي قير وحكاية أبي صير ومثلهما حكاية المصباح العجيب، وأيضا حكاية مريم الزنارية وحكاية الصعيدي وزوجته الافرنجية، وهما تعكسان الصراع بين المسلمين وحملة الصليب، وأهم من كل ما سبق لمصر في الكتاب أنها هي التي صاغته بلغتها العامية، وانتشر بها في العالم العربي منذ القرن الثامن الهجري، وبالمثل انتشرت فيه بتلك العامية السير الشعبية: سير عنترة والهلالية والظاهر بيبرس وسيف بن ذي يزن»[1]، إلى جانب قصص التصوف والزهد السائدين في المجتمع المصري آنذاك، وكان أسلوبه أقل نظارة وأدبية خاصة باندماجه مع السرد الشعبي، ففقد روح الإمتاع الفني واتجه إلى الإثارة والعجائبية والغرائبية.

4. الترجمات الحديثة

لقد كانت سنة 1704 بداية لدخول حكايات «ألف ليلة وليلة» إلى الأدب الأوروبي، وكانت أول ترجمة كاملة لها قام بها المستشرق (أنطوان غالان) باللغة الفرنسية، في اثني عشر مجلداً، إلا أن هذه الترجمة رغم تكاملها النسبي، لم تكن مطابقة للنصوص الأصلية، بل

1شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي،ج7،عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة،مصر، ط2، د.ت، ص489.

كان فيها نوعاً من التصرف لتناسب اللغة الفرنسية، بما في ذلك القصائد الشعرية. ولقد كان لظهور هذه الترجمة دور في انتعاش الحياة الأدبية هناك، ثم ترجمت إلى الإنجليزية والألمانية والدانماركية.

وبعد أن تُرجِمت الحكايات إلى اللغة الإنجليزية، انعكس تأثيرها على الأدب والشعر الانجليزي، فتأثر بها عدد من الشعراء الإنجليز، منهم (والتر سكوت)، و(اللورد بايرون) و(توماس مور)، و(جون كيتس)، ويبدو هذا واضحاً في ديوان بايرون "حكايات شرقية"، وهو ديوان شعر رومانسي، وكذلك عند توماس مور في روايته "لالا روخ".

كذلك صدرت الترجمة الألمانية عن اللغة الفرنسية، والتي بدأت منذ عام 1710 على يد (تالاندر)، ثم أصدر الألمان ترجمة من اللغة العربية مباشرة، في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وذلك عن النسخة العربية التي طُبِعت في كلكتا سنة 1814، ومن الذين اهتموا به المستشرق (فريدريش روكرت)، الذي قدم فيه عديد دراساته مثل "مباهج وتأملات شرقية " و"سبعة كتب وأساطير وحكايات من الشرق"، كما مارست «ألف ليلة وليلة» تأثيرها على الشاعر الألماني (لشتينبرج) ، حين استعان بها في إخراج شعره الرومانسي، وكذلك ساعدت جوته في اهتمامه بالشرق وآدابه، خاصة في روايته الشعرية "الديوان الشرقي للشاعر الغربي"، ويبدو فيها تأثره بالشعر العربي والفارسي والقرآن وشعر المتصوفين، وخاصة جلال الدين الرومي، وكذلك حكايات ألف ليلة وليلة. كما قام أوجست (فون بلاتين)، بنظم ديوانه الشعري" العباسيون" مستوحياً إبداعه من ألف ليلة وليلة .

كما تُرجِم العمل إلى البولندية عدة مرات، كان أولها سنة 1768 ويقع في اثني عشرة مجلداً، وتمت عن ترجمة (غالان)، وآخرها سنة 1974، وكانت قد صدرت في طبعتين إحداهما مختصرة في مجلد واحد، والأخرى مفصلة للمهتمين وتقع في تسعة مجلدات.

أما فيما يتعلّق بالترجمة البوسنية، فقد قام بها خلال سنة 1999 أسعد (دوراكوفيتش)، عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وقد أراد بهذا العمل ربط البوسنة حضاريا بالعالم العربي والإسلامي، بعد التكالب الصربي على حريتها.

القيمة الفنية للكتاب:

بعد جـولة أصل كتـاب ألف ليـلة وليـلة وواقـع ترجماتـه، التي أخضــعته لكثــير من

الاضطرابات في الجمع والنمو؛ فهنالك نواة هندية ذات روح هندية في المعنى والأسلوب، وهناك إضافات شتى تلقنها القصّاص من مصادر مختلفة، وأقحموها في الكتاب إقحاما، وهنالك تأليف جديد لقصص حاول القصاص أن يقلدوا فيها أسلوب الكتاب تقليدا... ، فخلقوا بذلك في «الكتاب عالما من التكرار والاضطراب(...)، فكانت فسيفساء غربية في ألوانها، شديدة التنوع في صورها وخطوطها، فيها القصة الطويلة والقصة القصيرة، وفيها المتألقة والباهتة والقديمة والحديثة والأنيقة والركيكة.»[1]

فقد اتسعت صفحاته عبر حقب متعددة وأطوار متنوعة ومتباعدة، وأخذت أحداث قصصه من مختلف فئات وأصناف الناس في المجتمع الإسلامي، خلال الفترة العباسية التي عرفت التنوع الاجتماعي، وهكذا كانت طاقة أوسع حالا فاعتنت وأحاطت باهتمامات الطبقة الحاكمة وعلية القوم، كما عايشته العامة وزاحم اهتماماتهم وسعيهم الحثيث، في تحصيل هنأة بعد نصب الاجتهاد في تحصيل لقمة العيش، فالكتاب مزيج بين أدب رفيع نوعي وأدب شعبي بسيط، «ففيه نقرأ عن التاجر والصياد والوزير والملك، الحكيم والحمل، الخياط والحلاق، الحشاش واللص، الجندي والصيرفي(...) كما نقرأ عن القضاء والجهاد، وحياة الأسواق وتجارة الرقيق، والحياة في الحريم والبيوت العامة، وشيئا عن القوافل واختراقها الصحاري، والأسفار في البحار والأهوال التي يتعرض لها المسافرون(...) ونجد فيه حديثا عن اليهودي والمسيحي والمسلم والمجوسي(...)، في هذا الكتاب عناصر فارسية وهندية ومصرية وعربية»[2]، فهو كما قيل عنه « سِفْر لم يضعه شعب بل شعوب، ولم يؤلف في عصر بل عصور، ولم يُدوَّن في عاصمة بل في عواصم(...)، أ لم يكن ملكا لسائر الشعوب التي استظلت براية الإسلام؟»[3]، والأكيد أنه مازال ينطوي على الكثير من الأسرار ينتظر من يكشف عنها.

كما أنه «أقاصيص مختلفة المنشأ، متفاوتة المولد، جمعها العرب من ألسنة الشعوب، ولم يكن الباب فيه مفتوحا على مصراعيه يقبل كل قصص شعبي، وإنما اشترط في هذا القصص أن يكون قد خضع لدرجة من الإجادة الفنية »[4]

(1).حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص ص603 . 604.
(2).المرجع نفسه، ص605.
(3).المرجع نفسه، ص604.
(4).المرجع نفسه، ص603.

بنية السرد في موضوعات الكتاب:

الحكاية المحتوى المحورية: يمكن أن نطلق عليها اسم الحكاية المنطلق ذلك لأن الخبر القصصي العام لهذا الكتاب قد ابتدأ بها، «حكاية (الملك شهريار) الذي حكم على نصف المجتمع (النساء) بالموت بسبب خيانة زوجته له مع أحد عبيده، كما هو الحال مع أخيه الملك (شاه زمان) الذي وجد هو الآخر زوجته تخونه مع أحد عبيده(...) وهكذا كان قراره بقتل كل امرأة بعد الدخول بها.. حتى جاء الدور لابنة وزيره، فما كان منها إلا أن تحتال عليه- هي الأخرى- بحيلة تجعله يؤجل تنفيذ حكمه بها إلى الليلة المقبلة(...) فكانت الوسيلة التي احتالت بها عليه هي "الحكاية"، فراحت تقص على مسامعه الحكاية تلو الأخرى (...)، وكانت لا تنتهي من قصها بسبب أن الصباح كان مدركاً لها، فتسكت عن الكلام المباح»[1]، وهكذا تكون مرجع كل حدث، ويتحول البناء القصصي كعنقود عنب في تصميمه، قد يتسع على جنباته إلا أنها ترتبط بخيط رفيع يعيدها إلى محور الحدث، وتتجمع عناصر بقية الحوادث وكأنها في الظاهر أحداث متفرقة.

فقصة شهريار وموقفه من المرأة، ومخاطرة شهرزاد في إنقاذ بنات جنسها، هي القصة الإطار لبقية الحكايات الضمنية، وإن كانت يمكن اعتبارها مضافة على قصص الكتاب، إذ لا يوجد أي مصدر يذكر أن شهرزاد هي مؤلفة القصص، وبهذا يمكن التأكد أن قصة الشخصيتين مقحمة على موضوع القصص، ويمكن إدراك ذلك من خلال الإضافات البغدادية والمصرية، حتى يبلغ مدى القص فيها ألف ليلة وليلة، إذ لا يُعقل أن تطول مدة مراوغة شهرزاد لهذا الكم حتى تعترف، خاصة وأن الاعتراف ذكر أنه تم بعد الولادة، وكذلك عدد القصص القديمة مائتين وأربعة وستين قصة.

ومن الملاحظ أن شهرزاد قد حددت هدفها واستحكمت خطتها جيدا، واستعدت بما تملكه من جرأة وشجاعة في اختيار الأدوات، فشخصيات القصص المساعدة كانت عفاريت وسحرة وشيطان... وهذا حيز خاص قد يُدخل الشك في خلد المستمع، مهما كانت قوة شخصيته، خاصة إذا خالطت مجتمع البشر، وبما يملكه المستخدم من قدرة على التحكم في السرد، إذ ما تتسم به الحكاية الخرافية عامة، هو وجود أجزاء رخوة في الفعل القصصي، يسمح بإدراج أفعال

(1).داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، ص ص11 . 12

قصصية ثانوية في سياقها تنشأ باستمرار، أما الحكايات الفرعية فهي التي روتها شهرزاد عن رواة آخرين، وهي حكايات عديدة ومتنوعة، كانت محطات تتوقف من خلال دخولها مسرح الأحداث عن رواية الحكاية في كل ليلة، لتمطيط الليالي وإحداث مزيد من الإثارة للملك شهريار فينظر لتكملها في الليلة المقبلة ويكون تأخير عملية الانتقام، حتى تحققت الإفاقة وكان العفو عنها خاتمة الأحداث.

خصائص السرد:

هكذا بعد أن عرفنا أن الكتاب مظهر مختلف عن أسلوب القصص، الذي كان متبعا في الجاهلية والإسلام، وأن العربي تقبله كمظهر مثير للاهتمام دافع للاستيعاب والتقليد، ثم كان عاملا مساعدا في الانتقال إلى ممارسة السرد بعد القص، يمكن حصر بعض المظاهر المستخلصة من الكتاب، باعتبار التصور القائم في الذهن العربي، وانطلاقا مما لاحظه من اختلاف:

1./«تمازجت العناصر الدخيلة والعناصر الأصيلة، كما تمازجت عقليات المؤلفين ونزعاتهم، وكان الأصل الفارسي بما فيه من عناصر هندية وصينية، يتسم بسمة الخيال الواسع الذي يكثر من ذكر عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات؛ من مثل الأسماك الأسطورية الحجم، والأودية المليئة بالأفاعي الضخمة والحجارة الكريمة، وكان القسم البغدادي مؤلفا من أقاصيص غرامية انتُزعت من حياة العرب، واصطبغت بصبغة الإسلام، ودارت حول الطبقة الوسطى من الناس، وصورت حضارة بغداد في عهد الرشيد بخيال خصب وكلام عذب، كما أتت على ذكر أبطال العرب في ميادين الشجاعة وشتى الفضائل العربية، وكان القسم القاهري يدور حول حياة القاهرة، ويصور نزعات الشعب المصري ومزاجه الفكه، كما يدور من ناحية أخرى حول بعض الموضوعات اليهودية؛ كأحوال الجن والطير مع سليمان، وكسحر هاروت وماروت»[1]

2/ألف ليلة وليلة « كتاب جمع فيه القاص الشعبي عشرات الحكايات، التي اعتمدت أساساً على حكاية واحدة، افتتح بها القاص الشعبي هذا السفر العظيم، فكان بذلك قد أبدع أسلوباً فنياً جديداً.»[2]

(1).حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص606.

(2).داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، ص11

3/«وهو إضافة إلى احتوائه على فن قصصي ذي نفس فني جيد، كثيراً ما تشدق المعنيون بتاريخ الفن القصصي، بعدم احتواء الأدب العربي القديم على مثل هذا الجنس الأدبي، وأن ما يحتويه هذا السفر العظيم هو نفس ما احتواه الفن القصصي الروائي، من خيال خصب لا يبتعد عن الواقع، إلا بما تتطلب منه أساسيات هذا الفن، وهو إضافة لذلك ينطلق من الواقع ليصب فيه»[1].

4/«يختلف فيه الأسلوب باختلاف الأصول والرواة والقُصاص، واختلاف المكان والزمان؛ وهكذا نجد فيه الطريقة الهندية القائمة على إدماج حكاية في حكاية، وتفريع قصة من قصة على سبيل الاستطراد والاستشهاد، كما في حكاية "الملك شهريار وأخيه شاه زمان"، ونجد فيه الطريقة الفارسية التي تروي القصة في الكتاب موزعة على عدة أبواب؛ كما هي الحال في حكاية "قمر الزمان ابن الملك شهريار"، ونجد فيه الطريقة العربية التي تسرد القصص، على نمط يجعل كل حكاية قائمة بذاتها، لا يربطها بما سبقها أو يلحقها أي رابط؛ كما في حكاية "علي بن بكار مع شمس النهار»[2].

5/ أساليب مختلفة وهي تختلف باختلاف قصص الكتاب، كما تختلف بحسب مجموعاته، ففي المقدمة والمجموعة البغدادية، يتسم غالباً كونه متين العبارة، حسن السبك، دقيق الوصف، كثير السجع وهو في المجموعة المصرية الأخيرة نسجه ضعيف، «وأسلوب الكاتب بمجمله سهل المأخذ سوقي اللفظ، مبسوط العبارة كثير الفضول، كثير التضمين جريء الإشارة، لا يصطنع التحفظ لأن سبيله سبيل العامة، يسايرهم في ثرثرتهم وفضولهم وسذاجتهم وصراحتهم، وهو مع ذلك كله أسلوب الجاذبية والإغراء»[3].

6/ يعمل أسلوب سرد حكايات «ألف ليلة وليلة» على دفع المتلقي إلى زمنٍ قديم، لذلك كان استخدام صيغة «يُحكى أن»، التي تحيل إلى المجهول الذي يتحمل كافة المسؤولية، عن كل ما سيقال ضمن النص، وتعقبها عبارة «والله أعلم بغيبه وأحكم»، تعتبر صيغة للتخلص من تبعات نقل النص وسنده ومتنه.

(1).داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، ص10.

(2).حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص606.

(3).المرجع نفسه، ص606.

الحكاية على لسان الحيوان (كليلة ودمنة)

توطئة:

عرف الواقع الثقافي العباسي . بعد شيوع أسلوب السرد المترجم عن كتب الفرس والهند وغيرهما . منعرجا هاما في حياة العرب، فتوسع الاهتمام فيه إلى الكتابة والإنتاج بل والإبداع على منواله، فتشعبت أغراضه وتنوعت فكان فيه للتسلية والوعظ والأسطورة، بتنوع مصادره من كتب الدين وقصصه وسير الأقدمين وأخبارهم وحوادثهم، ومن أشهر الكتب التي حوت القصص: العقد الفريد والأغاني وعرائس المجالس والمستطرف وغيرها.

ومن أهم هذه الروافد المترجمة عن أدب الفرس؛ ويُعتقد أنه كان لها الأثر البارز والسبب المباشر في توجيه الاهتمام العربي، إلى الإنتاج السردي بتلك الطاقة والإبداعية المتنوعة في العصر العباسي، كان كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، الذي باتت «شهرته تقوم على كتاب كليلة ودمنة، وهو أشهر كتبه وأعظمها، وأدلها على أسلوبه، وأجلها في تاريخ الكتابة الأدبية»[1]، ورغم أنه قدم للساحة أعمالا كثيرة ضاع معظمها في فترة حياته القصيرة، إلا أنه يمكن القول لو لم يكن لابن المقفع من اجتهاد فكري غير كليلة ودمنة، لكفاه ذلك أن يحوز تلك المكانة العلمية في عصره.

التعريف بكتاب كليلة ودمنة:

عد كثير من الدارسين كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع من أدب السلطة، عرفته الساحة الفكرية العربية زمن بداية التأسيس للدولة العباسية والانفتاح على الفرس، وقد يكون ابن المقفع قد استغل ذلك التوجه والتعاون الفارسي العربي، ليدفع بجملة من المؤلفات الفارسية يرى فيها تتويجا لمعاهدة التعاون وترسيخا لذكرى ذلك الامتزاج، في ظل عدم استياء السلطة العباسية من ذلك النشاط بل كانت تشجع عليه، وهذا ما نلمسه من سرعة الاندماج بالموروث الفارسي الذي تهاطل على الساحة الفكرية، حتى بات كتاب كليلة ودمنة من أهم تلك الأعمال المرحب بها، رغم ما يحمله من رسائل ملغمة لم يتنبه إليها الحكام العباسيون، إلا بعد انتشاره حين بات جزءًا من واقعهم الفكري وواجهة منتوجهم، فاستقبله البلاغيون بعد ذلك باهتمام كبير واعتبروه علامة

(1).عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1981، ص 53.

من علامات بلاغة صاحبه، «بل تُعد آية من آيات البلاغة العباسية على الإطلاق»[1]، وقفزة كبيرة في نهضة العباسيين العلمية، رغم انتهاجه نهجا مختلفا عما تعودوه في أمر حكيهم، من استنطاقه للحيوانات واستعقاله للبهائم، وهذا مما لم تفكر عقولهم استحضاره أو التعامل معه.

أصل كتاب كليلة ودمنة:

تذكر بعض المراجع في أصل الكتاب استنادًا لما ورد في مقدمة مؤلفه ابن المقفع، أنه يعود لأصول هندية، ويرى المدققون في أمر ترجمته أنه تمت كتابته باللغة السنسكريتية في القرن الرابع الميلادي، ثم تُرجم من السريالية إلى الفارسية 570م و إلى العربية 750م.

إلا أن بعض الجهود الأخرى والعاملة بالبحث حول أصل الكتاب، ترى أن كليلة ودمنة كتاب عربي النشأة والتأليف؛ ألفه ابن المقفع نفسه واختلق تلك الحكاية المذكورة في مقدمة الكتاب، لاعتبارات خاصة دفعته لإخفاء حقيقة الكتاب.

وهناك أفكار واحتمالات أخرى في حقيقة أصل الكتاب، كانت نتيجة مقارنات وعرض حالة الكتاب انطلاقا من عناصره، كالمؤلف وثقافته وسعة اطلاعه وحياته المضطربة، وخصوصية واقع البيئة والساحة الثقافية العباسية آنذاك، إضافة إلى الكتاب وأفكاره وسياقات التعبير التي تخللت محتوياته، والرسائل التي اندست وتطل من وراء سياقات مضامينه. ما يدفعنا إلى التساؤل: هل الكتاب مترجم كما أعلن صاحبه؟ أم كان مؤلَفا؟ كما استنتج البلاغيون قديما وعاضدهم النقاد الدارسون حديثا؟

نظريات حول أصل كتاب كليلة ودمنة:

أولا: الكتاب مترجم:

أولى نظريات أصل كتاب كليلة ودمنة تستند إلى ما اعترف به ابن المقفع ذاته، في طيات المقدمة التي صدر بها الكتاب؛ وذكر « أن الكتاب هندي الأصل، نقله الفرس إلى لغتهم، ثم جاء هو فنقله من الفهلوية (الفارسية القديمة) إلى العربية»[2]. وفصّل فيها قصة منشأ الكتاب وأصله الأول؛ كمنهج علمي في تأليفه وقد اتسع البحث في أصول القصة، وأكمل

1شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي،ج3، العصر العباسي الأول، دار المعارف،القاهرة، مصر، ط16،د.ت، ص521.
(2).عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، ص ص 54 . 55.

الدارسون بقية ما لخصه المؤلف، فموجز أصل القصة أن الاسكندر الرومي اجتاح بلاد الشرق، ومن ضمنها بلاد الهند وعيّن عليها أحد أتباعه، إلا أن الرعية لم يرضوا بذلك الحاكم الأجنبي، ما دفعهم لخلعه واختيار دبشلم ملكاً عليهم. لكنه ما لبث أن تبدّل حال حكمه من عادل منصف إلى طاغية، وهو ما دفع بالفيلسوف الحكيم بيدبا إلى الذهاب إليه لنصحه، وبعد أن استمع الملك إلى كلامه غضب منه وأمر بصلبه وقتله، قبل أن يُحجِم عن ذلك فسجنه. وبعد أمد من التدبر قام الملك بإخراج بيدبا من سجنه، وطلب منه إعادة كلامه عليه فقام بذلك، وكان دبشلم يستمع متأثراً ومقتنعا بكلامه ثم أمر بفك قيوده، ثم قرّبَه وزيراً عنده. هذا الأمر كان بداية وضع الكتاب، وحينها أمر الملك بأن يُدوّن الكتاب وتحفظ نصائح الحكيم في خزانة الملك، لتكون علما عزيزا وموروثا قوميا لا يتاح للناس، بل فقط لخاصة القوم.

وفي القرن السادس الميلادي علم كسرى الأول أنو شروان بأمر الكتاب، فطلب من وزيره بزرجمهر بن البختكان أن يبحث له عن شخص حكيم وذكي يتقن الهندية والفارسية، للقيام بمهمة استخلاص الكتاب ونقله إليه، فوقع الاختيار على الطبيب برزويه، فأمره أن يتوجّه إلى الهند لذلك وتحصيل ما يجد من كتب، وفي مدة إقامته بالهند، خالط عدداً من خواص الملك علمائهم وفلاسفتهم، وجعل يوهمهم برغبته في تحصيل علومهم، مُلِحًا على حاجته إليهم في تحقيق ذلك، إلى أن استطاع الحصول على ما جاء من أجله بحسن خلقه وحكمته ودهائه. وكان يرسل ما يحفظه منها إلى أنو شروان بشكل مستمر، وقد تولى بزرجمهر الكتابة، وبعد أن أتم نسخ الكتاب وغيره من الكتب وأعلم أنو شروان بذلك طلب منه العودة. وبعد أن عاين الملك ما أصابه من تعب في تحقيق الأمر، أمره بأن يطلب ما أراد، فكان طلبه بأن يقوم الوزير بزرجمهر بتأليف باب؛ يحتوي كلاما يصف فيه خبر برزويه في تحصيل الكتاب[*]، وأن يجعله أول أبواب الكتاب، فكان له ما أراد، فالكتاب إذا نُقل «في عهد كسرى أنوشروان من الهندية إلى

---

[*]جاء برزويه إلى أنو شروان، وقال: أيُّها الملك، إني قرأت في كتاب هندي أن في جبال الهند عشبًا، إذا رُكّب منه دواءٌ فنُثر على ميت ارتد حيا، فجهزه أنو شروان وسيره إلى الهند، وبعث معه كتابًا إلى الملك؛ فلما أخذ ملك الهند الهدايا وقرأ الكتاب، جمع علماءه وسَيّرهم مع برزويه لطلب هذا العشب في الجبال، فجمعوا كل ضرب من العشب وجربوه، فما أحيا ميّتًا، فندم برزويه على ما جشم نفسه من مشاقّ السفر والطلب، وتحير ماذا يقول للملك أنو شروان، ثم سأل من كان معه من العلماء: أتعرفون في الهند أعلم منكم؟ قالوا: نعم، شيخٌ يفضلنا علما وسنا، فلما جاءه وقصّ عليه القصص قال: أما الجبال فهي العلوم، وأما الموتى فهم الجُهّال، وأما العشب فكتاب في خزائن ملك الهند، يُسمى (كليلة ودمنة) يحيي موتى الجهل، فأسرع برزويه إلى ملك الهند يرجو أن يطلع على الكتاب، فاغتم الملك، وقال: ما طلب أحد هذا الطلب من قبل، ولكنا لا نضِن على الملك أنو شروان بشيء، وأمر أن يؤتى بالكتاب وأن يطلع برزويه عليه أمامه، حتى لا يظنّ أحد أنه نَسخه، فكان برزويه يقرأ كل يوم فصلا، إلى آخر ما في القصة» من كتاب:عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، تح: عبد الوهاب عزام وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د. ط، 2014، ص31

الفهلوية، وقد عثر الباحثون على بعض أصولها الهندية، من مثل "بَنْجَ تانترا" ومثل "هتو بادشا" ووجدوا منها بعض أصول "المهابهارتا"، مما يؤكد أنها هندية الأصول»[1].

هكذا أصبح الكتاب موروثا وطنيا لفارس، وشملته مكتبة حاكمها مع مقدسات المواريث العلمية والفكرية، وحينما تحولت الساحة العربية إلى ساحة استقطاب علمي وحضاري ونهضة، ارتأى ابن المقفع أن يشارك في بنائها من خلال ترجمة سيل من الكتب الحضارية الفارسية، إلى العربية ومن ضمنها كتاب كليلة ودمنه بكل محموله الحضاري.

ثانيا: منقول إلى العربية مع التغيير:

لقد كانت ترجمة كتاب كليلة ودمنة إلى العربية في القرن (2هـ / 8م)، وقد دعت إليه ضرورة حضارية كان قد كتمها ابن المقفع، خاصة وأنه كان على تواصل مع الحياة السياسية والاجتماعية بداية من العصر الأموي، وما كان فيه من معاناة التهميش كمسلم غير عربي، أو حتى من خلال حكم العباسيين الدموي، والقمع الذي لاح في سياستهم لكل الشعب، خاصة بعد ما عايشه من تجبر الخليفة أبي جعفر المنصور، فارتأى ضرورة نصحه، ولعلمه بذكاء الخليفة وغدره اختار هذا الكتاب، بما يحمله من ثقافة التعامل وسياسة الحكم للراعي والرعية معا، وحتى يتحاشى غضب الظالم وينجو من عقابه، عمل على توجيه قصصه وتغيير ما رآه مثارا للسخط، وحاول تلطيف النصح في قصصه التي جاءت على لسان حكيمه بيدبا مع الملك دبشلم، مشابهة لما كان هو عليه مع الخليفة المنصور، فتميزت ترجمته بخصوصية الظرف الزماني والمكاني، وأضاف بعض القصص من تأليفه وعدّل في أخرى، وأضاف إليها بأسلوبه السلس مسحة من الفكاهة والنكتة، كما قام باستحداث باب أسماه (الفحص عن أمر دمنة)، وقام بإلحاق أربعة فصول به لم ترد في النسخة الفارسية، « ولكن ربما زاد ذلك بعض من جاء بعده، إذ تُرجم الكتاب مرارا، وأكبر الظن أن ابن المقفع لم يزد إلا الفصل الذي وضعه بين يدي القصص، وسماه "عرض الكتاب"(...) وإذا كان متهما فيما زاد لم يخل عن مثله فيما نقل»[2].

ثالثا: الكتاب مؤلف:

استنادا للعلاقة السيئة بين ابن المقفع وأبي جعفر المنصور، وخاصة بعد كتابته لصك

الأمان ضده، واعتبارا للظلم الحاصل من الخليفة لرعيته، يقال أن ابن المقفع تشجع في كتابة هذا المؤلف، انطلاقا من رصيده الفكري، واطلاعه على آداب الهند وفارس وغيرهما، استحسن

(1).شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج3 العصر العباسي الأول، ص 520.

(2).المرجع نفسه، ص 520.

أسلوب الوعظ باستخدام الطيور والبهائم، بحكم أنها غير ممارسة في أدبنا العربي قبل ذلك. وكان اطلاعه ذلك على «بعض أنظمة الحكم الساسانية، وبما سمعه عن قانون جوستنيان الروماني، وكان من المحقق أنه صدر فيها عن فطنة، وقوة ملاحظة لأحوال الدولة الإسلامية في عصره، وما حذقه من شؤون السياسة التي استوحاها مما قرأه عند الأوائل، ودائما لا نستطيع أن نُخْليه في كتاباته من التأثر بالثقافات الأجنبية، إذ كان أكبر من اطلعوا عليها في عصره، وكان ذهنه من الخصب بحيث يستنبط كثيرا من الآراء والأفكار وخاصة ما يتصل بالإصلاح الاجتماعي والسياسي، ولعل هذا الإصلاح الذي كان ينشده للدولة العباسية، هو الذي دفعه إلى ترجمة القصص الخيالي الهندي أو بعبارة أخرى ترجمة كليلة ودمنة»[1].

وبتتبع بعض الباحثين لأصول قصص الكتاب، ثبت لديهم أنها «معروفة بأعيانها أو بأشباهها عند اليونان، وعند الفرس وعند الهنود وعند اليابانيين: وعلى هذا يكون عبد الله بن المقفع قد استقى القصص من الأدب الفارسي والهندي، ثم ساقها سياقا هو أوجده واستخلص منها العبر التي يريدها هو، وأضاف إليها أو حذف منها فيكون كتاب كليلة ودمنة إذن، غير منقول عن اللغة الفارسية، إذا اعتبرنا أن النقل إنما هو وضع الآراء الأجنبية في لغة عربية، مع التقيد بكل شيء، وكذلك يكون الكتاب مؤلفا تأليفا مستقلا، إذا اعتبرنا أن ذلك يقتضي الابتكار والاستقلال عن المجاري الأجنبية الخارجية؛ وهكذا يكون عبد الله بن المقفع . حسب هذه النظرية. قد استقى روح الكتاب من مصدر أجنبي، ثم صاغه صياغة عربية تلائم البيئة العربية»[2].

وأمام ضياع النسختين الهندية والفارسية إن وجدتا أصلا، تصبح النسخة العربية هي النسخة القديمة الوحيدة الباقية من الكتاب، ليرى بعض المشككين بأن أصل الكتاب عربي، وأن ما ورد في مقدمة المؤلف من سيناريو دبشلم وبيدبا وأنو شروان وبرزويه، والقصص التي رويت على ألسنة الحيوانات، ما هي إلا من وحي خيال المؤلف عبد الله بن المقفع نفسه، ليرسم هالة للكتاب ويؤمّنَ نفسه من تهمة معاداة الخليفة، فـ «الكتاب غير معروف في الآداب القديمة . بهذا الشكل . وما دبشلم الملك ولا بيدبا الفيلسوف ولا فورُ ملك الهند، إلا أعلام منسوبة إلى زمن لم تكن فيه وأمكنة لا تعرفها، ثم أن ما في الكتاب من احتقار للثور ومن آيات قرآنية كريمة، وأحاديث نبوية شريفة ومن آراء لا شك في أنها من صلب الفقه الإسلامي، يدل على أن الكتاب نشأ في بيئة إسلامية عربية محضة، على أن الرغبة التي كانت آنئذ في الكتب المنقولة لا

(1).شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج3 العصر العباسي الأول، ص 520.

(2).عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، ص ص 54 . 55.

الموضوعة، واتهام ابن المقفع بكره أبي جعفر المنصور، حملاه على أن يَنْحُل كتاب كليلة ودمنة لبيدبا الفيلسوف الهندي، وأن يقول أنه نقله من اللسان الفهلوي إلى اللسان العربي.»[1]

وحقيقةً، أمام فقدنا للنسختين الهندية والفارسية، فقد فُتح المجال للتأويل والاتهام، وأنه لم يبق أمامنا إلا النسخة العربية بما تحمله من أهمية كبيرة، ويمكن اعتبارها التحفة الأدبية النثرية والنافذة الوحيدة، التي اطلعتْ من خلال البشرية على هذا الكتاب، وسواء كان هنديا فارسيا أم عربيا، فهو موروث إنساني عام .

محتويات الكتاب:

يتألف الكتاب من خمسة عشر باباً رئيساً، وهي: باب الأسد والثور، وباب الفحص عن أمر دمنة، وباب الحمامة المطوقة، وباب البوم والغربان، وباب القرد والغيلم، وباب الناسك وابن عرس، وباب الجرذ والسنور، وباب ابن الملك والطائر فنزة، وباب الأسد والشغبر الناسك وهو ابن آوى، وباب إيلاذ وبلاذ وايراخت، وباب اللبوة والإسوار والشغبر، وباب الناسك والضيف، وباب السائح والصائغ، وباب ابن الملك وأصحابه، وباب الحمامة والثعلب ومالك الحزين، وكلها قصص «تدور حول أسئلة يُلقيها ملك من ملوك الهند يدعونه دبشلم، على فيلسوف معاصر له يزعمون أن اسمه بيدبا، وقد أجاب بيدبا على هذه الأسئلة بأجوبة مناسبة، ثم ضرب على ما أجاب به أمثلة، واستخرج من كل شيء مغزى صرح به تصريحا أو تركه ملموحا»[2]، بالإضافة إلى أربعة أبواب جاءت في أولى صفحات الكتاب، وهي: باب مقدمة الكتاب، وباب بعثة برزويه إلى بلاد الهند، وباب عرض الكتاب لابن المقفع، وباب بروزيه ترجمة الوزير بزرجمهر.

ومن أبرز الأمثلة التي عناها في قصصه، ما يتعلق بالأخلاق العامة كالوشاية التي تعمل على إفساد الصداقة، وتمثلها (حكاية الأسد والثور)، وعدم الاغترار بالعدو مهما أجتهد في إبداء حسن النوايا، كما في (حكاية البوم والغربان)، والنهاية السيئة للواشي كما في (حكاية الفحص عن أمر دمنة)، وإضاعة الشيء الثمين بعد الاجتهاد في تحصيله، وذلك في (حكاية القرد والغيلم)، كما تتضمن محبة إخوان الصفاء واستمرار مودتهم بالصدق والإيثار والتعاون والمحبة بينهم، في «حكاية الحمامة المطوّقة)، ومخاطر العجلة والندم بعد فوات الأوان، كالذي حصل في (حكاية الناسك وابن عرس)، وموالاة بعض العدو عند تكاثرهم حول الشخص في (حكاية

(1).عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، ص ص 54. 55.

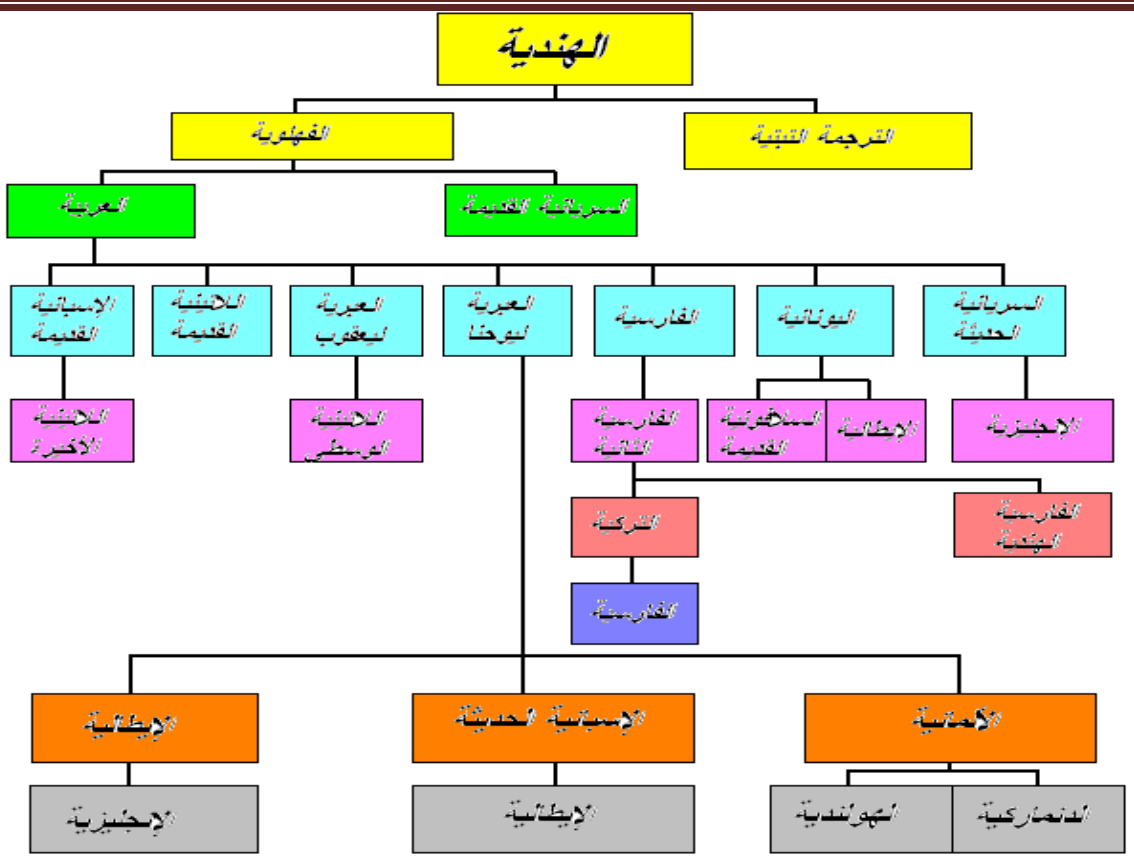
(2).المرجع نفسه، ص 53.

الجرذ والسنور)، وضرورة اتقاء أصحاب الثأر بعضهم لبعض في (حكاية ابن الملك والطائر فنزة)، ومراجعة الملك لمن أخطأ بحقهم أو عاقبهم بدون ذنب في(حكاية الأسد والشغبر الناسك)، والعفو عند المقدرة اعتبارا بما يحصل من مصائب في (حكاية اللبؤة والإسوار والشغبر)، وعمل المعروف في غير موضعه مع ابتغاء الشكر عليه في (حكاية السائح والصائغ)، ورفعة مكانة الجاهل في الدنيا وابتلاء الحكيم في (حكاية ابن الملك وأصحابه)، ومثل من يقدم النصيحة لغيره وينسى نفسه في حكاية (الحمامة والثعلب ومالك الحزين) .

وكثير من النصائح والتوجيهات التي تحملها قصص الكتاب، فهي مدرسة لتعليم الناس حكمة التعامل ونتائجها وخاصة مضارها، يقف في وسطها معلم حكيم يوجه سهام نقده البناء، ورياحين نصحه للناس حاكم ومحكوم بعد أن لاحظ امّحاء قيم التعامل الأخلاقية، التي اجتهد الإسلام في غرسها بين المسلمين وتغير حالها إلى النقيض، فأراد بها إحياء إنسانية المسلمين بعد أن ابتعدوا عن منهج حياتهم القويم.

ترجمات الكتاب:

لقد كانت النسخة العربية من الكتاب هي نافذة إطلالة اعتمدت عليها جميع اللغات تقريباً، إما عن طريق النص العربي مباشرة أو عن طريق لغات وسيطة أُخِذت عن النص العربي.حيث تُرجم إلى السريانية في القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي، وإلى اليونانية من قبل(سيمون سث) سنة1080م، وقد أعيدت ترجمته إلى الفارسية بواسطة أبي المعالي نصر الله في القرن السادس الهجري سنة1121م، وإلى الإسبانية سنة1252م، كما تُرجم الكتاب من العربية إلى العبرية من قِبل (الحاخام يوئيل) في القرن الثاني عشر الميلادي، طُبعت النسخة الألمانية من الكتاب سنة1483م، وهو ما جعل الكتاب واحداً من أوائل الكتب التي تمت طباعتها بواسطة مطبعةغوتنبورغ بعد الكتاب المقدس. كما تُرجمت النسخة اللاتينية إلى الإيطالية بواسطة(أنطون فرانشيسكو دوني) سنة1552م، وأصبحت هذه النسخة الأساس لأول ترجمة إنجليزية، ففي سنة 1570 م قام (توماس نورث) بترجمتها من الإيطالية إلى الإنجليزية أعاد (جوزيف جاكوبس)سنة 1888م طباعة النسخة مرة أخرى، وقام الفرنسي (أنطوان غالان) بترجمة كتاب كليلة ودمنة عن أصل تركي إلا أنه لم يكمله، وقد أتم الترجمة (كاردن) سنة1788، كما قام (لافونتين) في سنة 1679 بالترجمة استناداً على نسخة الأصل التركي الذي اعتمد عليه المترجمون الفرنسيون.



مخطط توضيحي لطبيعة الترجمات الخاصة بكتاب كليلة ودمنة إلى اللغات الأجنبية[1]

القيمة الفنية للكتاب:

لقد عانى ابن المقفع الفارسي الأصل والهوى من نزعة العنصرية الأموية، وانتصار الأسرة الحاكمة للجنس العربي، وتسلطه واستئثاره بموارد الأمة دون بقية المسلمين، ليستبشر خيرا بثورة العباسيين لانتزاع الحكم، وإذا به يفيق على ظلم أكبر وعدوان أشرس، جعله يسعى لتقديم النصيحة ومحاولة تقديم صفات الحاكم، وتعليمهم متطلبات سياسة الحكم، التي يرى بأن الحكام العباسيين لا يعرفونها في ممارستهم للسلطة والحكم، وذلك بالتحول من حكم القبيلة المنطلق من النزوة والرغبة، إلى سياسة الدولة التي تحكمها القوانين المستمدة من الأعراف الإنسانية والأخلاق السامية.

فاستحضر ابن المقفع قصة الفيلسوف بيدبا وأسلوب نصحه للملك المتسلط، ورأى أن يتقمص دور حكيم الخليفة المنصور، باستخدام ذات الأسلوب القصصي المشوق، بعد أن ربطه بغايات مبطنة، وأنطق من أجلها الحيوان وأجلس المبغوض ذكرها في مجالس التحصيل؛ كالبوم

(1).عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، تح: عبد الوهاب عزام وطه حسين، ص24.

والغراب والقرد والغيلم، فما بالنا بمجلس الخلافة وحِلق العلم والحكمة، لتقدم منظومة نسقية مكثفة أدى السرد الحكائي فيها إلى بروز انساق عديدة؛ وذلك يبرز ما يخفيه من شعور العداوة لحاشية الحاكم العباسي، والترميز لهم برموز الخبث والجهل حقدا عليهم، لتأتي الجملة النسقية في هذا النص ويتجه الكاتب باتجاه تكوين أصوليات تهكمية، فالحاكم لا يستشير وزراءه ولا مرجعية له ولا تشاور في قضاء أحكامه، أما ملك البوم فيشاور في معاقبة الغراب وزيره الأول والثاني والثالث، ويسمع مبررات كل منهم على حدى، فإن كان غير العاقل لا يستبد بالرأي فكيف بالعاقل ينافي الواقع في استبداده برأيه، إنها لعبة النسق يلعبها ابن المقفع، ضمنيا في سياق قصص من نسج خيال غريب، وسر من أسرار علامتها وتخفيها .

كما أن فرضية مجهولية المؤلف والمخاطب في هذه الأقاصيص، تضعنا أمام احتمال كونها رسائل مشفرة؛ فلا الملك دبشلم ولا الفيلسوف بيدبا حقيقة نوعية، لتتحول الرسالة إلى شفرة مخصصة التوجه، تكون مرجعيتها اعتبارات شخصية عاشها المؤلف في حكم المنصور، وحتى وإن كانت مترجمة فوجهة الترجمة تفرض مخاطَبا جديدا، لن يكون على الأرجح المتلقي الأول، ولأنه استفاد منها بات أمر «عدم نسبتها تنم عن كونها بموضع القانون الثقافي العام، إذ إنها قابلة لأن تكون»[1] قانونا أخلاقيا وعرفا جماعيا بامتياز.

كما يمكن اعتبار ابن المقفع النسخة الجديدة الواقعية لبيدبا الصورة الأصلية/الوهمية، وفي ذلك الانسحاب إنما هو اختفاء الواعظ خلف الستار خوفا من الموعوظ، وهذا ما يجعل السارد الجديد يتخفى خلف الوسائل المساعدة، ليجعل من أهداف القصة وغاياتها تتحول على ألسنة الحيوان، ولذلك يمكن تبرير غاية السارد خوفا واحتقارا للمخاطب أو كليهما، ويزيد من تأكيد ذلك عدم عودة السارد الأصلي إلى تبني تلك الرؤى وتقديم مفادها، إنما أوكل ذلك للحيوان الذي بات يحمل للإنسان القيم والمعاني الأخلاقية السامية، وخاصة أن الحيوانات الحكيمة المستخدمة كان العربي يحتقرها من قبل ويأنف ويشمئز سماع اسمها.

وانطلاقا من أسلوب الوعظ الخاضع للمحاججة الذي نجح من خلاله بيدبا الهندي في إقناع الملك دبشلم، أراد حكيم بني العباس إعادة التجربة، متخذا من بعض أصول الدين وروح

([1])عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص61.

أحكامك وسيلة، وقد نجحت عند الهنود، ونجحت مع رسول الله ﷺ في تبليغ الرسالة لكفار قريش، وتكمن الشيفرة في تقديم المثل للتأكيد والإقناع، ففي الكتاب من آليات الحجاج ما يُعلم «الأمراء كيف يحكمون الرعايا وكيف يتقي بعضهم بعضا، وكيف يتعايش الناس فيما بينهم أو يسيرون على طاعة أولي الأمر منهم، وعمدة الكتاب أن ثمة مُثلا عليا ثابتة من طاعة السلطان، وحسن الصداقة ومن الصدق في القول والعمل ومن أدب الضيافة»[1]، وبصورة متناهية من الوضوح والتفصيل والإقناع، إلا أن بيدبا ملك الهند غامر بالنصح واستطاع التغيير في الأخير، أما بيدبا المنصور غامر بحذر ثم وُجد قتيلا في شوارع المدينة.

البناء السردي لقصص كليلة ودمنة:

يحمل كتاب كليلة ودمنة مسحة غرائبية في أقاصيصه، إلا أن الوسط الفكري قبلها بكل ما تحمله من تناقضات عامة، كونها من أدب مثير تجري على ألسنة الحيوان، معتبرا أن ما تحمله من رسالة قد يكون في ظاهرها الإمتاع القصصي كأول الأهداف المتوخاة، نظرا لما تعوده العربي من سمر حكايا مجالس السمر الشتوية الموسعة أو الخاصة، غير أنه في ضوء الموجات الفكرية وانطلاقا من مرجعيات الأنساق الثقافية المضمرة، التي كانت دافعا في ظهورها، نتأكد أن نسقية السرد المحكم فيها إنما كانت لتحقيق غايات وتوضيح حقائق، اختار لها المؤلف الإيحاء والتلميح بدل الجلاء والتصريح، خوفا على ما ينجر عليها من تعنت وعقاب، وسط ظروف يعايشها في مجتمع التكتل العرقي، فإن أُدركت المقاصد الحقة في تأليف هذه الأقاصيص بأن لاقت استحسان من أدركوها من فئات هوام الناس وعوامهم، تولدت فيهم تلك الانفعالات المتنوعة بإسقاط إشارات حيوانات الأقاصيص على حياتهم العامة .

كما يحمل الكتاب من الرموز والإشارات ما لا يمكن للناقد تجاهل أغراضه الظاهرة والمضمرة، تصلح مجالا لاستنطاق تلك الأنساق، فقد حملت مقدمة المؤلف العديد من التوجيهات التي تشير إلى أنساق المبدع الثقافية التي أراد إخفاءها، وإن صرح بالقول: «ينبغي للناظر في هذا الكتاب ومقتنيه أنْ يعلمَ أنّه ينقسم إلى أربعة أقسام وأغراضٍ: أحدها ما قُصِدَ من وضعه على ألسنة البهائم، ليتسارع إلى قراءته أهلُ الهزل من الشبان فتُستمالُ به قلوبَهم،لأنه الغرض الوارد من حيل الحيوانات، والثاني إظهار خيالات الحيوانات بصنوفِ الأصباغِ والألوان ليكون أنساً لقلوب الملوكِ(...) والثالثُ أن يكون على هذه الصفة فيتخذهُ الملوكُ والسوقةُ، فيكثر

(1).عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، ص 53.

بذلك انتساخَه(...) وينتفع بذلك المصوّر والناسخ أبداً، والغرض الرابع وهو الأقصى مخصوص بالفيلسوف خاصةً»[1].

ومن ثمّ يُوجّه ابن المقفع في هذه المقدمة (البيان)، قارئَ النص أنْ يديم النظرَ في كتابه، وأنْ يلتمس معانيَ خبأها خلف المعاني الظاهرة، وأنْ يغوصَ إلى ما وراء سطح المضمون المباشر التماسا لجواهر المعاني، ويحذّره من الغايات المباشرة في الإخبار عن حيلة بهيمتين أو محاورة سبع لثور.. [2]، مكررا في أكثر من موضع أن في الكتاب الظاهر والباطن، على نحو قوله: «من قرأ هذا الكتاب، ولم يفهم ما فيه، ولم يعلم غرضه ظاهرًا وباطنًا، لم ينتفع بما بدا له من خطه ونقشه»[3].

وقصص الكتاب تحمل في سياقاتها المنفردة قيما محدودة، يتفاوت عددها ويخضع لحجم القصة، ومدى ما ترسمه أدوار ممثليها وأحداثها من حضور في ساحة السجال والظهور، فبعض القصص تحوز مساحة طويلة يراد منها تحقيق أهداف عظمى، كما نلمحه في فسحة قصة (باب الأسد والثور) أو الباب المضاف بعده (الفحص عن أمر دمنة)، ويراد من طوله مزيدا من السرد للاستئناس به، ومحاولة إخضاع المستمع للصبر مع هذا السياق الجديد،والآلية المستحدثة وغير المعتاد عليها، أمام ما تعوده العربي من بلاغة الاختصار، إضافة إلى إنطاق الحيوانات وما كان يخشى ابن المقفع من عدم استساغته، لذلك حملت تلك القصص أسلوبا حكائيا لم يتعوده العربي في ممارسته للقص، لتتوالى القصص بمستويات وأهداف تصاعدية مكنت من التقنية إيصال رسائلها، وتحقيق أهداف ابن المقفع الضمنية، وخاصة في تنويع صورة الخطاب مع أن الحكيم في البداية كان يتحكم في توجيه الأمثال المقصودة، ليتحول تفاعله مع أسلوب السرد وإمتاعه، فبات الملك من يطلب المثل الذي يبحث عنه وبيدبا يقدم القصة عليه.

هذا ويبقى كتاب كليلة ودمنة اختيار ذكي من عبد الله بن المقفع، حين رفع قيمته إلى القداسة من خلال قصة استخلاصه وكتابته، فنال به الصبغة الإنسانية، وطرحه لمتعة المجالس وأنسها، وحذرهم من الخطأ في الحكم عليه بمطلق ذلك، فنال به الصبغة الإبداعية، وخاطب به الساسة والحكام في صورة نقد اجتماعي لاذع، لعل عناصره من خلفاء ووزراء وولات تستيقظ ضمائرهم، فيراجعون سياسات تعاملهم، فنال به الصبغة الوعظية، فهو بذلك كتاب «التبس فيه

(1).عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط 1988، ص‌ص 56. 57.
(2).ينظر: المرجع نفسه، ص55.
(3).المرجع نفسه، ص 47.

التاريخي بالمتخيل والممكن بالمحال، وانصاعت اللغة لكل ذلك واتسعت مسارب الدلالة فيها، فنهضت بما لم ينهض به أثر نثري من قبله»[1].

ملحق التعريف بصاحب الكتاب:

وُلِدَ عبد الله بن المقفع حوالي سنة 724م ، وكان اسمه "روزبة بن داذويه" في مدينة "جور" ببلاد الفرس، كان أبوه قد تولى الخراج للحجاج بن يوسف الثقفي أيام إمارته على العراق، فاختلس من أمواله، فضربه الحجاج ضربًا موجعًا حتى تقفعت يده، فسُمِّيَ المقفع.

استخدمه "عمر بن هبيرة" كاتبًا في دواوينه، ومن بعده ابنه "داود بن عمر بن هبيرة" وذلك في الدولة الأموية، أما في الدولة العباسية فقد عمل ابن المقفع كاتبا لـ "عيسى بن علي" عم الخليفة المنصور، وأسلم ابن المقفع على يديه في الأهواز وقُتِل بسببه!!.

اشتهر ابن المقفع حتى قبل إسلامه بمتانة أخلاقه، فكان فاضلا، كريمًا، عاشقًا لحميد الصفات ومكارمها، شغوفًا بالجمال كما كان مؤمنًا بقيمة الصداقة، ومساعدة المحتاج، ومن الحكايات المشهورة التي تُروى عنه، أن "عبد الحميد بن يحيى" كاتب الدولة الأموية الشهير، اختبأ في بيت ابن المقفع بعد قتل مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، لكن رجال الدولة العباسية توصلوا إليه، ودخلوا عليهما بيت ابن المقفع، وسألوهما: أيكما عبد الحميد بن يحيى؟ فقال كلاهما: "أنا" فقد قبل ابن المقفع أن يضحي بنفسه من أجل صاحبه، لكن العباسيين عرفوا عبد الحميد وأخذوه إلى السفَّاح.

وقد كانت لابن المقفع آثار أدبية كثيرة أغلبها مترجمة عن الفارسية، منها: كتاب "فدينامه" في تاريخ ملوك الفرس، وكتاب "آبين نامه" في عادات الفرس ونظمهم ومراسم ملوكهم، وكتاب التاج في سيرة أنوشروان، وكتاب "الدرة اليتيمة والجوهرة الثمينة"، في أخبار السادة الصالحين، وكتاب "مزدك" وكتاب "قاطينورياس" في المقالات العشر، وكتاب "باري أرميناس" في العبادة، وكتاب "ايسافوجي" أو المدخل لفورفوريوس الصوري، وكتاب "أنا لوطيقا" في تحليل القياس، و"رسالة الصحابة" التي تدور حول الجند والقضاء والخراج، وتلك الرسالة تحوي الكثير من آراء ابن المقفع السياسية لإدارة الدولة الإسلامية المترامية الأطراف بحكمة، وذلك بإصلاح حال المجتمع، ورفع مستوى الجند والخراج والقضاء، وفي هذه الرسالة إشارة هامة إلى ضرورة وجود

(1)محمد علي القارسي، "من مظاهر الحجاج في كليلة ودمنة" حوليات الجامعة التونسية، ع41،1997، ص130.

ما يشبه "القانون العام" للقضاة بحيث لا تترك القضايا للاجتهادات الشخصية للقاضي.

ومن كتب ابن المقفع الشهيرة كتاب "الأدب الكبير" وكتاب "الأدب الصغير" وهما يحويان الكثير من الحِكَم المستمدة من الثقافات الإسلامية واليونانية والفارسية أما أشهر كتبه على الإطلاق فكان "كليلة ودمنة". ومن حكمه المشهورة: "المصيبة العظمى الرزية في الدين"، "أربعة أشياء لا يُستقل منها القليل: النار، المرض، العدو، الدَّيْن".

وتميز ابن المقفع بأسلوبه الرشيق السهل، فقد كان رأيه أن البلاغة إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها، وكان ينصح باختيار ما سهل من الألفاظ مع تجنب ألفاظ السَّفِلَة، ويقول: "إن خير الأدب ما حصل لك ثمره وبان عليك أثره".

فرغم كونه أعجميا في تفكيره يتعصب لآداب قومه وعلومهم، ولا تجد في كتبه من العربية إلا اللغة، فقلما يستشهد بالشعر أو المثل أو الحكمة أو يشير إلى أيام العرب وأرائهم، وعلى الرغم من ذلك كله فإن فضله على العربية عظيم؛ فهو أول من أدخل إليها الحكمة الفارسية والهندية والمنطق اليوناني وعلم الأخلاق والاجتماع، ومن عرّب وألف ورفع في كتبه مستوى النثر العربي إلى أعلى درجات الفن.

أما حادثة موته فقد أشارت إليها مراجع كثيرة، مفادها أن ابن المقفع كان كاتبًا "لعيسى بن علي" الذي أمره بكتابة نص عقد الأمان بين أخيه عبد الله بن علي والخليفة المنصور، فأضاف ابن المقفع عبارة في الأمان نصها: "وإن أنا نلت عبد الله بن علي أو أحدًا ممن أقدمه معه بصغير من المكروه أو كبير، أو أوصلت لأحد منهم ضررًا، سرًّا أو علانية، على الوجوه والأسباب كلها تصريحًا أو كناية أو بجبلة من الجبل، فأنا نفي من – محمد بن عبد الله – ومولود لغير رشيدة، ولقد حل لجميع أمة محمد خلعي وحربي والبراءة مني، ولا بيعة لي في رقاب المسلمين، ولا عهد ولا ذمة، وقد وجب عليهم الخروج عن طاعتي، وإعانة من ناوأني من جميع الخلق". فأسرَّها المنصور في نفسه، وتلقف تهمة كانت شائعة في تلك الأيام وهي تهمة الزندقة، رمى بها البعض عبد الله بن المقفع (وقد ثبتت براءته منها)، فأمر والي البصرة "سفيان بن معاوية" بقتله عام 759م. وكانت آخر كلماته: والله إنك لتقتلني؛ فتقتل بقتلي ألف نفس، ولو قُتِل مائة مثلك لما وفُّوا بواحد، عاش ابن المقفع 25 عامًا في ظل الدولة الأموية، و16 عامًا في ظل العباسيين، وهكذا راح العبقري ضحية السياسة والخلافات السياسية داخل الأسرة العباسية، ولم يُقتل كخصم سياسي، بل ألصقت به تهمة المعارضة الجاهزة (الزندقة).

المقامات في
الأدب العربي القديم

تمهيد:

وصلت الحياة الفكرية في العصر العباسي إلى ذروة التطور والازدهار، ولاسيما في العلوم والآداب، بفضل الحركات الثقافية الناشطة والتيارات الفكرية التي حدثت بفعل التداخل بين الحضاري، من إقبال العرب على نقل التراث اليوناني والفارسي والهندي وغيرها من الثقافات المتنوعة، وكان لتشجيع الخلفاء والأمراء والولاة أبعد الأثر في جعل هذا الزمن عصراً ذهبياً من جميع النواحي وخاصة الحياة الفكرية، وباتت العربية اللغة الرسمية في البلدان الخاضعة لسيطرة المسلمين، وكانت لغة العلم والأدب والفلسفة والدين والفن لدى جميع الشعوب. وقد كُتب نتاج العصر بمجمله باللغة العربية، مع أن قسماً كبيراً من أصحابه ليسوا من العرب! فقد نظموا وكتبوا بالعربية فتأثروا بالاتجاهات الأدبية العربية، وانحصر تجديدهم ضمن القوالب التقليدية والتجديدية، فالعصر العباسي حمل للأدب العربي كثيراً من التجديد، ولكن بروح وأطر تقليدية. من أهمها فن المقامة.

فما هي المقامة؟

وهي فنٌ من الفنون اللغويّة في الأدب العربيّ وليدة القرن الرابع الهجري، وتهتم بنقل قصةٍ عن شيءٍ ما، وتعرف أيضاً بأنها نصٌ نثري يجمع بين فن الكتابة والشعر، وتشبه القصة القصيرة في أسلوب صياغتِها، ولكنها تختلف عنها بأنها تتميز ببلاغةٍ لغويةٍ في المفردات، والجُمل المستخدمة فيها، تصور أخلاق وعادات وفكاهات وعظات العصر، وغالباً ما ترتبط المقامات بقصصٍ خياليةٍ من نسجِ كاتبها، وتذكر في مجالس خاصة انعقدت لذلك.

أولاـ المقامة في اللغة:

ـ تعريفها: أ_المعنى المعجمي للمقامة:

جعل ابن منظور المقامة في باب (الميم)، وهي تعني موضع القدمين، وقال: هذا مقام قدمي رباح غدوة حتى دلكت الجراح، والمُقامة بالضم، الإقامة والمَقامة بالفتح المجلس والجماعة من الناس يقال أقام الرجل إقامة ومقامة. وذهب الزمخشري في أساس البلاغة إلى قوله: «المقام أو المقامة كالمكان أو المكانة، موضع القيام فاتسع فيهما حتى استعملا استعمال المكان أو المجلس»[1] .

(1).الزمخشري، مقامات الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م- 1402 هـ، ص16.

أما الجاحظ فقد أشار إلى المصطلح، حيث لا نكاد نجد ذكر لفظ مقامة بتاء التأنيث إلا في كتابه "البيان والتبيين"، وذلك في قوله «وفي مقامات الصلح»[1]، والمتتبع للنص يجد أن اللفظ إنما أريد به المكانة أو المنزلة.

أما القلشقندي في صبح الأعشى فقد راح إلى أن المقامات «جمع مَقامة بفتح الميم، وهي في أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس، وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها»[2].

ب_المعنى الاصطلاحي للمقامة:

ورد لفظ المقام في القرآن الكريم في مواضع عديدة بدلالات مختلفة ولكن معظمها يشير إلى مدلول المجلس أو النادي وهي بمعنى:

1-مكان الإقامة: في قوله تعالى:﴿قَالَ الَّذين كَفَروا للَّذين آمنوا أي الْفَرِيقَينِ خير مقَاماً﴾مريم الآية73

2.مجلس اللقاء (العرش):في قوله تعالى:﴿أنا آتيك بِه قَبلَ أنْ تقُوم من مقَامك﴾النمل الآية39

3- موقف الشهادة: في قوله تعالى: ﴿فَاخران يقُومان مقَامهما﴾ المائدة الآية 107

4- رفعة المنزلة: في قوله تعالى: ﴿عسى أنْ يبعثَك ربك مقَاماً محموداً﴾الإسراء الآية79

5-الإقامة: في قوله تعالى:﴿وإذْ قَالَت طَائفَةٌ منهم يا أهلَ يثْرِب لَا مقَام لَكُم فَارجِعوا﴾الأحزاب الآية13

6-منزلة الربوبية: في قوله تعالى: ﴿ ذلك لمن خاف مقَامي وخاف وعيد ﴾ إبراهيم الآية14

7-واستُخدمت اللفظة بتاء مربوطة مرة واحدة في القرآن، وكانت كذلك بمعنى المنزلة في قوله تعالى: ﴿اَلَّذي أَحلَّنا دار الْمقَامة من فَضله لَا يمسنا فيها نصب ولَا يمسنا فيها لُغوب﴾ فاطر الآية 35.

أما ورودها في الشعر العربي فجاءت اللفظة في مواضع عديدة، واستخدمت للدلالة على

(1).الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دت)، (د ط)، ص269.

(2).أبوالعباس أحمد القلقشقندي، كتاب صبح الأعشى، ج14، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، ط1919، ص110.

الجماعة يجتمعون في مجلس أو مقام، ومنه قول سلامة بن جندل السعدي:

يومان يوم مقامات وأندية * * ويوم سير إلى الأعداء تأويب

وهنا تعني مجلس القبيلة أو ناديها.

ومنه قول لبيد يصف هيئه أهل هذا المجلس:

ومقَامة غُلْبِ الرقَابِ كَأَنَهمِ * * جن لَدى طَرف الحَسِيرِ قيام

وفي قول زهير: **وفيهِم مقَامات حسانٌ وجوههم ** وأَنديةٌ ينتابهَا القَولُ والفعلُ**

يقصد به المجالس التي كان يحض فيها على الخير والإصلاح بين الناس.

وبذلك فلفظ المقامة في ظاهر سياق الكلام لا يخرج عن مفاهيم ثلاث أشار إليها عبد الملك مرتاض في كتابه" فن المقامات في الأدب العربي « وهذه المدلولات هي كالآتي:

1-مجلس أو موضع يقام فيه.

2-جماعة من الناس يجتمعون في مجلس.

3-موقف للفصل في خصومة أو حض على الخير»[1]

كان هذا شأن لفظ المقامة قبل ظهوره كفن قائم على يد بديع الزمان الهمذاني، والذي بدوره عرف المقامة بقوله « فالمقامة تعبير جامع لأحاديث أدبية، أنيقة الأسلوب، سياقها سرد قصص ومدارها على الكدية وعرض جوانب من اللغة والعلم والاجتماع»[2] ومن هنا تطور مدلوله حتى صار مصطلحا خاصا يطلق على الحكاية وأحيانا على أقصوصة لها أبطال معنويون، وخصائص أدبية ثابتة ومقومات فنية معروفة.

أما المحدثون فقد تطرقوا إلى اللفظة انطلاقا من كونها تعبر عن فن انبثق عن القصة، وأفردوه بمؤلفات خاصة ككتاب "فن المقامة لشوقي ضيف" والذي أشار فيه إلى أن «المقامة من أهم فنون الأدب العربي خاصة من حيث الغاية التي ارتبطت به، وهي غاية التعليم وتلقين الناشئة صيغ التعبير، وهي صيغ حليت بألوان البديع وزينت بزخارف السجع وعنيت أشد العناية بنسبها ومعادلاتها اللفظية وأبعادها ومقابلاتها الصوتية»[3] .

(1).عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د.ط، 2007 ، ص17. .
(2).عبد الرحمان ياغي، رأي في المقامات، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 1985 ، ص12.
(3).شوقي ضيف، فن المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د.ت، ص02.

وعرفها عبد الملك مرتاض بقوله:« والمقامات فن أدبي قائم بذاته، لا يعني الجلوس ولا الجالسين، وإنما يعني أقصوصة ظريفة، أو حكاية أدبية مشوقة، أو نادرة من النوادر الغريبة، ويضطرب فيها أبطال ظرفاء يتهادون الأدب، ويتبادلون النكت في ابتسامة ثغر وطلاقة وجه، فقد أصبحت المقامة تعني منذ ظهور فن البديع، الأقصوصة أو الحكاية أو النادرة المصبوبة في ألفاظ أنيقة وأسلوب مسجوع»[1].

2. موضوع المقامة:

لم يقتصر موضوع المقامة عند البديع على غرض واحد، بل كان متعدد المواضيع، فأكثر المقامات موضوعها الكدية والاستجداء، إذ يظهر أبو الفتح الإسكندري في شكل أديب شحاذ يغلب الجماهير ببيانه العذب ويحتال بهذا البيان على استخراج الدراهم من جيوبهم وتراء بهذه الصورة في بلدان مختلفة ولعل ما دفع بديع الزمان أن يسمي المقامات بأسماء البلدان ومعظمها بلدان فارسية.

أ ــ أصل نشأة المقامات:

إن الإرهاصات الأولى لظهور فن المقامات تكمن في ملاحظة الممارسات الاجتماعية لطبقة الكادحين بالدرجة الأولى، وترجح جل المصادر أن الأسبقية كانت لبديع الزمان الهمذاني في هذا الفن، إذ كانت مقاماته تروي مغامرات الكديين[*]، هؤلاء الذين كانوا قوما أعرابا متشردين، يمتازون بالجشع والبراعة في السؤال، وقد كانت لهم حيلهم الخاصة التي يلجؤون إليها للنصب والاحتيال، وكذا اقتناص المال من جيوب المحسنين «فقد كانوا يغرون بالأغنياء، وربما عامة الناس أيضا، إغراءا شديدا، يظاهرونهم على ذلك بألسنتهم الفصيحة ولهجاتهم المليحة، وطمعهم في نيل بعض الدراهم بدون ما عمل»[2]، بالتوسل والإلحاح.

وكان هؤلاء المتسولون على علم بطرق فنية كثيرة لتحصيل الأموال والطعام، مستغلين بذلك ظروفا معينة، فقد كانوا يتقنون أساليب اللغة أيما إتقان، كانت أحاديثهم تتسم بالأناقة اللفظية قصد التأثير في المستمعين واستمالتهم، بكل حيل المكر والدهاء للاستجداء وكسب العطف، «وكانت هذه الأحاديث قصيرة في معظمها، أما الأبطال ولهجتهم فشيء واحد، إذ أنهم

(1).عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص29.

(*) المقصود بها طائفة من العامة تعيش على طرق متعددة من الطرق غير المشروعة؛ كاللصوصية والاحتيال والتهديد والتسول وغيرها من الطرق ويذكر أن اغلبهم من غير العرب.

(2).عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص35.

لا يعدون أن يكونوا فصحاء ينثرون الدر من أفواههم ويلفظون السحر من ألسنتهم»[1].

يرى بعض الباحثين «أن لفظ مقامة من ابتكار بديع الزمان الهمذاني، والذي استعمله بمعنى المجلس حين قال في المقامة الوعظية: قال عيسى بن هشام: فقلت لبعض الحاضرين من هذا؟ قال: غريب قد طرأ لا أعرف شخصه، فاصبر عليه إلى آخر مقامته، لعله ينبئ بعلامته...»[2]، وذكر لفظ مقامات في المقامة الاسدية، ويجزم مارون عبود بكل وضوح أن فن المقامة من إبداع الهمذاني، ويوافقه عبد المالك مرتاض في أن الهمذاني هو مؤسس فن المقامة، إلا أنه لا ينكر تأثر بديع الزمان بغيره في استلهام الفن ومصطلحه، فمن التعسف العلمي أن يجزم أي باحث بأن الهمذاني أوجد مقاماته من عدم، وذلك ما يؤكده يوسف نور عوض من أنه أشار إلى أن هناك جملة من المؤثرات الفنية والأدبية كان لها أثرها في صناعة المقامة؛ تمثلت في كتاب البخلاء للجاحظ، ورسالة التربيع والتدوير، وحكاية أبي القاسم البغدادي، ورسائل إخوان الصفاء.

إلا أن هناك آراء ومنها أحمد ضيف تعتقد أن المقامة أصلها فارسي، وأنها انتقلت من الفارسية إلى العربية، فيذهب المستشرق الانجليزي (مارغو ليرث) ، في دائرة المعارف الإسلامية إلى أن بديع الزمان الهمذاني، زعم أنه مبتكر فن المقامات، والحقيقة أن أبا بكر بن دريد هو من أنشأ هذا الفن، ويقر جورجي زيدان أن أحمد بن فارس له فضل السبق في وضع المقامات، لأنه كتب رسائل نسج على منوالها العلماء واشتغل عليها بديع الزمان الهمذاني.

ويعارض القلشقندي في كتابه صبح الأعشى بشدة، كل من قال بأن الهمذاني متأثر بغيره في إنشاء مقاماته، قائلا: «وأعلم أن أول من فتح عمل المقامات، علاّمة الدهر وإمام الأدب البديع الهمذاني، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية من البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة، ثم تلاه الإمام أبو محمد القاسم الحريري»[3]، فلا لابن فارس ولا لابن دريد في رأيه كانت له يد في إنشائها ويرى أن كل الكتاب الذين جاؤوا بعده قد وقفوا عند ما اجترحه بديع الزمان الهمداني، ولم يزيدوا عليه فله فضل الريادة والأسبقية في هدا المجال ولم يتفوق عليه إلا الحريري لما تتميز به نفسه من شرف اللفظ وجودة المعنى، وبهذا لا تكاد تذكر لفظة مقامة إلا وكانت لصيقة ببديع الزمان، لما توفرت له موهبة فذة وإحاطة بالتراث العربي، شعره ونثره

(1).عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص41.

(2).الهمذاني، مقامات بديع الزمان، شرح: علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2002، ص 113.

(3).القلقشقندي، كتاب صبح الأعشى، ج14، ص110.

وقصصه ونوادره، جده وهزله فقد يمكن القول أنه استطاع أن يستوعب القص العربي.

ولقد شكلت أحاديث الجاحظ في "البخلاء"، رافدا هاما ساهم في ظهور المقامات كفن قائم بذاته، إذ ترجح بعض الكتب أن بديع الزمان الهمذاني، قد اطّلع عن كثب على هذه الأحاديث المذكورة، فكانت أساسا من أسس فن المقامات، من حيث فكرتهم العامة "الكدية"، فحوت هذه الرسائل الكثير من حيل الشحاذين وأساليبهم المبتذلة للوصول إلى المال من أسرع الطرق، فكان أن مد بديع الزمان الهمذاني اطلاعه على هذه المؤلفات بنظرة أكثر توسعا وشمولية، حول صنعة الكدية وأبعادها المادية والنفسية.

كما يمكن أن نقول أيضا أن مقامات بديع الزمان جاءت رد فعل على أحاديث ابن دريد إعجابا بها، لأنها كانت تمتاز بأسلوب راق، يعتمد فيه على الزخرف اللفظي والغريب من اللفظ، مما جعل الهمذاني يحاول تقليدها أو النسج على منوالها.

3. أسلوب الهمذاني في المقامات:

إذا أردنا الحديث عن هيكلة المقامة فذلك يستدعي منا ربطها بفن القصة، « فلقد كانت المقامة إرهاصة قصصية ومرحلة من مراحل النثر الفني، مرت بها الأحاديث والأسمار نحو القصة، وربما يكون الطريق قد طال بها، فاستغرقت أجيالا كان ينبغي ألا تستغرقها»[1]، فالمقامة في حقيقتها لبنة أساسية أدت على نحو ما، إلى ظهور القصة كفن أدبي مستقل، فهي في شكلها القديم قصة لأنها تحوي نفس عناصر القصة، من حبكة وشخصيات وعقدة وانفراج للعقدة.

إن أول ما يفتتح به الهمذاني مقاماته ذكره لشخصيات من صنع خياله، أطلق عليها أسماء معينة، وهي من تقوم بتحريك أحداث المقامة، "فعيسى بن هشام وأبو الفتح الإسكندري، فجعل الأول راويا والثاني البطل المغامر، وكان يفتتح مقاماته بعبارة "حدثني عيسى بن هشام".

إن الطابع العام لهيكل المقامة هو شبيه بالقصة ولكن ليس مطابقا له، لأن القصة إنما تأخذ حيزا زمنيا ومكانيا أطول، خاصة إذا كنا نتحدث عن القصة الطويلة، ولكن المقامة تكون في ظرف أو زمان أقصر، لا تنتهي بموت البطل ولكن بتمكن الكدي من نيل مراده، والظفر بالمال أو الطعام،أما نهاية القصة فتكون إما نهاية درامية محزنة أو نهاية سعيدة.

(1)السيوطي، مقامات السيوطي الأدبية والطبية، شرح: محمد إبراهيم سليم، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،(د ت) و(د ط)، المقدمة.

فالمقامة على حد قول مرتاض أنها فن «ابتدأ أول ما ابتدأ بالحكاية البسيطة، أو الحديث الأدبي القصير، يلقيه أعرابي بين خليفة من الخلفاء أو جماعة من عامة الناس يسأل نوالا، ثم مازال يرتقي ويتطور إلى أن بلغ مرحلة المقامة الفنية، التي تتخذ لباس الأقصوصة القصيرة من حيث كثير من المقومات القصصية» [1].

كما أن اتخاذ الهمذاني الإملاء سبيلا لإلقاء مقاماته، يدل على أنه كان يتسم بذكاء حاد وسرعة بديهة، وذاكرة قوية وفطنته تسمح له بحفظ مقاماته، وإعادة إملائها عليهم ارتجالا وبديهيا في آخر مجلسه، ويحكى أن الهمذاني «كان يقول لأصحابه في آخر مجلسه، اقترحوا غرضا نبني عليه مقامة، فيقترحون ما يشاؤون، فيملي عليهم المقامة ارتجالا في الغرض الذي اقترحوه»[2].

كما أن له مقامات اهتمت بالأدب والشعر، وحملت في طياتها أساليب الوصف البارع والهجاء المقذع، وصورة نقدية لمذاهب أو فنون أدبية، كانت منتشرة في زمانه منها: المقامة الحمدانية، المقامة الشعرية، المقامة القريضية والجاحظية، وقد كانت هذه المقامة تلقى في أماكن فسيحة مليئة بالناس، بغرض نشر الوعي الديني. كما نجد مقامات أخرى بغرض وصف أطعمة معينة، كانت منتشرة آنذاك، أو وصف بارع لحيوان ما بطريقة فنية وألفاظ منتقاة بعناية، قصد التأثير وتحقيق الغاية المنشودة وراء المقامة.

- خصائص وأسلوب المقامات:

إن فن المقامة من فنون الأدب العربي، له قواعده وأصوله التي حافظ عليها زمنا طويلا، حتى قيل عنها أنها لون من ألوان القصص، يحمل بعض سماته، ويتلون بشيء من ألوانه، ولكن في إطار قصصي، وهذا ما سنحاول توضيحه فيما يلي:

1-الابتداء بلفظة "حدثنا ثم يأتي ذكر اسم راوية واحد، مثل عيسى بن هشام عند الهمذاني، وأبي الحارث بن همام عند الحريري، ثم دور البطل الرئيسي عادة ما يكون بارعا في القول يكسب عيشه بالحيلة والاستجداء مثل: الاسكندري عند الهمذاني، وأبي زيد السروجي عند الحريري.

2-العقدة: وتظهر العقدة في المقامات القصصية تبعا لتطور الأحداث والمواقف، حتى

(1).عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص2.

(2).أحمد الشريشي، شرح مقامات الحريري، تح: يوسف البقاعي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،1985، ص12.

تصل إلى ذروة التأزم، فيتشوق القارئ إلى معرفة الخاتمة ومصير البطل، ويذكر عبد المالك مرتاض أن بديع الزمان كان يطور العقدة تبعا للمواقف القصصية، وللأفكار التي يعالجها في المقامة، ولم يكن كالحريري، لا يقيم هذه العقدة إلا على معرفة ما يحدث للشحاذ المغامر.

3-الحوار: ويعد الحوار من أهم العناصر الفنية في المقامات، إذ أن له فعالية في تطوير الأحداث، مما يجعل المقامة تتحول إلى ما يشبه المسرحية القصيرة ذات المشاهد المختصرة.

4-اللغة : عادة ما يلجأ أصحاب المقامة في أساليبهم إلى لغة متينة أنيقة أحيانا، وغريبة ثقيلة أحيانا أخرى، وغالبا ما كانت اللغة تعبر عن ثقافة صاحب المقامة أو المثقفين في عهده، أما الحريري فقد كانت لغته شديدة الغرابة في بعض المقامات .

5_استخدام البيان: غالبا ما نلمس في المقامات تشبيهات، وتتسم في معظمها بأنها مادية محسوسة، وقد يقوم على تشبيه المحسوس بالمحسوس وهذا شائع، وعليه فأغلب توصيفاته التشبيهية تميل إلى الاغتراف من الظواهر الطبيعية والكونية كالسحاب والمطر والريح(...) ومن أمثلة ذلك ما ذكره الهمذاني في المقامة الأسدية في صحبة أفراد كنجوم الليل، أما فيما يخص استخدام الاستعارة والكناية، فمعظم المقامات كثيرة الاستعمال للاستعارات أكثر من حظ التشبيهات، والملاحظ عليها أن الحريري أكثر من استعملها، وكما هو حال التشبيه لا تخرج الاستعارات والكنايات والمجاز في معظمها عن الطبيعة المادية، وغاية أصحاب المقامات في استعمال هذه الضروب من البيان هو حب التشخيص، وبعث الحياة في التعابير الجامدة فتزداد بها المعاني وتقويتها.

6-السجع والجناس: يعتبر من أكثر المحسنات البديعية اللازمة للأبد في المقامات وأكثرها الطباق والمقابلة.

كما تتميز المقامات بقرض الشعر وأيضا بحسن المواءمة بين الشعر والنثر، ضف إلى ذلك الاقتباس من القرآن الكريم والاستشهاد بأمثال وشواهد من الحكم، فالمقامة من خلال ما ذكرنا فإن أسلوبها يغلب عليه السجع أكثر، أما المحسنات البديعية الأخرى جاءت في مواطن متفرقة في المقامات.

7-غرضها التربوي: من طبيعة هذا الضرب من الفنون أن تكون له أبعاد تربوية، إلا أن الهمذاني كان يحرص من خلال مقاماته إلى تحقيق المتعة والإثارة من خلال السخرية الاجتماعية، وشوقي ضيف يرى لها غاية تعليمية في الأساس، فقد أملى بديع الزمان جلّ

مقاماته على طلابه في نيسابور، ومنها مسائل في النقد واللغة ومعارض من الأسجاع والمحسنات وغريب اللفظ.

وتعرف مقامات "الهمذاني" التنوع في المواضيع فيخرج من موضوع ليدخل إلى أخرى يراه فيه مهمة، فرضتها ظروف حياته من جهة، وظروف واجبه ككاتب وكمثقف وكمناظر ومصلح من جهة أخرى، لهذا كانت هناك موضوعات أخرى فرضت نفسها في تلك المقامات كانت على النحو الآتي:

أ-المديح: كتب الهمذاني ولأسباب خاصة ست مقامات في مديح "خلف بن أحمد"، والي سجستان التي أمضى فيها حوالي سنتين من عمره، وفيه بالغ وأطنب في ذكر محاسن هذا الرجل، ففي المقامة الملوكية، يتجاوز الهمذاني كل الملوك السابقين ليصل إلى القول عنه: "الذهب أيسر ما يهب، والألِف لا يعمه إلا الخَلف، وهذا جبل الكحل قد أضر به الميل، فكيف لا يُؤثر ذلك العطاء".

ب- اجتراح النقد: وهو في أربع مقامات هي: "الشعرية" و"العراقية" و" القريضية"، يتحول إلى ناقد أدبي يغرس أحكامه ويطلق سهام نقده على الشعراء والكتّاب على حد سواء، بما يثبت أنه صاحب ذوق نقدي رفيع، فقد أطلق أحكاماً نقدية عامة حول شاعرية كل من امرئ القيس والفرزدق والأخطل، وغيرهم، وهو في المقامة الجاحظية، ينتقد الجاحظ لخلو نثره من السجع وعدم قوله الشعر.

ج- الوصف: يرى وهيب طنوس أن الوصف من الفنون المقصودة في مقامات الهمذاني، وهذا ما نلاحظه في (الأَسدية)، والقصة هنا في جملتها فكاهة، لكن الوصف ظاهر فيها وبين، وفيها فقرات وصف رائعة، والحركة فيها قوية، والمناظر تتوارد في حياة وانسجام، فكأن "بديع الزمان" لا يقصد غير هذه الأوصاف، أما (المقامة الخمرية) فقد وضعت قصداً لوصف الصهباء.

د- الوعظ والدعوة إلى الزهد: وقد ورد هذا في مقامتين هما: الوعظية والأهوازية، وفيهما دعوة ضمنية إلى التأمل والتزهد والتقشف والاستعداد ليوم العرض على الله.

هـ-الحض على العلم والتعليم: وهذا ما يُستنتج من المقامة العِلمية، فشخصية أبي الفتح الإسكندري قد وصفها يوسف عوض بأنها شخصية فنية استجمع مؤلفها أبعادها من واقع بيئته، وعلى وجه التحديد استخراجها من بين المتسولين.

2عناصر المقامة:

تحتوي المقامة على عدد من العناصر كغيرها من الفنون الأدبية، وفيما يأتي عرض لهذه العناصر:

أ-الراوي: هو الشخصية التي تروي أحداث المقامة، وقد تكرر كما وجدنا في مقامات الهمذاني وهو عيسى بن هشام، وقد تتبدل تسميته دون دوره كما وجدنا عند الحريري، أما وظيفته فتتمثل في وضع الأحداث على طريق التواتر، من خلال تدخلاته خلال أطوار القصة خاصة في أولها، كتمهيد ثم في اللحظات الحاسمة لتمرير الرسائل المرجوة، انطلاقا من معرفته ببطل المقامة، ولتأثيره وإحاطته بأحداث يقوم كذلك بإبداء رأيه أحياناً ببعض التصرفات التي يقوم بها البطل، مثل: الاحتيال، والخداع.

ب-البطل: هو الشخص الذي ترتبط به كافة أحداث المقامة، وينتهي كل حدثٍ بتحقيقه للانتصار دائماً، والبطل في مقامات بديع الزمان الهمذاني هو أبو الفتح الإسكندري، ووظيفته التأثير في المقامة، ويتكرر في كافة المقامات، وتتميز شخصيتهُ بأنه رجلٌ مخادعٌ، ومحتال، ويعتمد على الدهاء في الاستيلاء على أغراضِ وأموال الناس.

ج-القصة: هي محور الأحداث وأساس المقامة ترتبط بالراوي، والبطل، وجميع شخصيات القصة الأخرى، وعادةً قد تشمل الأحداث نكتة، أو فكاهة معينة، أو قد ترتبط بسلوكٍ إنساني معين، أو بموضوع ما سواءً أكان لغوياً، أو أدبياً، أو بلاغياً أو غيرها، وتنتهي الفكرة الرئيسية للمقامة مع انتهائها، والوصول إلى نتيجةٍ معينة.

ملحق: تعريف برائد فن المقامات **أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني :**

هو الكاتب المترسل والشاعر المجيد بديع الزمان الهمذاني ولد في همذان سنة 358 هـ من أسرة عربية ذات علم وفضل عربي الأصل سكن أهله ديار العجم، شأنهم في ذلك شأن كثير من العرب الذين استوطنوا الأرض الإسلامية وهو متعصب للعرب على غيرهم، إذ يقول في رسالة إلى " أبي الفضل الإسفرائيني": " إني عبد الشيخ، واسمي أحمد وهمذان المولد وتغلب المورد ومضر المحتد".

وهو ينتصر للعرب فيقول في رسالة إلى الشيخ الرئيس " أبي عامر " في معنى السذق:" «نحن أطال الله – بقاء الشيخ، إذا تحدثنا في فضل العرب على العجم، وعلى سائر الأمم أردنا بالفضل ما

أحاطت الجدود، ولم ننكر أن تكون أمة أحسن من العرب ملابسا وأنعم منها مطاعما، وأكثر ذخائرا وأبسط ممالكا وأعمر مساكنا»[1].

فبديع الزمان عربي متعصب يلبس ثوب العروبة من هامة رأسه إلى أخمص قدميه، على أن :" براون Brown يعده أديبا من أدباء فارس ولذلك فقد ترجم له في كتابه: " Aliterary of History persia " ويقول:" أن هذا البديع من أبرز كتاب العرب الذين أنجبتهم فارس" وهو بعد ذلك ذو فضل وبلاغة وذكاء وعبقرية، سريع الغضب كثير النفور ترك " جرجان" : لخلاف خفيف بينه وبين أحد أفراد أسرة بني ميكال[2].

ويصفه الثعالبي " بأنه معجزة همذان، نادرة الفلك وبكر عطارد، وفرد الدهر وعزة العصر، وأنه لم يلق نظيره في ذكاء القريحة وسرعة الخاطر، وشرف الطباع وصفاء الذهن وقوة النفس وأنه لم يدرك قرينه من ظرف النثر ومليحه، وغزر النظم ونكته، لم يرو ولم يرو أن أحدا بلغ مبلغه من لب الأدب وسره، وجاء بمثل إعجازه وسحره [3].

فكان صاحب عجائب وبدائع وغرائب، من عجائبه أنه كان ينشد القصيدة التي لم يسمعها قط وهي أكثر من خمسين بيتا فيحفظها كلها ويؤديها من أولها إلى آخرها ولا يخرم حرفا، ولا يخل معنى.

ومن عجابته أيضا أنه كان ينظر في الأربع والخمس أوراق من كتاب لم يره نظرة واحدة خفيفة، ثم ينشد هذه الصفحات عن ظهر قلب دون أدنى خطأ ويسردها سردا وهذه الحالة في الكتب الواردة عليه وغيرها وكان يقترح عليه عمل قصيدة أو إنشاء رسالة في معنى بديع وباب غريب فيفرغ منها في الوقت والساعة وكان ربما يكتب الكتاب المقترح عليه فيبتدئ بآخر سطر منه ثم هلم جرا– إلى الأول ويخرجه كأحسن شيء وأملحه ويقترح عليه كل عويص وعسير من النظم والنثر فيرتجله في أحسن من طرف على ريق لا يبلعه ونفس لا يقطعه[4].

إذن فبديع الزمان رجل ورث الخلق العربي وعاش به في بلاد العجم، ولكن هذه العبقرية الخارقة والذكاء الوقاد الذي ظهرت مخايله عليه منذ نعومة أظفاره، لا يمكن أن يكون نتيجة لمزيج واختلاط وتزاوج بين أبائه وأجداده العرب وبين عائلات الفرس في تلك المنطقة العجمية

لأن التزاوج بين جنس وجنس ينتج نسلا ذكيا صحيح العقل، لبيب الفؤاد.

والأمر الذي لا شك فيه أن بديع الزمان لم تكن ثقافته عربية فقط بل كانت عربية فارسية ومؤكد أن تضلعه في الفارسية وآدابها أسدى إليه أكبر فائدة في إنتاجه العربي ونرى تعصب بديع لعروبيته،

1. مصطفى الشكلي ، بديع الزمان الهمذاني، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ، مصر، 1959، ص 21.
2. المرجع نفسه، ص 22.
3– يسري عبد الغني عبد الله، ديوان بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص17
4. المرجع نفسه، ص180.

وإنما كان لما ظهر بين الفرس من بداية موجة عنيفة من التعصب لجنسهم[1] بدت هذه الموجة عند "مهيار الديلمي " في شعره العربي واتخذت شكلا أوسع حينما كتب الفردوسي وهو معاصر البديع ملحمة الشهنامة التي يمجد فيها فضل الفرس وتاريخهم ويتحاشى فيها استعمال الألفاظ العربية التي كانت ولا تزال إلى اليوم متداخلة في اللغة الفارسية وهذا العصر هو البداية لما يسميه المستشرق براون" the revolution of persia " أي التمرد أو التحرر الفارسي[2].

بديع الزمان عرف شاعرا وناثرا وهو في كليهما قد حاز قسمة وافرة واغترف من بحر اللغة العذب الفرات، ومن عظيم إبداعه فن مقاماته ويمكن للمتأمل أن يلحظ براعته واقتداره وتفرده، فقد كتب إلى الأمير أبي نصر الميكالي يقول:" كتابي، أطال الله بقاء الأمير وبودي أن أكونه فأسعه به دونه ولكن الحريض المحروم، لو بلغ الرزق فاه، لولا قفاه، وبعد فإن لي في مفتاحه ثقة تعد ويدا ترتد، ولم ذاك، والبحر إن لم أره فقد سمعت خبره، ومن رأى من السيف أثره فقد رأى أكثره، وإذا لم ألقه، فلم أجهل إلا خلقه، وما وراء ذلك من أصل تالد ونسب طارف فضل وأدب ، فمعلوم تشهد به الدفاتر والخبر المتواتر وتنطق به الأشعار ، كما تختلف عليه الآثار والعين أقل الحواس إدراكا والأذن أكثر استمساكا ".

وهو في شعره لم يقصر عن نثره، وربما كان شعره أمتن لفظا وأروع معنى فمنه من قصيدة مدح بها الأمير أبا علي:

أبـــي مقـــام بـــدار الـــذل بـــي كـــرم وهـــمة تـــصل التوحيـــد والخـــبيا
وعـــزمة لا تـــزال الـــدهر ضـــاربة دون الأميـــر وفـــوق المـــشتري طنبـــا
يـــا سيـــد الأمـــراء افـــخر فـــلا مـــلك إلا تمنـــاك مـــولى وإشـــتهاك أبـــا
وكـان يحكيك صـوت الغيـث مـنكسيا لـو كـان طلـق المحيـا يمطـر الذهـبا
والدهر لو لم يخن والشمس لو نطقت والليث لو لم يصد والبحر لو عذبا[3]

عذبا[3]

وقد اتفق المؤرخون على أن بديع الزمان تَوَفى بـ "هرات" سنة 398هـ ويذكر "ابن خلكان: رأيين في وفاته : الرأي الأول: أنه مات مسموما .

الرأي الثاني: ويشاركه فيه الكثيرون من مؤرخي الأدب أنه أصيب بغيبوبة، فظُن أنه مات وعجل بدفنه، فأفاق في قبره وسُمع صوته في الليل فنبش عنه، فوجد ميتا من هول القبر، وقد أمسك لحيته بيده[4].

[1]– مصطفى الشكلي، بديع الزمان الهمذاني، ص 23.
[2]– المرجع نفسه، ص 24.
[3]– يسري عبد الغني عبد الله، ديوان بديع الزمان الهمذاني، ص 23.
[4]– مصطفى الشكلي، بديع الزمان الهمذاني، ص 25.

الرسائل الديوانية والإخوانية
في المشرق والمغرب

توطئة:

الرسالة فن من فنون النثر الفني وباب من أبواب الإبداع فيه، نافست الشعر كزعيم مقابل بظهورها وانتشارها في عصور التدوين وخاصة في أزهى عصوره، وكانت بجماليات آلياتها المعتمدة كالوحي الجميل تتربص بصاحبها، أوقات صفاء القرائح الخواطر، تمام كما تكون طبوع تلقي الشعر، وبمزيد الاهتمام وواسع الاستخدام تعددت أنواعها وتفرعت وتشعبت مواصفاتها، وتنوعت آليات حسب ما يقتضيه كل نوع وتصنفت، وساهمت في إبراز مقدرة الكاتب وموهبته وروعة أساليبه البيانية القوية.

مفهوم الرسالة في اللّغة والاصطلاح:

أ/ الرسالة لغةً:

يعود اشتقاق لفظة (رسالة) إلى المادة اللغوية (ر س ل)، تطرقت إليه معاجم اللغة العربية فذكره الفيروز آبادي من أن«الرَّسَلُ، مُحَرَّكةً:القَطيعُ من كلِّ شيءٍ، ج: أرسالٌ»[1]، وفي الحديث: «"إلاَّ مَنْ أَعطى في نَجْدتها ورِسْلِها"، يريد الشدَّة والرخاء. والرِسْلُ أيضاً: اللَبن. وقد أَرْسَلَ القومُ، أي صار لهم اللبنُ من مواشيهم»[2]، و(الرَسلُ): «القطيع من الإبل أو الغنم، يُقال: أرسلوا أكثر رَسَلِهم أي قطائع»[3]، ثم تطور المدلول إلى الإرسال بمعني التَّوجيه والاسم رِسالة ورَسالة [4]، وذُكر في معانيها غير ذلك.

ب/ الرسالة اصطلاحاً:

وردت لفظة الرسالة في اللسان العربي منذ العصر الجاهلي بما يؤديه المُرسَل إلى المُرسَل إليه من نقل الأخبار والإبلاغ بها مشفاهة، واستمر حتى مطلع العصر النَّبوي إذ أخذ سياقات متنوعة فقد ورد في القرآن الكريم في مواضع عديدة إفراداً وجمعاً مقترناً – حصرا – بما يدل على النَّقل الشفهي، منها قوله تعالى مخاطباً رسوله ﷺ:﴿يَا أَيُّها الرُسول بلِّغ ما أُنزَل إليك من

1الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص1005.
(2).الجوهري، الصحاح/ تاج اللغة وصحاح العربية،ج4، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1987، ص 1709.
(3).ابن منظور، لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، مادة رَس َل، ص281.
(4).المرجع نفسه والمادة نفسها.

ربّكَ وإن لمْ تفْعل فَما بلّغت رَسالَتَهُ﴾[*]، وأصبح أحياناً يُرادف مصطلح (كِتاب) ويُوازيه في الدّلالة، فالإنجيل رسالة والتوراة رسالة والقرآن أعظم الرسالات واشملها جميعا.

أما ما خاضه البلاغيون في تحديد مدلولها الاصطلاحي؛ فيرى ابن طباطبا أن الرسالة بمدلولها الإنشائي كالقصيدة إلا أنها لا ترسم بالوزن وأن الشاعر «يسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغتهم وتصرفهم في مكاتباتهم، ولأن للشعر فصولا كفصول الرسائل فيحتاج إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة(...) بل يكون متصلا به، وممتزجا معه»[1]، وكذلك كاتب الرسالة مبدع في ربط مادته ممتزجا معها.

ومن المفردات ذات الارتباط اللفظي بالرسالة مصطلح الترسل التي يقول عنه الباحثون أنه «من المصطلحات الأدبية المولدة، ويراد به كتابة الرسائل»[2]، ومنهم من يعرفه :«هو فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر»[3].

وذهب ابن خلدون في إبراز قيمة وفنية الترسل بما ربطه بصفات ضرورية ووجوبية التحقق في الكاتب، فيقول: «واعلم أن صاحب هذه الخطة لا بد أن يتخير من طبقات الناس و أهل المروءة والحشمة منهم، وزيادة العلم وعارضة البلاغة، فإنه معرض للنظر في أصول العلم لما يعرض في مجالس الملوك ومقاصد أحكامهم من أمثال ذلك، مع ما تدعو إليه عشرة الملوك من القيام على الآداب والتخلق بالفضائل، مع ما ينظر إليه في التَرسيل وتطبيق مقاصد الكلام من البلاغة وأسرارها»[4]، كاتب الرسالة مبدع في ربط مادته ممتزجا معها.

وبهذا نقف عند تعريف الرسالة في كونها «قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعاً لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سبباً، وقد يكون هذا الشعر من نظمهُ، أو مما يستشهد به من شعر غيره، وتكون كتابتها بعبارة بليغة وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاةٍ ومعان طريفة»[5]، وقيل أنها «كتابة أدبية تُخرج المعاني والأفكار في صورة تعبيرية جميلة، عاطفية مؤثرة مصوغة على قواعد أسلوبية فنية ملتزمة، لها غايات معنوية

---

[*] سورة المائدة: الآية67.

(1).محمد بن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص12.

(2).علي جميل مهنا، الأدب في ظل الخلافة العباسية، المكتبة المركزية للجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، د.ط، 1981، ص222.

(3).حسين غالب، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص181

(4).ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص247.

(5).عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1976، ص448.

عليا» [1]، كما يتخلل رسائل هذا العصر آيات من القرآن الكريم، أو أحاديث نبوية شريفة، أو أمثال.

والرسالة أنواع يمكن تحديد تسميتها من خلال معرفة مادتها، ومن خلال هوية المرسل إليه وغايتها منه، وما تريده من استثارة فيه، عرفت اتساعا في تلك الأنواع وتعددا بفعل ما تحمله من مادة علمية ومن أشهر الأنواع التي عرفها العرب في شق تاريخهم القديم يمكن حصر أهمها في الرسالة الديوانية والاخوانية والسياسية والأدبية.

أولا: الرسالة الديوانية والاخوانية في الأدب العربي

تعريف الرسالة الديوانية[*]: الرسالة «كتابة أدبية تُخرج المعاني والأفكار في صورة تعبيرية جميلة، عاطفية مؤثرة مصوغة على قواعد أسلوبية فنية ملتزمة، لها غايات معنوية عليا، سواء أكانت كتابة رسائل ديوانية، أم كانت نوعا آخر خارج الديوان» [2].

والرسائل الديوانية: رسائل رسمية يكتبها أشخاص مؤهلون اختارهم الحكام بعناية وأوكلوا لهم الديوان وأسندوا لهم مهمة الكتابة في الأمور العليا للدولة، وتذكر المراجع أن السفاح والمنصور كانا يمليان الرسائل على الكتاب إملاءً، ومن جاء بعدهما فتركوا مهمة صياغة الرسائل للكتاب، وأنواع الرسائل الديوانية متنوعة حسب أغراضها فمن أشهرها:

أ/. الرسائل الملوكية: وهي التي تكتب على لسان السلطان إلى أحد الملوك أو الأمراء في أمر هام، ردا على رسالة أو ابتداء بها، وهذا النوع أهم رسائل الديوان، وأوثقها تعبيرا عن السياسة العليا للدولة، فقد تكون عقدا لمودة، أو تهديدا لغزو أو أمرا بزحف أو اتهاما بموالاة خصم، أو إجابة لمعونة أو فضا لمشكلة أو شكرا على هدية أو نحو ذلك.

ب/ **العهود:** والعهد رسالة من خليفة أو سلطان، إلى من اختاره لولاية منصبه من بعده.

ج/ **المبايعات:** والمبايعة رسالة على لسان السلطان إلى الخليفة يبايعه فيها بالخلافة، أو

---

(1).محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، د.ت، 1957، ص30 .

(*)«كلمة ديوان فارسية الأصل، كان معناها في بادئ الأمر السجل الذي يكتب فيه ما يختص بشؤون الإدارة، ثم صار يطلق على المكان الذي يعمل فيه الكُتاب، أو ان الديوان بالفارسية اسم لشياطين فسمي الكُتاب باسمهم لحذقهم بالأمور على الجلى والخفى، وجمعهم لما شذ وتفرق».حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1980، ص146.

(2).محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، ص30.

على لسان الخليفة إلى السلطان يبايعه فيها بالسلطنة

د/ **التقاليد:** والتقليد هو أمر تعيين يصدر إلى أحد موظفي الدولة الكبار يسند إليه الوظيفة، مثل رئيس ديوان الإنشاء أو قاضي قضاة الشافعية. وفيه تضفى عليه أثواب الثناء ويبين سبب اختياره، ويوضح له اختصاصه ويوصى بالعدل وقد يقرأ التقليد في مسجد أو بين جمهور حسب أهميته، ومما يشبه التقاليد: التواقيع والمناشير والمراسيم، ولكنها كلها . غالبا . تصدر إلى الموظفين الأصغر.

هـ/ **البشارات:** والبشارة رسالة طلبية شائقة تبشر بمجيء السلطان من رحلة أو غزو، أو تبشر بانتصار الجيش أو وفاء النيْل أو نحو ذلك وقد تقرأ البشارة في المساجد كالخطبة وقد ترسل إلى الآفاق لإعلانها أو قراءتها على الجماهير» [1].

هكذا كانت الرسالة وسيلة فرضتها طبيعة التواصل بين الحاكم ورعيته، باجتهادات تعود لسبب توسع الرقعة الجغرافية، وكثرة عدد المواطنين وتنوع مشكلاتهم وغايات التواصل مع الحاكم، ولدواعي التنظيم والتقنين كان من الضروري، إختلاق قنوات يتم من خلالها تنظيم تواصل يصل إلى تحقيق واقعية التنظيم، وهذا تتطلبه الطبيعة، فمنذ حكم القبيلة في الجاهلية أوجد العربي أعرافا ومواثيق، سطرت للناس علاقاتهم وخاصة اتجاه القبيلة، وكانت صورة التعامل حينها لا تستوجب حكم الرسالة لبساطة الحياة وقلة الضرورات، فكان التنظيم العام يتمحور حول شخص شيخ القبيلة، فهو المنظّر والآمر بالمشافهة للرسائل المقصودة، وبعد حدوث بوادر التوسع الحضاري والجغرافي أصبح التواصل يفرض الوسائط، فحلت في حياة العرب الرسالة الديوانية تأثرا بالتنظيم الإداري الفارسي، وبعدها كانت الاخوانية، «وقد كانت الرسائل الديوانية المُثل العليا للإنشاء في ذلك العصر، فحذا الكتاب خارج الديوان حذوها في مناهجها الأسلوبية، بل وفي بعض أغراضها» [2].

الرسالة الاخوانية:

أما الرسالة الاخوانية فهي رسائِلُ تجري بين شخصين أو أديبين، في شؤون لا تتعلَق بالدولة أو الحُكم أو بقضايا رسميَّة، إنما كانت تحفة نثرية وقطعة عاطفية «يكتبها صديق إلى صديقه في مدح أو شكر، أو تهنئة أو تعزية أو شوق أو عتاب أو شكوى، أو مداعبة أو استدعاء أو مجون أو اعتذار، أو لغز أو سؤال علمي أو أدبي أو نحو ذلك مما يكون بين

(1).محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، ص30.
(2).المرجع نفسه، والصفحة نفسها .

الأصدقاء، وقد راج هذا الضرب من الكتابة الأدبية، وكثيرا ما اتخذه بعض الأدباء وسيلة للتسلية وتمرين القريحة دون أن تكون هناك داعية اخوانية إلى ذلك»[1]، أو كان لمجادلة فنية في بعض المسائل المتنوعة من مثيرات الجدل ومحدثات الاختلاف، ولا تحتاج إلى تمهيد مطول في تَعريفها كمصطلحَ أدبي، فهي فن قديم في الأدب العربي وِجَد في النَّثر كما وِجَد في الشعر والرسائِلُ الإخوانيَّة تشمل ما كان يجري من المكاتبات الشخصيَّة بين اثنينِ أو أكثر من إخوان الأدب وتوصف بأنها «مخاطبة الغائب بِلِسانِ القلم، وفائدتها أوسع من أن تحصر من حيثَّ أنها تُرجمان الجِنان ونائِب الغائِب في قضاء أوطارِه، ورباط الوِداد مع تباعُد البِلاد»[2].

شاعت هذهَّ الرسائل في بداية العصر العبَّاسي الأول، وكان الكتَّاب يتأنَّقون في صياغتها ويُعنَون بديباجتِها وإيداعها ضروبا من البيان والفصاحة، ويُسندوها بآيات قرآنيَّة كريمة، وبعض الأشعار والحِكم والأمثال، وشهدت فيه تطوراً ملحوظا في أغراضها من حيث تعدد موضوعاتها، وزيادة في نتاجها الأدبي، وقد أسهم في ذلك كلِه وجود كتَّاب بارزين يعد معظمهم من أئمة البلاغة العربيَّةِ، وهؤلاء هم الذين أضافوا إلى تلك الرسائل أغراضاً لم تكن أغلبها . سابقاً . معروفةً في هذا الفن تحديدا، حتى أوصل مؤلف صبح الأعشى أنواع الرسائل الاخوانية إلى سبعة عشر نوعا[3]، هي التهاني والتعازي والتهادي والشفاعات والتشوق والاستزادة واختطاب المودة وخطبة السناء والاستعطاف والاعتذار والشكوى واستماحة الحوائج والشكر والعتاب والسؤال عن حال المريض والأخبار والمداعبة وبعض هذه الألوان يندرج تحته عن عواطفه أضرب كثيرة فالتهاني يندرج تحتها أحدى عشر ضربا منها التهنئة بالولايات وبالقدوم من الحج أو السفر وبالمواسم والأعياد والزواج وما إلى ذلك، وقد زيَّن الكتَّاب تلك الرسائل بفنون بلاغية من بيان وبديع حتى جعلوها لا تقل جمالاً عن القصائد التي تغنى بها شعراء عصرهم، بل أن من الكتَّاب من كان شاعرا مجيداً، فكانت رسائلهم الاخوانية «شعر غنائي منثور يجد فيها كاتبها متنفسا حرا عن عواطفه لا يقيده فيها وزن ولا قافية وهي من أقرب فنون النثر إلى الشعر»[4]، بيد أنهم لجأوا إلى كتابة الرسائِل الشخصية في موضوعات ومناسبات لم تسعفهم فيها أبيات الشعر البليغة، وقد بدا جلياً من خلال مراجعة كتب الأدب والتاريخ القديمة، مدى إقبال الكتَّاب على تحبير هذه الرسائل مقارنة بما كانت عليه منذ العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر الأموي.

(1).محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، ص 31.
(2)أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، مؤسسة المعارف للطِّباعة والنَّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص45.
(3)ينظر: القلقشقندي، كتاب صبح الأعشى، ج9، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، ط1916، ص6.
(4)أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ص580.

والجدير بالذكر أن النقاد لم يشترطوا في صوغ الرسائل الإخوانية وبنائها شروطا دقيقة ملزمة، وإنما أطلقوا العنان فيها للكتاب للتعبير عن خواطرهم ومشاعرهم من غير قيد، لأنه ليس بين الإخوان ما يدعو إلى التكلف في الخطاب، مما جعل النقاد يفشلون في وضع قواعد وضوابط ملزمة لكتاب هذا النوع من الرسائل، فقد حاولوا وضع معالم يهتدي بها الكتاب في كل ضرب من ضروبها، لكنهم في كثير من الأحيان يعترفون بالفشل في ذلك، وهذا ما جعل الترسل الإخواني أكثر أدبية وأكثر جمالا من الترسل الديواني، وجعل رسائله أدخل في الأدب وأقبل للتخييل والصور البيانية والصنعة البديعية، تحتمل الاقتباس من المنثور والمنظوم وتنافس الشعر في جل أغراضه.

نشأة فن الرسائل:

1. مرحلة العصر الجاهلي:

يعتبر الترسل من بين أشكال النثر الفني في الأدب العربي القديم، وقد بلغنا منه زاد غير قليل، ومن منطلق تعرفنا على واقع منتوج النثر في العصر الجاهلي، لا يمكننا أن نقع على رسائل مأثورة بين أفراده، وقد يعود ذلك لقلة استخدام الكتابة حينها في الأمور الفنية، وكذلك لصعوبة توفير وسائلها، فالعرب« استخدموا الكتابة في العصر الجاهلي لأغراض سياسية وتجارية، لكنهم لم يخرجوا بها إلى أغراض أدبية خالصة، تتيح لنا أن نزعم أنه وجد عندهم لون من ألوان الكتابة الفنية»[1]، ويرى الباحثون أن القصة والمثل والخطبة وألوان أخرى من الكتابة الفنية حلت محل الرسالة حينها، وكان ممن عرف الكتابة من أهل البادية « أكثم بن صيفي حكيم تميم وخطيبها وابن أخيه حنظلة كاتب الرسول ﷺ، والمرقش الأكبر، ولبيد بن ربيعة»[2] وغيرهم.

الترسل في العصر الإسلامي الأول:

مع انطلاقة الحياة الجديدة بالمفاهيم المختلفة التي أقرها الإسلام، ومن أهمها دعوته الصريحة للقراءة والكتابة في أزيد من خمسين موضعًا في القرآن الكريم، ليتحول فعل الكتابة مطلبا شريفا، بل واجبا حياتيا عكفت عليه العرب بعد عقود التجاهل الطويلة في حياتهم فتغيرت نظرتهم للحياة وواجباتهم الاجتماعية والعقائدية التي ابتدرتها في كنف الإسلام بفعل الأمر

(1).شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط10، د. ت، ص19
(2).محمد يونس، في النثر العربي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1 ، 1996، ص174.

(إقرأ)، وباستقرار الرسول ﷺ بالمدينة أخذ يراسل ويعاهد ويهادن يؤامن ملوك وسادات وأمراء الحواضر من اليهود والعرب والأجانب.

وفي عهد الصديق عرف بكثرة الاختلاف والحروب والمعاهدات ما جعلهم يضطرون ون للكتابة كثيرا، إضافة إلى رسالة عهد الولاية، التي سنها أبو بكر الصديق لخليفته عمر بن الخطاب رضي الله عنهما، ونذكر هنا أن كاتب أبي بكر الصديق كان عثمان بن عفان رضي الله عنهما.

أما في خلافة عمر كان تنظيم الدواوين، فنشط الخليفة في تولي أمور الكتابة، فكثرت مكاتباته إلى قادته وولاته وعماله وقضاته في كل الأصقاع، خاصة بعد امتداد الرقعة الجغرافية للدولة، وصعوبة أمر التواصل المباشر، فالخليفة من يتولى إملاء الرسالة بنفسه، وزاد عليهما في تدوينها وخاصة وثائق العهود.

ولم تختلف الرسالة في عهد الخلفاء الراشدين الأربعة، لا في شكلها أو بنائها، ولم تبتعد عن منهج الرسول في استفتاحها بالتعريف بالمرسل والمرسل إليه والحمدلة، أو ما تحويه مادة متنها من آيات وأحاديث وشعر وتشخيص، وكذلك في اقتصارها على الموضوع دون إطناب، مع بلاغة تعبير وجمال أسلوب في غير تأنق مقصود، وهكذا راحت تقترب من الفنية التي عرفتها بعد ذلك.

وتنفتح الفتنة في عهد علي بن أبي طالب رضي الله عنه، على متسع من الحاجة إلى استخدام الرسائل بين الفرقاء المتقاتلين أحزابا وجماعات، تقريبا للرؤى واقناعا بالمواقف.

الرسائل الاخوانية

أما الرسائل الخاصة أو ما كان يكتبه الأفراد لبعضهم البعض من إخوانيات، فيذكر الباحثون أنهم لم يقعوا في صدر الإسلام، إلا على القليل جدا من هذه رسالة الإخوانية، التي تنسب إلى النبي ﷺ يعزي فيها معاذ بن جبل، ويواسيه في ولد مات له، وفيما عدا هذه الرسالة وبعضها «لا تتجاوز عدد الأصابع، نرى عصر الرسول وعصر الخلفاء الراشدين، يمر مسرعا أو مبطئا دون أن يصل إلينا شيء منه، ولا يعني هذا أنه لم تكن توجد إخوانيات كثيرة، بل لقد كانت وكانت أيضا في تطور»[1].

(1).حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص90.

الترسل في العصر الأموي:

عرف فن الترسل ذروة ازدهاره إذ اتخذت الخلافة الأموية الكتابة حلية المجالس، وتنافس في إجادتها الخلفاء والوزراء والولاة، وكثر الكتاب «فقد كان لكل وال وقائد كاتب، وأحيانا كان يتخذ الوالي في العمل الكبير أو الولاية الكبيرة طائفة من الكتاب»[1]، وزاد الاهتمام بالتفنن في تطويرها واقتناء ابرع كتابها، حتى سمي العصر بعصر الرسالة الفنية بنوعيها الديوانية والاخوانية، وبات أجود الكتاب دررا تُقتنص، وأثمن الهدايا التي يُرتجى بها التقرب من مراكز السلطة والعطاء.

ثم تدرجت الكتابة الديوانية في إجادة التأنق، واختيار أبلغ أساليب البيان وصناعة البلاغة والإطناب، «فكانت الظاهرة الأولى هي التطويل وما يطوى فيه من صنعة في بسط التعبير ومده، ثم العناية باختيار اللفظ اختيارا لا يخلو من مبالغة، والعناية بالأسلوب للملاءمة بين ألفاظه، ملاءمة تخرج به إلى ضروب من الترادف الصوتي»[2]، حتى إذا ما بلغنا «ديوان هشام بن عبد الملك، حتى نحس أنه كان مدرسة كبيرة وهي مدرسة رقي فيها النثر الفني لهذا العصر إلى ابعد غاية كانت تنتظره إذ كان يتولى ديوان الرسائل سالم مولى هشام(...) وقد اشتهر له تلميذان: ابنه عبد الله وصهره عبد الحميد الكاتب»[3].

وقد اتسمت الرسالة في ذلك العصر بجملة من الخصائص، طبعت منتوج كتابها بلونيها الديوانية والاخوانية تمثلت في ما يلي:

1/ بما أن أغلب الممارسين للكتابة في الدواوين أعاجم، حرصوا على إجادة كتاباتهم «مستعينين بما لهم من أساليب في لغتهم، فضموها إلى أساليب العرب ووجوه أدائهم ووجهوا النثر العربي توجيها جديدا (...) وأخضعوه لكل الأفكار والمعاني في مختلف أجزائها وترابط عناصرها.»[4]

2/ الاهتمام الزائد بالتأنق اللغوي وحشد آلياته الفنية؛ كالجناس والطباق والسجع والمقابلة وأساليبه المتنوعة شكلا ومضمونا، وقد تجاوزها إلى الاهتمام بأدوات الكتابة والمراسلة.

(1).حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص466
(2).المرجع نفسه، ص325.
(3).شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص470
(4).حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص324.

3/«الخليفة لم يعد يملي على كاتبه كما كان الشأن في القديم، بل أصبح الكاتب يكتب الرسالة ثم يعرضها عليه، ومن ثم لم يعد الضمير في الرسالة ضمير المتكلم، بل أصبح ضمير الغائب»[1].

أما الرسالة الاخوانية لم تحظ بعناية الديوانية لذلك لم تكن بكثرتها، خاصة بعد التكالب بين الموالى في تحصيل مكانة وعمل قار، يحفظ لهم الحياة الكريمة، ولعل نقطة ضوئها تتمثل فيما تركه عبد الحميد الكاتب من رسائل اخوانية، إذ يُعد بلا ريب «أبلغ كتاب هذا العصر وأبرعهم وقد أسماه الجاحظ في بيانه عبد الحميد الأكبر، ونصح الكتاب أن يتخذوا كتابته نموذجا لهم، وظلت شهرته مدوية على مر القرون حتى قيل:" فُتحت الرسائل بعبد الحميد وخُتمت بابن العميد»[2]، ونستحضر في هذا المجال أسماء منها: يحي بن خالد البرمكي، وابنه جعفر، ومحمد بن عبد الملك الزيات، وأحمد بن يوسف الكاتب، وابن العميد.

الترسل العصر العباسي:

في هذا العصر نشط فن الرسالة واتسعت أدوارها، فباتت من ضرورات الحكم نشطت دواوين التواصل السياسي والاجتماعي، ولعل ديوان البريد كان على رأسها، فاتخذت نقاط السلطة شرقا وغربا كُتّابًا للرسالة، حتى كاد يكون لكل عظيم من العلماء والقضاة والأغنياء كاتب رسائل، بل «حتى نساء الخلفاء كن يتخذن الكتاب»[3]، ومع مرور الزمن لم يعد ذلك من مظاهر البذخ والسيادة، بل أصبح من الضرورات التي تستوجبها تعاملات الحياة الحضارية.

وأمام هذا التوجه الواسع للرسالة من أغلب فئات المجتمع، وممارستها تقريبا اليومية حينها، فقد رسخت الديوانية منها حضورها في أغلب التظاهرات السياسية خاصة، فكانت «تتناول تعريف أعمال الدولة وما يتصل بها من تولية الولاة، واخذ 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 وشكوى»[4].

(1).شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص471
(2).المرجع نفسه، ص474
(3).شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط16، د.ت، ص465.
(4).المرجع نفسه، ص468

الرسالة الإخوانِيَّة:

كالديوانية عرفت الرسائل الإخوانِيَّة في العصر العبَّاسي نمواً واسعاً، وهي إذ تُكتب على أوراق تحمل إلى المخاطب عواطف الكتَّاب ومشاعرهم، من تهنئة أو تعزية، ومن عتابٍ واعتذارٍ واستعطاف، ومديحٍ وهجاء وغير ذلك، مما كان يساق قبل حلول الرسالة شعراً، فاحتوت دوره فيها وزاحمته في عموم أغراضه رقة وإنشاءً، بفضل عصبة ممتازة من الكتَّاب أجادوا كتابة الرسائل إجادة بناء الشعراء للقصائد، بما كان من ممارستهم لها وسعة ثقافتهم، ومرونة النَّثر ويُسر تشكيله، فحبروا كلامهم وأجادوه واعتنوا به فكانت رسائلهم قِطعا موشاة بالإبداع والحسن.

ويمكن تلخيص مواصفات الرسالة في الملامح الآتية:

تعدد أغراض الرسالة وتنوع موضوعاتها وخاصة الاخوانية منها، بتعدد أعمال الدواوين، ودقة المعاني واستقصاء جميع جزيئاتها، وترتيب الأفكار ترتيبا منطقيا، والغلو في الإطناب والإيجاز، وسهولة العبارة وانتقاء ألفاظها وشيوع السجع القصير والولع بالمحسنات البديعية، كالطباق، والتوجه بضرب الأمثال، وتضمين الأحاديث النبوية، والاقتباس من كلام البلغاء أو شعر حكمي، وزيادة أنواع البدء والختام في الرسائل، من إطالة التحميدات وزيادة ذكر الألقاب والدعاء للملوك والأمراء.

أما أشهر كتابها فأول من لمع اسمه في مطالع العصر عمارة بن حمزة كاتب السفاح والمنصور ولحكمته وذكاه السياسي ولاه المنصور كور دجلة والأهواز وفارس، ومن كُتاب المنصور كذلك مسعدة بن سعد بن صول، ويوسف بن صبيح وجبل بن يزيد، وفي عهد الرشيد عرف يحي البرمكي وابنه جعفر، وكذلك عرف ابن المقفع والجاحظ وغيرهم كثير.

الترسل في المغرب والأندلس:

أ/ الرسالة الديوانية:

سرت عدوى الكتابة في المشرق إلى أختها في بلاد الأندلس، «بل وراح الأندلسيون يبالغون في الصنعة ويمعنون في الخيالات وضروبها، وأتوا بكل غريب في ذلك، ومع ذلك فلم تفقد كتاباتهم كل جمالها وروائها إلا في آخر أيام العرب في الأندلس»[1]، وبذلك تأسست صورة الرسالة الديوانية في الأندلس على أساس أنها البلاغة اللغوية في صنعة متقنة، إضافة إلى جودة الخط ما جعل نظيرتها تكون في مجال التهميش.

وحتى حينما كانت الأندلس تحت سيطرة ملوك الطوائف، بقي للرسالة نشاطها الواسع خاصة ببعدها عن مواقع القرار السياسي، «ومنذ أن قامت دولتا المرابطين والموحدين على

(1).شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص137

أرض المغرب الأقصى في القرنين الخامس والسادس من الهجرة، اتخذ حكامها الكُتاب لمعاونتهم ومساعدتهم(...) خاصة بعد أن سيطر المرابطون على الأندلس، واحتاجت الدولة مترامية الأطراف إلى من يحرر الرسائل المتنوعة، على لسان أمير المسلمين إلى عمال دولته (...)، وحشد خلفاء الموحدين في بلاطهم أقطاب الكُتاب المجيدين، ليكونوا لسانا للخليفة الموحدي وترجمانا له في مخاطبة الولاة، والقبائل والكافة سواء بالمغرب أو الأندلس»[1]، فعرفت الازدهار خاصة «منذ عهد تاشفين أمير دولة المرابطين، واستدعائه أبا بكر بن قصيرة رئيس ديوان المعتمد بن عباد، وتكليفه برئاسة ديوانه في مراكش عاصمته، وكان آية في البيان والبلاغة، فأرسى في الديوان المراكشي تقاليد الكتابة الديوانية الأندلسية»[2].

ولعب إقليم الأندلس التابع للحكم المغربي(المرابطين والموحدين)، دورا كبيرا في تزويد عاصمة السلطة بالمغرب بطائفة كبيرة من الكتاب، حتى «كثر كتاب الأندلس في بلاط علي بن يوسف بن تاشفين (...)، حتى اجتمع له منهم ما لم يجتمع لملك»[3]، واستخدم الخليفة عبد المؤمن بن علي الندرومي للكتابة، أبا القاسم عبد الرحمن القالمي من أهل مدينة بجاية، وكان من نبهاء الكُتاب، وأبا محمد عبد الله بن جبل من أهل مدينة وهران، وأبا علي الأشيري من أهل تلمسان.

ويرى الدارسون طغيان الرسالة الديوانية ذات البعد السياسي «وتسمى الرسائل السلطانية»[4]، وغلبت على الرسالة الاخوانية ذات البعد الأدبي، «ومن أهم ألوانها في هذه الفترة: رسائل التولية والتعيين، ورسائل التوجيهات والوصايا والأوامر الإدارية المختلفة إلى جانب التبصير بشؤون التنظيم الداخلي»[5]، ورسائل العهود والتولية ورسائل المديح والشكر.

. رسائل العطف والتشريف: وهي رسائل كسب التأييد وقياس القابلية عند الحكام يلجأون إليها، ويخاطبون فيها الرعية وفئات الشعب تأليفا للقلوب، ومراجعتهم في مصالح الدولة والمشورة.

رسائل الاعتذار والاستعطاف: كرسالة الشاعر ابن زيدون لابن جهور بعد سجنه يلتمس العفو وأن يخرجه من السجن، قائلا: «يا مولاي وسيدي الذي ودادي له واعتمادي عليه واعتدادي به ومن أبقاه الله ماضيًا حد العزم وارى زند الأمل ثابت عهد النعمة إذا سلبتني .أعزك

(1)حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1980، ص113.

(2).شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، د.ت، ص490

(3)عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تح: محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، القاهرة، مصر، 1949، ص173.

(4)محمد مسعود جبران، "الرسائل المزاوجة في النثر الأدبي المغربي والأندلسي"، ندوة التراث المغربي والأندلسي القراءة والتوثيق، أيام 19 .20 .21 افريل 1991، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد الملك السعدي بتطوان، المغرب، ص441.

(5).فايز القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص111

الله. لباس أنعامك وعطلتني من حلى إيناسك واظمأتني إلى برود إسعافك ونقضت بي كف حياطتك وغضضت عني طرف حمايتك بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لك وسمع الأصم ثنائي عليك وأحس الجماد باستنادي إليك فلا غرور فقد يغص بالماء شاربه ويقتل الدواء المستشفى به ويؤتى الحذر من مأمنه وتكون منية المتمني في أمنيته والحين قد يسبق جهد الحريص»[1].

ب/ الرسالة الاخوانية:

أما **الرسالة الاخوانية**[*] فقد لقيت في المغرب احتفاءً كبيرا من الكتاب، على عكس ما كان حالها في بداياتها في الأندلس«غير واضحة الصورة، إلا في أواخر هذا العصر لأن صورة الكتابة الديوانية كانت قد غلبت عليها»[2]، ويعود سبب هذا الاحتفاء إلى الاستقرار العلمي والتشجيع الثقافي، الذي حظي به الكتّاب ووفرة عددهم في المغرب.

وعرفت الرسالة موضوعات كثيرة لعل أبرزها:

1. رسائل العتاب: كرسالة الحكم بن عبد الرحمن الناصر بأمر أبيه إلى الفقيه أبي إبراهيم يعاتبه فيها على تخلفه عن حضور حفل رسمي دعي إليه وقد يتجاوز العتاب إلى الهجاء والتقريع واللوم، قائلا: «فكان على ذلك كله من التخلف ما ضاقت عليك فيه المعذرة واستبلغ أمير المؤمنين في إنكاره ومعاتبتك عليه فأعيت عنك الحجة...فعرفني . أكرمك الله . ما العذر الذي اوجب توقفك عن إجابة دعوته ومشاهدة السرور الذي سر به ورغب المشاركة فيه لنعرّفه . أبقاه الله . بذلك فتسكن نفسه العزيزة إليه»[3].

2. رسائل المودة والصداقة: ومن جميل الرسائل الأهلية المعبرة عن المودة الصادقة ما تحمله كلمات رسالة القاضي موسى بن عمران لابنه يعظه قائلا: «إلى ولدي . هداه الله وصانه . وجمله بالعلم والتقوى وزانه، كتبته إليكم عن اشتياق كثير، وبمشيئة الله تعالى تتيسر الأمور، ويتكاتف السرور وإذا وجدتكم . على ما أحبه من أدوات الحفظ والأداء وإلزام العقلاء . جازيتكم بما يرضيكم، وبما يزيد على أقسى تمنيكم، وقد أجمعت الأمة على أن الراحة لا تُنال بالراحة، وأن العلم لا يُنال براحة الجسم، فادرس تَرْؤُس واحفظ تُحفظ واقرأ ترق، ومهما ركنت إلى الدّعة

(1)ابن زيدون، الديوان، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص 16.

(*)يطلق عليها أهل المغرب «الرسائل الأهلية وتسمى كذلك الرسائل الوجدانية ويقصدون بها الرسائل التي يدبجها المبدعون إلى أهليهم أو من يماثلهم في المنزلة من الإخوان والنظراء في غرض من الأغراض الاجتماعية أو الثقافية يجلو عواطفهم وأحاسيسهم»، محمد مسعود جبران، " الرسائل المزاوجة في النثر الأدبي المغربي والأندلسي"، ص441.

(2).إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1969، ص326

(3).فايز القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص101

كنت في أهل الضعة، وما رأيت الناس مجتمعين على حمده فاجتلبه، وما رأتَهم مجتمعين على ذمه فاجتنبه، والأعدل الاقسط ، تسلك السبيل الأوسط »[1]

3. الرسالة الهزلية: من مثل رسالة ابن زيدون التي وجهها لابن عبدوس، فيها سخرية ووصف بالجهل، أوردها على لسان ولادة .

ونجد من الاخوانيات الاعتذار والشكوى والاستعطاف والتهنئة بالفتح والاستصراخ والاستنجاد وغيرها.

خصائصها:

بعد الاطلاع على طبيعة تطور التعامل مع الرسالة في المغرب والأندلس ومن خلال مضمون النماذج المقدمة يمكن استخلاص الملاحظات الآتية:

– لم يستطع المغاربة والأندلسيون التخلص من تغليب نزعة اللغة الراقية في رسائلهم لذلك جاءت رسائلهم الديوانية بليغة و غنية خالصة.

– أن أغلب كتاب الرسائل فيها من الشعراء والمبدعين إذ لم تكن اللغة عندهم إنتاج لغوي فحسب بل كانت لغة المشاعر والجمال مهما كان موضوع الرسالة ونوعها حتى عدت رسائل الاعتذار من بدائع التعبير.

– أغلب الرسائل أصابها الطول المفحش خاصة وأن الأندلس والمغرب كثيرو الاستعمال للرقع والورق وبذلك عرفت لغتهم الإسهاب التعبيري والتعبير إلا في رسائل الشكر والمديح فهي مركزة مختصرة.

– كما «امتلأت الرسائل الأندلسية بالحكم والأمثال والأشعار والاقتباس من القرآن الكريم، وحديث النبي وذكر الحوادث والأيام المشهورة والمفاخر المأثورة، والمناظرات بين أنواع الحيوان وصنوف الجماد والقصص الخيالي، فضلا عن الترادف وشيوع الإطناب في كتاباتهم.»[2]

(1).شوقي ضيف، تاريخ الأدب في بلاد المغرب عصر الإمارات، ص490.

(2).عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي، الأدب العربي في ظلال الأندلس، ص137.

الرسائل السياسية في المشرق والمغرب والأندلس

توطئة:

الرسالة السياسية نوع من الرسائل التنظيمية الديوانية، تقوم على معالجة القضايا السياسية الكبرى، وتساعد في تنظيم العلاقات العامة بين الدول، وتطرح من خلال الرؤى الفردية أفكار الأمة والإنسانية، وتختلف عن الديوانية في الحجم والطول ووجهة التوجه، فهي رسالة موجهة لغير ديوان الحاكم كواليه أو أميره، بل هي موجهة إلى من يضاهي الحاكم في منصبه؛ أي أنها مراسلات بين الدول والدواوين الموازية، يكون الهدف منها الإعلام أو الدعوة أو المشاركة، أو التهديد أو تقديم وجهات النظر في أمر سياسي مشترك، ولم يُعرف هذا النوع من الرسائل في واقع الحياة العربية في زمن جاهليتها؛ لخلو الحياة العامة حينها من البنية السياسية إذ كان النظام قبليا، وبعد التنظيم السياسي الذي عرفته الحياة في كنف النظام الإسلامي بدأ التعرف على الرسالة السياسية.

أولا: الرسالة في صدر الإسلام:

باستقرار الرسول ﷺ بالمدينة بدأ في وضع دعائم الدولة السياسية، فأخذ يراسل ويعاهد ويهادن، ويؤامن ملوك وسادات وأمراء الحواضر من اليهود والعرب والأجانب، بعد ذلك بكتابة الرسائل يدعوهم مباشرة أو يعرفهم بالإسلام، ولعل من أشهر تلك الرسائل النبوية ما أرسله خاصة إلى ملوك حِمْيَر، وإلى همذان وإلى بني كلب أو رسائل الدعوة العامة؛ كالتي توجه بها إلى كل من(النجاشي ملك الحبشة وهرقل ملك الروم، وكسرى ملك الفرس والمقوقس عظيم القبط في مصر، ووائل بن حجر في حضرموت)، وكل تلك من دلائل اهتمام الإسلام بالرسالة وخاصة في شقها السياسي، واعتبارها وسيلة من وسائل التعريف بالدين الجديد.

ومن أمثلة ذلك رسالته ﷺ إلى النجاشي يقول فيها:«بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، من محمد رسول الله إلى النجاشي عظيم الحبشة سلام على من اتبع الهدى، أما بعد: فإني أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو، الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن، وأشهد أن عيسى بن مريم روح الله وكلمته ألقاها إلى مريم البتول الطيبة الحصينة، فحملت بعيسى من روحه ونفخه كما خلق آدم بيده، وإني أدعوك إلى الله وحده لا شريك له، والموالاة على طاعته وأن تتبعني وتؤمن بالذي جاءني فإني رسول الله، وإني أدعوك وجنودك إلى الله عز وجل وقد بلغت ونصحت فاقبل نصيحتي، والسلام على من اتبع الهدى»[1]، وفي رسالته إلى هرقل يقول صلى الله عليه وسلم:

(1).الطبري، تاريخ الأمم والملوك تاريخ الطبري، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، عمان، الأردن، د.ط، د.ت، ص602

«بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، من محمد عبد الله و رسوله، إلى هرقل عظيم الروم سلام على من اتبع الهدى، أما بعد: فإنني أدعوك بدعاية الإسلام أسلم تسلم يؤتك الله أجرك مرتين»[1]، ورسالته إلى كسرى وغيرهم، فكانت من الممارسات التي لم يعتد الخلق في حياتهم على رؤيتها، وشعروا من خلال من وجهت لهم وبما تحمله من قول بعزة الإسلام وقوة أهله وأنصاره، وبذلك تعد رسائل الدعوة النبوية إلى الملوك والأمراء، أظهر ما وجد في العهد النبوي من نثر سياسي مكتوب.

لم يُعرف في كتابة الرسائل وخاصة السياسية منها، أن وضع كاتبها اسما يدل عليه، والرسول استكتب كثيرا ممن حوله من المسلمين، حتى تنافسوا في تعلم الكتابة بغية أن ينال أولئك القرب منه ﷺ، وشرف نيل المكانة بين يديه حتى اختُلف في عددهم؛ «فيذهب الحافظ بن عساكر في تاريخ دمشق إلى أنهم ثلاثة وعشرون، ولكنه يقرر في بهجة المحافل أنهم خمسة وعشرون، ويوافقه على هذا الرأي ابن عبد البر في الاستيعاب، ويقول القرطبي في تفسيره أنهم ست وعشرون، وهناك من يذهب بعيدا فيرى أنهم أربعون (الشبراملسي في القضاء)، أو اثنان وأربعون (أبو الوفا نصر الهوريني في مطالعه)، أو ثلاث وأربعون (البرهان الحلبي في حواشي الشفا، وذكر الجهشياري بعضهم ولم يبين عدتهم»[2].

أما عهد الصديق فعرف كثرة الاختلاف والحرب والتعهدات والتكتلات ما جعلهم يكثرون من الكتابة إظهارا للولاء والدفاع عن حقوق حلفائهم، مناصرة للمسلمين أو التخطيط ضدهم، إضافة إلى رسالة عهد الولاية، التي سنها الصّدّيق رضي الله عنه لخليفته عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ونذكر هنا أن كاتب أبي بكر الصديق كان عثمان بن عفان رضي الله عنهما.

أما في خلافة عمر التي عرفت استحداث تنظيم الدواوين، فقد عرفت تعدد الكتّاب ونشاط الخليفة في تولي أمور الكتابة، فكثرت مكاتباته إلى قادته وولاته وعماله وقضاته في كل الأصقاع، خاصة بعد امتداد الرقعة الجغرافية للدولة، وصعوبة أمر التواصل المباشر، ويرى الباحثون أن الكتابة العمرية لم تتغير عما كانت عليه قبله، فالخليفة من يتولى إملاء الرسالة بنفسه، وزاد عليهما عمر في تدوينها كذلك، وخاصة في وثائق العهود كما فعل في الوثيقة العمرية مع سكان بيت المقدس في فلسطين.

(1)مي يوسف خليف، النثر العربي بين صدر الإسلام والعصر الأموي، دار قباء للطباعة والنشر، ص32.
(2).حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص49

نص الوثيقة العمرية:

« بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، هذا ما أعطى عبد الله عمر أمير المؤمنين أهل إيليا من الأمان، أعطاهم أمانا لأنفسهم وأموالهم ولكنائسهم وصلبانهم، سقيمها وبريئها وسائر ملتها، أنه لا تسكن كنائسهم ولا تهدمن ولا ينتقص منها ولا من حيزها، ولا من صليبهم ولا من شيء من أموالهم، ولا يكرهون على دينهم، ولا يضار أحد منهم،(ولا يسمن مع أهل المدائن)، أن يخرجوا منها الروم، فمن خرج منهم فإنه آمن على نفسه وماله، حتى يبلغ مأمنهم، ومن أقام منهم فهو آمن، وعليه مثل ما على أهل إيليا من الجزية، ومن أحب من أهل إيليا إلى أن يسير بنفسه وماله مع الروم ويخلي بيعهم وصلبهم، حتى يبلغوا مأمنهم، ومن كان بها من أهل الأرض قبل مقتل فلان فمن شاء منهم قعدوا عليه، مثل ما على أهل إيلياء من الجزية، ومن شاء صار مع الروم، ومن شاء رجع إلى أهله، فإنه لا يؤخذ منهم شيء، حتى يحصد حصادهم، وعلى ما في هذا الكتاب عهد الله وذمة رسوله وذمة الخلفاء وذمة المؤمنين إذا أعطوا الذي عليهم من الجزية»، وشهد على في الرسالة بالمباركة خالد بن الوليد وعمرو بن العاص وعبد الرحمن بن عوف ومعاوية بن أبي سفيان.

وتنفتح الفتنة في عهد علي بن أبي طالب –رضي الله عنه– وتشتد، فتكثر الحاجة إلى الرسائل والمكاتبات بصورة ملحوظة[1]، فأخذت في الإطالة، وروى الطبري أن عليًا رضي الله عنه، كتب إلى أهل الكوفة حين خرج في إثر السيدة عائشة رضي الله عنها، ومما جاء في رسالته تلك قوله:« إني اخترتكم على الأمصار، وفزعت إليكم لما حدث، فكونوا لدين الله أعوانا وأنصارا، وأيدونا وانهضوا إلينا، فالإصلاح ما نريد، لتعود الأمة إخوانا لمن أحب ذلك وآثره، ومن أبغض ذلك فقد أبغض الحق وغمصه»[2].

ويرى الدارسون أن الرسالة في عهد الخلافة الراشدة، لم تَحد عن الطريق الذي رسمه الرسول ﷺ، والمنهج الذي سنه شبرا بشبر وذراعا بذراع، منذ بداية تعاطيه لكتابة مراسلاته الديوانية أو السياسية، كذلك كما رأينا في خصائصها في مجالها الديواني.

ثانيا: الترسل السياسي في العصر الأموي:

منذ أن استقر أمر الخلافة لمعاوية بن أبي سفيان عمد إلى إنشاء «ديوانين هما ديوان الرسائل وديوان الخاتم، وفيه كانت تختم الرسائل الصادرة عنه، وظل ديوان الخراج يُكتب في

(1).ينظر: حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، ص64.
(2). الطبري، تاريخ الطبري، ص814

الشام ومصر بالرومية، وفي العراق بالفارسية إلى عصر عبد الملك بن مروان، إذ نراه يطلب إلى سليمان بن سعد الخُشني كاتبه على ديوان الرسائل، أن يترجم ديوان الشام الرومي، وفي الوقت نفسه يطلب الحجاج إلى صالح بن عبد الرحمن، كاتبه هو الآخر على ديوان الرسائل أن يترجم ديوان العراق»[1]، وكان ذلك من أهم عوامل ازدهار الكتابة حينها.

وهكذا عرفت المراسلات السياسية ذروة ازدهارها، فاتخذت الخلافة الأموية من الكتابة فيها عادة تواصلية، فزكى خلفاء هذه الخلافة هذه المهمة واجتهدوا في انتقاء أكفأ وأذكى وأوفى الكتاب وأصدقهم، وكثيرا ما كان يطمح كتاب الولايات إلى أن يلفتوا ببلاغتهم، من يكتبون إليهم من الخلفاء حتى يعيّنوهم في دواوينهم، فتنافسوها كأشد غايات الحياة طلبا وأعظمها هدفا، وقد اشتهر الحجاج بن يوسف بأن كان «كثير التعهد لرسائل قواده، حتى إذا لفتته رسالة ببلاغتها سأل عن كاتبها وطلب مثوله بين يديه، وكان إذا أعجبه كاتب وملأ نفسه ربما أرسل به إلى عبد الملك بن مروان ليسلكه بين كتابه على نحو ما صنع بمحمد بن يزيد الأنصاري»[2]، وللتاريخ تذكر عديد المراجع ما كان من عبقرية الخلق والإبداع في الفصاحة والبلاغة وجمال السبك والصياغة التي كانت عليها رقاع رسائل الأمويين مظهرا ومحتوى.

ونذكر هنا أن كتابة الرسالة عرفت في هذا العصر منعرجا هاما، جعلها تصنف إلى طورين وهذا المنعرج يتمثل في خلافة الوليد بن عبد الملك، الذي عرف بحبه الشديد إلى التأنق في كل شيء، إذ تصادفنا رسائل كان أصحابها « يعنون بالطوامير والقراطيس التي كانوا يكتبون فيها، كما كانوا يعنون بنفس كتابهم وخطوطه،م وأن الوليد أول من كتب من الخلفاء بالطوامير، وأنه أمر بأن تعظم كتبه ويجلل الخط الذي تكتب به، وكان يقول: تكون كتبي وكتب الناس إلي خلاف كتب الناس بعضهم إلى بعض»[3]، ففرض التأنق على كتاب الرسائل في دواوينه وبات كل ولاته يهادونه بمن يرون في عمله جمال وبلاغة وحسن.

وقد اتسمت الرسالة في ذلك العصر بجملة من الخصائص، طَبعت منتوج كتابها بلونيها الديوانية والاخوانية تمثلت في ما يلي:

1/ بعد الذي حدث من خلاف وجدال وقتال قبل تأسس العصر الأموي وحتى خلاله «أصبح الناس بحاجة إلى شرح وتفصيل، ولاسيما وأنهم خالطوا الأعاجم، ولاسيما أن الأعاجم

(1).شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، ص465
(2).المرجع نفسه، ص466
(3).المرجع نفسه، ص470

أنفسهم أُخِذوا بالدين الجديد كما أُخذوا باللغة العربية، وهكذا من امتداد سلطان العرب وامتزاجهم بغيرهم من الأمم الراقية في الحضارة، ومن أخذهم بقسط وافر من التحضر»[1].

2/ وبفعل ذلك الاهتمام والتأنق والتجريب حدث التحول في فن الرسالة' من ممارسة عفوية اتباعية الى الانتقال إلى الإبداع الواعي' بهندسة أشكالها وتحديد ملامحها ومستلزماتها' فباتت لا تظهر الا بمقدمات متعددة تتناسب وموضوعها العام' وخاتمة تجسد الهدف المتوخى' إضافة إلى مضمونها الذي يتناسب والمرسل إليه حجما وبلاغة وأساليب.

ثالثا: الترسل السياسي في العصر العباسي:

أما في العصر العباسي فقد ازداد نشاط الرسالة عموما والسياسية خصوصا، واتسعت مجالاتها وتنوعت موضوعاتها، وذلك نظرا لتعقد الحياة الثقافية وتشعب مشاربها، خاصة بعد أن انفتحت مكنونات ودرر خزائن المعرفة الفارسية والرومية، ومن ورائهما الهندية واليونانية وجميع منتوج الحضارات الإنسانية حينها، في الساحة الثقافية العربية، وكيف استفاد علماؤنا منها في إيجابية التعامل معها، زيادة على ذلك اتساع الرقعة الجغرافية التي انفتحت عليها وبسطت الخلافة العباسية فيها سلطتها وحكمها.

وكان للثقافة الفارسية خاصة وكُتّابها من الذين أسلموا' وأرادوا ترسيخ وجودهم والتوقيع على دورهم وإسهامهم في بنية الحضارة العربية، كان لهم التأثيرُ البالغ على الرسالة، فقد تشبعت على أيديهم من أساليبها واستفادت من تجربة أقلامهم، هذا وإن كان «هذا التأثير بدأ منذ عبد الحميد الكاتب، ولكنه لم يبلغ أشده إلا في هذا العصر، إذ اتسع نقل الآداب الفارسية وكل ما أوثر عن ملوك فارس ووزرائهم من عهود ووصايا، ورسائل إلى العمال والولاة، مما سالت مادته الغزيرة في كتابات الكاتب العباسي»[2]، حتى بات كُتاب الرسالة يتصفون بالثقافة الواسعة، وعمق التفكير وقوة استيعاب الأفكار' فراحوا يعتنون بترتيب معانيهم وإبداع خطوطهم وتنويعها، ووقفوا على الألفاظ البليغة المتغيرة الدلالة، ومخارج ملفوظاتهم وإجادة ديباجة رسائلهم وتلوينها بما يعبر عن حياة النعيم ورفعة المقام المعيش، وملامح الحسن والنظارة والبهاء.

وجملة القول: أن الكتابة في هذا العصر بلغت أرقى ما وصل إليه الترسل العربي، ويكاد يكون إجماع الباحثين في أمر ذلك' يرجع إلى التطور الحضاري وقوة السلطان في العصر

(1).حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص324.
(2).شوقي ضيف، العصر العباسي الأول ص467

العباسي، وإضافة إلى فضل العلوم المنقولة إلى اللغة العربية' فنمت المكتسبات اللفظية وتنوعت الأساليب، وعرفت الرسالة التوازن في حضور بلاغة السجع، فأغرقت في الصنعة وكثرة التضمين والأشعار.

رابعا: الترسل السياسي في المغرب والأندلس:

انطلاقا من النشاط السياسي الواسع والنزاع الكبير الذي عرفته منطقة المغرب والأندلس، كما توضحناه في المحاضرة السابقة، نشطت حركة وتواجد الرسالة السياسية، اعتبارا لمستجدات الحياة الجديدة، التي تعود عليها الإنسان المغربي خاصة منذ وجوده، وانتقلت إلى صراعات مارسها ملوك الطوائف في الأندلس.

وقد توجهت عناية الرسالة إلى جانبها الشكلي، «فكان المنصور بن أبي عامر يتشدد في النص على جودة الخط، حتى لقد أصدر عهدا يوبخ فيه العمال لاستكتابهم الجهلة الذين لم يبلغوا أن يحكموا الخط، ويميزوا أنواع الرق والمداد، وهدد من كتب كتاب اعتراض أو عمل في رق رديء، أو بمداد دني أو خط خفي فيه لحن أو بَشْر، فإنه معزول ومطالبه باطلة»[1]، فرئيس الديوان يجب «أن يكون أعلم أهل عصره بفنون الكتابة وأساليبها، ورفعوه مكانا عليا لأن كاتب الإنشاء، هو الذي يمثل لكل عامل في تقليده ما يعتمد عليه، ويتصفح ما يراد منه ويصرفه بالأمر والنهي، وهو حلية المملكة وزينتها لما يصدر عنه البيان، الذي يرفع قدرها ويعلي ذكرها ويعظم خطرها، ودليل على فضل ملكها وهو المتصرف عن السلطان في الوعد والوعيد، والترغيب والاحماد والاذمام واقتضاب المعاني، التي تقر الوالي على ولايته وطاعته، وتعطف العدو والعاصي عن عداوته ومعصيته»[2].

ومن هنا قد تأخذ الرسالة صورة المنشور، الذي يعلن فيه صاحبه عن فكرة يريد نشرها بين العامة قبل الخاصة، وذلك لتحقيق رغبة مطلوبة فقد كتب ابن قصيرة كاتب علي بن يوسف ابن تاشفين إلى أهل الأندلس يحضهم على طاعة الوالي المعيّن لهم، يقول« إن الوالي النائب عنا في تدبيركم وإقامة أموركم، وسياسة صغيركم وكبيركم، وقد فوضنا إليه ذلك وأفردناه بالنظر في دقه وجله وقله وكثره، وما فعل من ذلك كله فنحن فعلناه، وما قال فيه فكأننا نحن قلناه، ولا نوقف ما أمضاه ولا نمضي ما وقعه وأباه، ولا نرى في أحد منكم إلا ما يراه، ولا نتولاه كائنا ما

(1).إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة،بيروت، لبنان، ط2، 1969، ص325.
(2)أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1996، ص574.

كان إلا أن يتولاه، ولا نرضى من أحواله ما لا يرضاه، بلساننا يتكلم وعما في جناننا يترجم، وعلى ما يوافقنا يسدي ويُلحِم»[1]، وهكذا عظمت مكانة الكاتب وتعاظمت قيمته فقد بات لسانه لسان الحاكم وفكره فكره ومن أراد رضى ولي نعمته عليه أن يسبق في الرضى كاتبه، وكل ذلك لقوة الثقة التي اكتسبها هؤلاء عند الحكام، فقد باتوا يختمون الرسائل دون عناء مراجعتها، أو حتى عرضها للاستئناس بفحواها.

ومن أهم موضوعات هذا النوع من الرسالة في بلاد الأندلس والمغرب، ما كان من رسائل الاستصراخ والاستغاثة والاستنجاد من ملوك الطوائف، وعموم العلماء والشخصيات الأندلسية والمغربية لجند الإسلام وأنصار الدين، فقد «حدثت في سنة456 نكبة عظمى، فإن النورمانديين في الشمال الغربي لفرنسا تجمعوا، وتجمعت معهم شراذم من فرنسا وأوروبا لحرب المسلمين في الأندلس، مكونين حملة صليبية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة(...)، واخترقت الحملة جبال البرينيه الفاصلة بين فرنسا وإسبانيا وحاصرت مدينة وشقة»[2]، ومن بين تلك الرسائل ما بعث بها محمد بن أيمن كاتب أمير بطليوس إلى يوسف بن تاشفين بمراكش، يستصرخه لنجدة الأندلس ضد (ألفونس) ملك قشتالة، يقول فيها: «لما كان نور الهدى دليلك وسبيل الخير سبيلك ووضحت في الصلاح معالمك، ووقفت على الجهاد عزائمك وصح العلم بأنك لدعوة الإسلام أعز ناصر، وعلى غزوك الشرك أقدر قادر وجب أن تستدعي لما أعضل من الداء، وتستغاث لما أحاط بالجزيرة من البلاء، فقد كانت طوائف العدو المطيفة بها أهلكهم الله، عند إفراط تسلطها واعتدائها وشدة كلبها واستشرائها، تلاطف بالاحتيال وتستنزل بالأموال(...)، ولم يزل دأبها التشطط والعناد ودأبنا الإذعان والانقياد، حتى استصفى الطريف والتلاد واضطر متلفي كل جهة نارهم، ورويت من دماء المسلمين أسنتهم وشفارهم، فيا الله؟ ويا للمسلمين؟ أيسطو هكذا بالحق الإفك ويغلب التوحيد الشرك، ويظهر على الإيمان الكفر ولا يكتنف أهل هذه الملة النصر إلا ناصر لهذا الدين المهتضم؟ إلا حامي لما استبيح من حمى الحرم؟ وإنا لله على ما لحق عرش الدين من ثل وعزه من ذل»[3]، والمتأمل في الفسحة اللغوية والقدرة على الصياغة في هذه الرسالة، قد يعجبه أسلوبها وصوغها وقد يتعجب من أمر موضوعها فبلاغة الرسالة وتركيبها الجمالي البديع، قد يصبح عبءًا عليها في أمر مضمونها، فطلب الاستغاثة لا يستجدى ببلاغة الطلب بل بالإيجاز والتوجه رأسا إلى المطلوب، ولكن وإن كانت تحمل ذكرى

1.شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي عصر الدول الإمارات ـالأندلس، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط1989، ص492

(2).المرجع نفسه، ص403

(3)أبو الحسن الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الجزء 2، القسم 2، المجلد1، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1997،ص ص 653. 654.

مؤلمة وتاريخا داميا للمسلمين، إلا أن تقوم ناقوسا للاجيال اللاحقة في اعتزاز العرب بلغتهم وتعظيمها

باستعمالها في بلاغة وجمال، إنها تاريخ جميل لذكرى مؤلمة.

ومن رسائل استغاثة عموم العلماء صرخة أبي محمد بن عبد البر لنجدة الأندلس، الذي يقول: «إنا لله وإنا إليه راجعون –على ما رأت منا العيون–، من انتهاك النعم والمدخرات وهتك ستر الحرم المحجبات والبنات المخدرات، ولو رأيتم . معشر المسلمين . إخوانكم في الدين، وقد غلبوا على الأموال والأهلين واستحكمت فيهم السيوف، واستولت عليهم الحتوف وأثخنتهم الجراح وعبثت بهم رُزْق الرماح، وقد كثر الضجيج والعويل والنواح(...)، ومصاحف تمزق ومساجد تحرق ولا الأخ يلبي أخاه، ولا الابن يدعو أباه ولا الأب يدني بنيه (لكل امرئ منهم يومئذ شأن يغنيه) ، ولا المرضعة تلوي (تعطف) على رضيعها ولا الضجيعة ترثى لضجيعها، وقد سبقت النساء والولدان ما بين عارية وعريان، ومشيخة الرجال مقرنين في الجبال مصفدين في السلاسل والأغلال، والجوامع والصوامع بعد تلاوة القرآن وحلاوة الآذان مطبقة بالشرك والبهتان، مشحونة بالنواقيس والصلبان عوضا من شيعة الرحمن، والكفر يضحك وينكي والدين ينوح ويبكي، فيا ويلاه ويا ذلاه ويا كرباه ويا قُرباه ويا محماه، ولو شهدتم . معشر المسلمين . ذلك لطارت أكبادكم جزعا، وتقطعت قلوبكم قطعا واستعذبتم طعم المنايا لموضع تلك الرزايا، ولهجرت أسيافكم أغمادها وجفت أجفانكم رقادها، امتعاضا لعبدة الرحمن وحفظة القرآن وضعفة النساء والولدان، وانتقاما من عبدة الطغيان وحملة الصلبان»[1]، وههنا الرسالة تفصيل لما يحمله أعداء الإسلام من حقد وغل وحرب، قد يُعلن عنه أو يخفى أمره، ولكن مجازر الأعداء حينها قد تحمل على الأبرياء بطشا وحتفا ودمارا، كما صورها المرسل في هذه الرسالة، التي هي واحدة من رسائل استعطاف، ترسم الجريمة دون أن تجد ساعدا أو معتصما جديدا يرحم ضعفها ويلبي استغاثتها.

وكان من حظ علماء المغرب من الاستصراخ رسالة أبي عبد الله يحظ كغير ما واعظ لنجدة الأندلس يقول: «كتابنا . أعزكم الله . بتقواه، وكنّفكم بظل ذراه ووفر حظوظكم من حُسناه، من حضرة مراكش –حرسها الله– يوم الاثنين منتصف شوال من سنة سبع وخمسمائة، بين يدي حركتنا يمن الله فاتحها وعقباها، وقد قرعنا الظّنابيب وأشرعنا الأنابيب، وضمرنا اليعاسيب واستنفرنا البعيد والقريب، مستشعرين إخلاص نية وصدق حمية في نصر دين الإسلام، ومنع

(1).شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول الإمارات . الأندلس، ص411 ، 412.

جانبه أن يضام أو أن يناله من عدوه اهتضام، ونحن وإن كناقد بالغنا في الاحتشاد والاستعداد، واستنهضنا من الأجناد ما يُربى على الحصى والتعداد، فإنا نعتقد اعتقاد يقين بقول رب العالمين في كتابه المبين: قل ما يعبأ بكم ربي لولا دعاؤكم، إن استنفار الدعاء واستفتاح أبواب السماء، بخالص الثناء من أنفع الأشياء وأنجح الدواء، فيما أعضل من الأدواء»[1].

كما كان كتاب الملوك قد راسلوا ملك قشتالة لمراودته في الصلح، أملا في تأخير الزحف اكتسابا للوقت لتحضير أنفسهم، واستقبال الإمدادات المساعدة في مجابهته، وكانت هذه الرسائل محاولة سياسية لتخفيف أضرار الحرب، ومن أمثلة هذا النوع من عهود الصلح ما توجه به أبو المطرف بن عميرة من كتاب عن جميل زيان، لعقد الصلح مع ملك قشتالة، يقول فيه: «كتابنا إليكم . أسعدكم الله برضاه، وأدام عزتكم وكرامتكم بتقواه . من مرسية، ونحن نحمد الله الذي لا شيء كمثله، ونلجأ إليه في أمرنا كلّه، نسأله أن يوزعنا شكر إحسانه وفضله – وعندنا لجنابكم المرفّع تكرمة نستوفيها، ومبرة ننتهي إلى الغاية فيها، وعلمنا بمحلّكم الشهير، وكتابكم الخطير، يستدعي الزيادة من ذلكم ويقتضيها؛ وقد كان من فضل الله المعتاد، وجميل صنعه في انتظام الكلمة في هذه البلاد، ما اكتنفه العصمة، وكملت به النعمة والمنّة وتيسر بمعونة الله فتح أقر العيون، ورضيه الإسلام والمسلمون، وكانت مطالعتكم به مما آثرنا تقديمه، ورأينا أن نحفظ من الأسباب المرعية على التفضيل الجملة [حديثه وقديمه] ، وحين ترجحت مخاطبتكم من هذا المكان، ومفاوضتكم في هذا الشأن (...) ويذكر من قصدنا ما نولع به ونعنى؛ وهو فلان في ذكر السلم ومحاولتها، ما يتأدى من قبله على الكمال بحول الله تعالى. وإن رأيتم إذا انصرف من عندكم، أن توجهوا زيادةً إلى ما تلقونه إليه من رجالكم وخاصتكم؛ في معنى هذا العهد وإحكامه، ومحاولته وإبرامه؛ فعلتم من ذلك ما نرقب أثره، ونصرف إليه من الشكر أوفاه وأوفره، إن شاء الله تعالى: وهو الموفّق لا رب سواه، والسلام الأتم عليكم كثيراً»[2].

وهكذا تبدأ الرسالة السياسية في هذا الجزء الكبير من بلاد المسلمين بتسمية المرسل والمرسل إليه ثم الدعاء لهما بما يتناسب بمكانتهما ثم يكون الحمد والثناء لله وسؤال إحسانه وفضله، ثم يحدد كاتب الرسالة موضوعها ويبسطه بطريقة هادئة تتناسب مع موضوع الطلب، ويختتم الخطاب بالسلام.

(1).شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول الإمارات . الأندلس، ص403.
(2).القلقشندي، صبح الأعشى، ج7، ص ص117.116 .

الرسائل الأدبية في
المشرق والمغرب والأندلس

تعريف الرسالة الأدبيَّة :

هي أحد فنون التعبير، قطعة أدبية يكتبها الأديب في حالة صفاء ذهني، فتنثال عباراته الأنيقة وهو في غاية التجويد والإتقان، برزت في بداية العصر العباسي وانتشرت ممارستها بفضل أقلام غربية وأخرى عربية، وقد بدأت على صورة نصّ نثريّ سهل، يوجه إلى إنسان مخصوص بذاته، ويمكن أن يُنتفع بالخطاب عموم الخلق، فهي صياغة وجدانية إنسانية حانية مؤنسة، وقد تكون عتابا رقيقا يظهر النجوى أو الشكوى، ويبوح بما في الوجدان من أحاسيس وأشجان، وتتوارد الخواطر فيها بلا ترتيب ولا انتظام، لتغدو الرسالة إن قصرت أو طالت قطعة فنية مؤثرة دافعة إلى استجابة المشاعر لها، وقبول ما باحت به، وأنواع الرسائل الأدبيّة هي الوصايا، والرسائل الشخصيّة.

كما نستشف في تعريفها من كونها مخاطبةُ الغائبِ(من إنسان وجماد وطير...الخ) بلسان القلم، والمراد فيها أمور يرتبها الكاتب ويريدها من حكاية حال عداوة أو صيد، أو مدح وتقريض، أو مفاخرة أو مناظرة بين شيئين أو غير ذلك مما يكون من بوح إنساني للخلائق، فما عرف بالرسائل الأهلية أو ما سمي كذلك بالرسائل الوجدانية، إنما يُقصد بها الرسائل الأدبية التي يدبجها المبدعون إلى أهاليهم أو من يماثلونهم في المنزلة من الإخوان والنظراء، في غرض من الأغراض الاجتماعية أو الثقافية، في مجلس فني متميز يجلو عواطفهم وأحاسيسهم، والأديب المنشئ لها ربما كتبها إلى غيره مخبراً فيها بصورة المعاش، مفتتحة بما تفتتح به المكاتبات ثم توسع فيها بما تفرضه حال وغاية الرسالة في الرد أو التعليل أو الشرح والإقناع وغيرها، فبلاغة الرسالة تستفاد من ملاحظة مقامات الكلام وأوقاته ومراعاة أحوال المخاطبين بالنسبة إلى المتكلم فإنه لكل مقام مقال.

والرسالة الأدبيّة فنّ لم يعرف في عصور ما قبل بني العباس، رغم معرفتهم فن الترسل، وحظيت لدى فئة مثقفي عصر الانفتاح بمنزلة عظيمة، فغدت من أهمّ فنون النثر العباسيّ، وصارت صورة دالة على مظاهر التحول الحضاري في الحياة الفكرية والأدبيّة، ورغم تنوّع أصنافها وتعدد مواضيعها سنستحضر نُتفاً من رسائل الماضي الجميل، رسائل يمكن أن نرجع إجادتها في الممارسين العرب إلى أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، والجاحظ في البخلاء، وابن حزم في كتابه (طوق الحمامة في الألفة والإيلاّف) ، وما شمله من رسائل حصرت بين المحبين فقط في العصر الأندلسي، طرزها الكاتب بأسمى أحاسيس الإنسانية ممثلا في الحب، لعل من أهمها رسائل الشاعر ابن زيدون لولّادة بنت المستكفي، إضافة إلى رسائل فلسفية كرسالة حي بن يقظان لابن الطفيل.

والرسالة الأدبية لم تعرف بصورة مخصوصة ولم تلازم في أسباب ظهرها ودوافعه أمرا واحدا يتكرر في واقع تأليفها وإبداعه، وإن كانت في بداية ولادتها العباسية عُرفت كرد من المؤلف عن خصومه وغرمائه، أما بعد ذلك تحررت الرسائل الشخصيَّة وتنوعت دوافعها فتعددت أنواعها من رسائل التعارف، ورسائل الهدايا ورسائل المُجاملات، إلى رسائل الاستعطاف ورسائل الشوق، ورسائل الطلب، إضافة إلى رسائل النصح ورسائل العتاب ورسائل التهاني ورسائل التعازي، ورسائل الوصايا ورسائل الوصف لعموم مناحي الحياة.

الرسالة الأدبية في العصر العباسي

اعتنى المجتمع العباسي –كغيره من المجتمعات الراقية– بمختلف مظاهر الحياة الاجتماعية، فشاركوا غيرهم الأفراح والأتراح وجميع حوادث الأيام، بأساليب حضارية تعلموها من غيرهم، وذلك عن طريق بطاقات التهنئة ورسائل التعزية، واهداءات واجب المشاركة تمتينا للصلات الإنسانية وروابط العلاقة والمصالح المشتركة، فتطايرت تلك الممارسة الحضارية، وباتت أسلوب حياة ونمط تعامل بات صورة واقعية، لشكل الحياة الاجتماعية العباسية في صورتها الحضارية.

وهكذا اتسع التعامل مع هذه الوسيلة وتطور، فاتخذها الناس طريقة في إثارة الأفكار والتساؤلات، بل والإجابة بها والرد على التهم والادعاءات، فطال حجمها باتساع أفكارها وتعددت وسائل التعبير فيها، وكثرت أساليب البلاغة وجمالياتها الفنية، بإتباع أصحابها في بسط قناعاتهم على نمط التحليل والمناقشة والتعليل، وهذا ما أطلق عليه بعد ذلك بالرسالة الأدبية، فما هي قيمة هذه الرسالة؟ وما هو مظهرها؟ وما هي آلياتها وأغراضها وأشهر رسائل هذا العصر؟

نماذج من الرسالة الأدبية في العصر العباسي:

سننطلق أولا من أن الرسالة الأدبية فن، تعرف عليه المجتمع العباسي من خلال نشاط أدباء الفرس، فهو ممارسة فنية تحولت من خلال أقلام مسلمي هذه الحضارة، انطلاقا من رغبتهم في نشر حضارتهم وتيسيرها للعباسيين، كوسيلة من وسائل المشاركة في بناء حضارة المسلمين، فكانت رسالة سهل بن هارون من أحدث الرسائل الأدبية التي تعرف عليه الوسط الفكري العربي العباسي، ثم توالت الرسائل من أقلام أعجمية وعربية وسنقف من خلال نموذجين متنوعين، على صورة هذه الرسالة ومحمولاتها الفكرية والفنية، وهذين الرسالتين هما رسالة سهل بن هارون في ذم البخل والدفاع عن مذهبه ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري ردا على ابن القارح وتشهيرا به.

1/ بعض المقاطع من رسالة سهل بن هارون في ذم البخل، قال:

«بسم الله الرّحمن الرّحيم. أصلح الله أمركم وجمع شملكم، وعلّمكم الخير وجعلكم من أهله. قال الأحنف بن قيس: يا معشر بني تميم لا تسرعوا إلى الفتنة، فإنّ أسرع النّاس إلى القتال أقلهم حياءً من الفرار. وقد كانوا يقولون: إذا أردت أن ترى العيوب جمّةً فتأمل عيّاباً، فإنّه إنّما يعيب بفضل ما فيه من العيب. وأوّل العيب أن تعيب ما ليس بعيب. وقبيح أن تنهى عن مرشد أو تغري بمشفق. وما أردنا بما قلنا إلا هدايتكم وتقويمكم، وإلاّ إصلاح فسادكم وإبقاء النّعمة عليكم. ولئن أخطأنا سبيل إرشادكم فما أخطأنا سبيل حسن النيّة فيما بيننا وبينكم. ثمّ قد تعلمون أنّنا ما أوصيناكم إلا بما قد اخترناه لأنفسنا قبلكم وشهرنا به في الآفاق دونكم، فما كان أحقّكم – في تقديم حرمتنا بكم – أن ترعوا حقّ قصدنا بذلك إليكم وتنبيهنا على ما أغفلنا من واجب حقّكم، فلا العذر المبسوط عرفتم ولا بواجب الحرمة قمتم. ولو كان ذكر العيوب برا وفضلا، لرأينا أنّ في أنفسنا عن ذلك شغلا. وإنّ من أعظم الشّقوة وأبعد من السعادة، ألا يزال يتذكّر زلل المعلمين ويتناسى سوء استماع المتعلّمين، ويستعظم غلط العاذلين ولا يحفل بعمد المعذولين. عبتموني بقولي لخادمتي: أجيدي عجنه خميرا كما أجدته فطيرا، ليكون أطيب لطعمه وأزيد في ريعه. وقد قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه ورحمه، لأهله: املكوا العجين فإنّه أريع الطحينين

ولسنا ندع سيرة الأنبياء وتعليم الخلفاء وتأديب الحكماء، لأصحاب الأهواء. كان رسول الله صلّى الله عليه وسلم يأمر الأغنياء باتّخاذ الغنم، والفقراء باتّخاذ الدّجاج.

وقالوا: درهمك لمعاشك، ودينك لمعادك. فقسموا الأمور كلها على الدّين والدّنيا، ثمّ جعلوا أحد قسمي الجميع الدّرهم. وقال أبو بكر الصّديق رحمة الله عليه ورضوانه: إنّي لأبغض أهل البيت اللحميين. وكان هشام يقول: ضع الدّرهم على الدّرهم يكون مالاً. ونهى أبو الأسود الدؤليّ، وكان حكيماً أديباً وداهياً أريباً، عن جودكم هذا المولد وعن كرمكم هذا المستحدث، فقال لابنه: إذا بسط الله لك في الرزق فابسط، وإذا قبض فاقبض، ولا تجاود الله فإنّ الله أجود منك. وقال: درهم من حل يخرج في حقّ خير من عشرة آلاف قبضا وتلقّط عرجدا من برم قال: تضيّعون مثل هذا، وهو قوت امرئ مسلم يوماً إلى اللّيل؟ وتلقّط أبو الدّرداء حبّات حنطة، فنهاه بعض المسرفين، فقال: أيهًا ابن العبيسة، إنّ من فقه المرء رفقه في معيشته فلستم عليّ تردّون ولا رأيي تفندون، فقدّموا النّظر قبل العزم، وتذكّروا ما عليكم قبل أن تذكروا ما لكم. والسّلام»[1].

الرسالة السابقة هو مدح البخل، وذم الإسراف والتفريط، والدعوة إلى الاقتصاد، وقد أراد

(1).الجاحظ، البخلاء، سلسلة الأنيس، موفم للنشر، الجزائر، ط1987، ص ص19 .27.

منها الردّ على أبناء عمّه الّذين ذمّوا مذهبه في البخل، فجاءت الرّسالة لإقناعهم بخطئهم في نظرتهم للمال، وقد يكون الهدف منها مدح البخل الّذي عابه العرب وعدوه نقيصة.

ملاحظات حول خصائص رسالة سهل الأدبية:

أما بالنسبة لأسلوبه البنائي فجاء متشابها في رسائله الأدبية، وإن شذت رسالته الطويلة في مدح البخل، فقد أثبت فيها كثيراً من العناصر الشكلية، فاستهلها بالبسملة، والدعاء لقومه، واتسمت بالوحدة في بنائها، من خلال استخدامه لعبارة (وعبتموني) في بداية كل فقرة، مما جعلها تبدو كقطعة واحدة أو كصفحة واحدة، وهذا أكسبها تميزا واضحا، وأنهاها بخاتمة مناسبة للموضوع المطروق

وجاء أسلوبه فيها مقنعا، ويظهر ذلك من عباراته اللطيفة، ومن تلك الصفات الجليلة التي وصفهم بها، بالإضافة إلى ترابط أفكاره وتتابعها في هذا النص، ومن استخدامه لقيم مهمة ومرغوبة فيمن يتسلم أمور العامة، فتصنّع في الإتيان بأمور عن البخل لإقناع الآخرين بوجهة نظره فيه، وفعل الشيء نفسه في تقبيحه للذهب الذي فتن به غالبية الناس، مما حدا به إلى ذكر صفات للذهب ليست موجودة فيه للغاية نفسها، وذكر صفات للقمر وقبحه من وجهة نظره بعيدة كل البعد عن الحقيقة، مما جعلنا نقول عنه: إنه تصنّع في مواضيعه التي طرقها، لعله أراد أن يشد القارئ لكتاباته التي مالت إلى مخالفة الآخرين، وأن يلفت الأنظار إلى نصوصه.

وقد ساق أمورا غير منطقية وغير عادلة، تجنى فيها على جميع ما ذكر، ولكنه استطاع أن يحقق هدفه، ويشد القارئ إلى كلامه من خلال أسلوبه المشوق، ومفرداته الجزلة والفصيحة، وخير دليل على ذلك ما حصل للحسن بن سهل عندما رد رسالته ولم يعاقبه عليها، على الرغم مما عُرف عنه من كرم.

والبخل من الموضوعات التي يكرهها غالبية الناس، فكانفيها متعصب ضد العرب، فعمل على تحسين ما يكرهونه ويتصفون به، فاستخدم لذلك ألفاظا ومفردات تدور حول هذا الموضوع، تجعله اقتصادياً، وليس بخيلاً، فعمل على ربط موضوعه بالدين من خلال أقواله عن المبذرين والمسرفين، ونعته إياهم بإخوان الشياطين، وخدمه في ذلك معجمه اللغوي الغني بالمفردات التي تتناسب مع موضوعه، فبدا وكأنه ينتقي ألفاظه بعناية، ويختارها معبرة عن أهدافه، فوظف فيها وسائل كثيرة تعينه على تحقيق أهدافه، ومنها: أقوال للرسول وعدد من الصحابة، وأقوال لبعض العلماء والحكماء، وجميع من ذكرهم فيها مؤثرين على المسلمين، وكلمتهم مسموعة، ولأنه عمل في جميع رسائله الأدبية على إقناع الآخرين بوجهة نظره

استخدامه لأسلوب مخالف للمألوف، لكنه هنا أراد أن يوصل للقارئ عدداً من القيم النبيلة بما يتعلق بأداء الفرائض، والتمسك بها، والإبطاء في أدائها يدل على ضعف الإنسان، وتقصيره، ويؤدي ذلك إلى فساد مروءته، واتصافه بالنقص، فما جاء فيه لا يخرج عن الحكم القيمة التي تفيد القارىء، وتشعره بالراحة أثناء القراءة، فعمد إلى ذكر إيجابيات الشيء ومحاسنه، ولم يتطرّق إلى سلبية واحدة له، يجعلنا نصل إلى مغالطة واضحة، لكنّه حاول بأسلوبه المؤثّر غرس أفكاره وآرائه في نفس القارئ عنوة، إذ نراه دائما هو المقرّر دون أن يسمح للآخرين بالتفكير، أو مشاركته في إبداء الرأي، وهذا يؤكد ما ذهبت إليه في الحديث عن نفسيّته غير المألوفة في رؤيته للأشياء.

وقد اهتمّ الكتّاب بخواتيم رسائلهم، كحرصهم على مقدّماتها، لإدراكهم أهمية العلاقة بين المقدمة والخاتمة، ولتحقيق التماسك العضوي، باعتبارها وسيلة ناجحة للولوج إلى نهاية الموضوع، ويتضح ذلك من خاتمة الرسالة، فطلب منهم إعادة النظر في رؤيتهم للأمور المادية قبل فوات الأوان.

أمّا الصلاة على النبيّ الكريم، فأشارت المصادر العربيّة القديمة إلى أنّ هارون الرشيد استحدث الصلاة على النّبيّ ﷺ في الرّسائل، وأقرّ أن تزاد بعد تحميد البدء، يقول الطّبريّ: «وفيها أحدث الرشيد عند نزوله الرّقة في صدور كتبه، الصلاة على محمد ﷺ »[1]، وقال أبو بكر الصّوليّ: "كان التّصدير ينتهي إلى قوله: «فإنّي أحمد الله الذي لا إله إلا هو، إلى أن أفضت الخلافة إلى الرّشيد، فأمر أن تزاد فيه، وأن يصلى على محمد عبده ورسوله صلّى الله عليه وسلم، فكانت هذه من أفضل مناقب الرّشيد»[2]

ثانيا: رسالة الغفران:

تعتبر "رسالة الغفران" ردا على رسالة ابن القارح للمعري، وقد عمل أبو العلاء المعري في هذه الرسالة على تصوير ابن القارح وهو في رياض الجنة. وقد تميّز البناء القصصي للرّحلة بالفوضى، فاختلط الديني الغيبي بما هو دنيوي والواقعي بما هو خيالي. وسنحاول في قراءتنا المبسطة استجلاء ملامح الفوضى والتناقض لنتبين دورها في التخييل والسخرية والنقد.

بنيت رسالة الغفران على الفوضى من خلال التناقضات الحاصلة في مستوى الشخصيات والأحداث والزمان والمكان نتيجة اختلاط ما هو ديني بما هو دنيوي، وقد ساهم هذا التناقض والاختلاط في بناء الفضاء المتخيل العجيب الذي أسقط فيه المعري واقع الإنسان وقضاياه على

[1] الطبري، تاريخ الأمم والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم،المكتبة التّجاريّة الكبرى القاهرة، 1939، ج8، ص 268.
[2] – أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، أدب الكاتب، نسخه وصححه: محمد بهجة، ط2، ص40.

الجنة ليعرض فوضى الوجود الإنساني بأسلوب نقدي يعتمد على المواقف والمفارقات الساخرة، وهو ما جعل رسالة الغفران تتّسم بالجدّة والطرافة.

لقد أثارت قضية الغفران جدلا كبيرا، بين المذاهب والفرق الدينية في فكرة صراع العقل والنقل، وقد عبر المعري عن حيرته على ألسنة بعض شخصيات الرحلة، كالنابغة الجعدي الذي يقول للأعشى:(أُسكتْ يا ضل بن ضل فأقسم أن دخولك الجنة من المنكرات ولكن الأقضية جرت كما شاء الله! لحقّك أن تكون في الدرك الأسفل من النار وقد صَلِيَ بها من هو خير منك)[1]. وكأوس بن حجر الذي رآه ابن القارح في الجحيم يصلى نارا توقد، فأراد أن يسأله عن بيت من شعره، فأجابه بقوله: "وقد دخل الجنة من هو شر مني، ولكن المغفرة أرزاق، كأنها النشب في الدار العاجلة"[2]، ليعبّر بطريقة ذكية عن فهمه الخاص لها .

ومن أهم القضايا التي أثارتها رسالة الغفران للمعري نوجزها في ما يلي:

1- القضايا السياسية :

يصور المعري ملوك البلاد الجائرين وكيف أنهم فازوا بطول العمر رغم شدة ظلمهم للناس، ولن يكون مصيرهم إلا إلى النار. وقد صور المعري مشهد تعذيبهم على لسان تميم بن أبيّ وهو يروي قصته لابن القارح :"ومنادي الحشر يقول: أين فلان بن فلان؟ ... والنسوة ذوات التيجان يُصَرْنَ بألسنة من الوقود، فتأخذ في فروعهن وأجسادهن، فيصحن: هل من فداء هل من عذر يقام؟ والشباب من أولاد الأكاسرة يتضاغون في سلاسل النار ويقولون: نحن أصحاب الكنوز، نحن أرباب الفانية، ولقد كانت لنا إلى الناس صنائع وأياد. فلا فادي ولا معين"[3]. إنه لتصوير يرشح بالتشفي من الملوك الظالمين الذين هلك عنهم سلطانهم، وذهبت أموالهم وهم يقاسون أشد العذاب في طبقات السعير.

وفي مشاهد أخرى من الرحلة صور أبو العلاء جانبا من حياة الحكام الفاسدين كـ"يزيد بن معاوية" ممدوح الأخطل الذي انصرف عن شؤون الرعية وأغرق في الصبوح(شراب الصباح) والغَبوق (شراب المساء) واللهو وهو أمير المؤمنين. ولعل في ما وصفه المعري من أعمال الوساطة والشفاعة ما يدل على غياب صاحب السلطة(الله) وتسليمه أمور الحكم للحاشية (آل البيت).

---

[1]- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، حققها وشرحها: محمد عزت نصر الله، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ط1967، ص78.

[2]- المصدر نفسه، ص158.

[3]- المصدر نفسه، ص90.

2- القضايا الأدبية:

حظي الشعر بنصيب هام من اهتمام المعري في رسالة الغفران، فمنه مادة الرحلة وعليه دار الحوار بين بطلها ومن لقي من الشخصيات وجلهم من الشعراء، وعلماء اللغة، ونقدة الشعر. وأهم القضايا الأدبية التي أثيرت في قسم الرحلة من رسالة الغفران تتعلق بالشعر ونقده:

* حدّ الشعر: وقد جاء على لسان ابن القارح في جوابه على سؤال رضوان:(وما الأشعار؟ فإني لم أسمع بهذه الكلمة إلا الساعة)، فقال (الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس ...) [1].

* تفضيل الهجاء على المدح، على لسان الحطيئة العبسي الذي وجده ابن القارح منبوذا في أقصى الجنة كما كان منبوذا في الدنيا لكثرة أهاجيه. يقول الحطيئة في معرض حديثه عن الزبرقان بن بدر:(هو رئيس في الدنيا والآخرة، انتفع بهجائي ولم ينتفع غيره بمديحي)[2]. فالمدح يعمي الممدوح عن عيوبه فلا يرى نفسه إلا كاملا، أما الهجاء فيكشف للمهجو عيوبه فيحاول إصلاحها، ولذلك يعتبر الهجاء أنفع من المدح.

* إبداء الرأي في كثير من عيون الشعر الجاهلي و الإسلامي على لسان ابن القارح تارة، وعلى ألسنة جهابذة النقد تارة أخرى؛ فقد أنكر أبو العلاء على حسان بن ثابت أن يذكر الخمر في مِدْحَتِه رسول الله ﷺ .

* انتحال الشعر، وخطأ الرواة في نسبة الأشعار إلى أصحابها: فابن القارح انتحل قصيدة قالها" كعب بن مالك " في رثاء حمزة بن عبد المطلب وحولها إلى قصيدة مدحية في حمزة نفسه وشهد على نفسه بذلك فقال: "فعملت أبياتا على منهج أبيات " كعب بن مالك" التي رثى بها حمزة.."[3]. وما أكثر ما اختلف الرواة في نسبة بعض الأشعار إلى أصحابها.

* مقاييس نقد الشعر وتصنيف الشعراء إلى طبقات: طرح المعري هذه المسألة في حوار دار بين النابغة الجعدي والأعشى في مجلس منادمة، مستحضرا نص ابن سلام الجمحي صاحب " طبقات فحول الشعراء" الذي جعل الأعشى في الطبقة الأولى من فحول الجاهلية (امرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني والأعشى)، وذلك لكثرة أوزانه واختلافها وكثرة مدحه وفخره وهجائه ووصفه، ويضيف المعري معيار الكيف، لذلك يقول الأعشى للنابغة: "وإن بيتا مما بنيتُ ليُعْدَلُ بمائة من بنائك، وإن أسهبت منطقك فإن المسهب كحاطب الليل"[4].

---

[1]- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص92.

[2]- المصدر نفسه، ص137.

[3]- المصدر نفسه، ص93.

[4]- المصدر نفسه، ص77.

3- القضايا اللغوية:

جمع المعري في جنة الغفران أشهر اللغويين والنحاة كسيبويه والخليل بن أحمد والأصمعي وأبي عمرو بن العلاء وأبي عثمان المازني، وتخيلهم وقد ضمتهم مجالس لغوية في الفردوس رغم تباعد عصورهم، و أجرى بينهم محاورات ومناظرات حول مسائل صرفية أو نحوية، كوزن اسم "إوزة" :(قال " أبو عثمان المازني " لـ " عبد الملك بن قريب الأصمعي "يا أبا سعيد، ما وزن إوزة ؟)[1]. أو الاسم العربي لكلمة "السّلال" : (فيقول (ابن القارح) لمن حضره من أهل العلم: ما تسمى هذه السّلال بالعربية؟)[2]، أو إعراب "يطمئن" في الآية الكريمة:(ولكن ليطمئنَّ قلبي ...).

ولا ريب أن هذه المجالس الفردوسية هي صدى للمجالس والمناظرات الأدبية التي هيمنت على المشهد الثقافي في عصر المعري وقبله.

4) من القضايا الاجتماعية:

شهد القرن الخامس للهجرة ترفا بالغا في المطعم والملبس والمسكن وانتشر اللهو الذي بلغ أحيانا حدّ التهتّك والمجون والاستهتار والملاحظ أنّ الثروات لم تكن موزّعة توزيعا عادلا بين فئات المجتمع فرجال الدّولة وبعض المترفين كانوا يعيشون حياة الرّخاء والإسراف وكان أغلب النّاس يعيشون حالة من الفقر والفاقة وقد انعكست هذه الطّبقيّة في رسالة الغفران فنجد زهير بن أبي سلمى مثلا يسكن قصرا في الجنّة في حين أنّ الحطيئة وهو من قاطني الجنّة أيضا«رجل ليس عليه نور سكّان الجنّة وعنده شجرة قميئة ثمرها ليس بزاكٍ»[3]، يعيش النفي في "بيت في أقصى الجنة". كما رسم المعرّي تكالب الناس على الشهوات دون أن يردعهم رادع أو يصدّهم خلق فإذا بمجالس اللهو والطرب منتشرة والمتع الحسّية مطلوبة مقابل الإعراض عن المتع الفكريّة وها نحن نجد ابن القارح في الرّسالة يقمع حاجته لمعرفة أشعار الجنّ والإطّلاع عليها مخافة تضييع بعض الفرص السانحة لإشباع غريزته و حواسّه وتعرض المعري لوضعية المرأة في عصره من خلال إبراز مكانة المرأة في الجنة، فهي كانت لا تحضر في الجنة إلا باعتبارها أداة لتحقيق اللذة والمتعة الجنسية.

5) من القضايا الدّينيّة والعقائديّة:

فضح المعرّي بعض المواقف التي جعلت الدّين وقيمه متهرّئة تصاب بالإقصاء، فإذا بالنّفاق عملة تتداول وكذلك الزّندقة والتلوّن حسب مقتضيات الحال، إضافة إلى هذه المواقف فقد

---

[1]- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص115.

[2]- المصدر نفسه، ص113.

[3]- المصدر نفسه، ص136.

صاغ المعرّي صورة للجنّة استند في خلقها إلى أذهان العامّة ومعتقداتهم وسجّلها كأنّه يردّ على بعض المذاهب الدينيّة وفي مقدّمتهم الشيعة الذين يؤمنون بالشفاعة ويعلّقون عليها آمالهم للفوز بالجنّة وهذا النقد الذي حمله المعرّي قصد به كلّ الذين توقّفوا عند ظاهر النصّ القرآني دون النّفاذ إلى أعماقه.

. التوبة:

لعل السبب المباشر لطرح المعري قضية التوبة، أن ابن القارح عبّر في رسالته عن عزمه على التوبة والزهد في الدنيا وشهواتها بعدما أدمن المعاصي كالخمرة والنساء. وقد أشار المعري إلى ذلك بقوله: (وكأني به – أدام الله الجمال ببقائه – إذا استحق تلك الرتبة (جنة الفردوس) بيقين التوبة..) [1]، وما هذا إلا مجاراة لنيَّة مراسله، فللمعري رأي آخر في التوبة فالتوبة لا تكون إلا من ذنب وكثير من الناس يعولون عليها لمحو ذنوبهم فيؤخرونها، فلا يتوبون إلا بأَخَرَةٍ من الوقت كما فعل ابن القارح، ليتمتعوا بلذات الدنيا ويفوزوا بنعيم الآخرة فيكون المعوِّل على التوبة المتأخرة كثير المعاصي قليل، التوبة إذن هي حبل النجاة الذي يتعلق به من يشرف على الوقوع في النار .

ثالثا/ رسالة طاهر بن الحسين لابنه:

كتب طاهر بن الحسين رسالة لابنه عبد الله لما ولاه المأمون الرقة ومصر وما بينهما وقال فيها ما يلي:

"تفقد أمور الجند، وأدرر عليهم أرزاقهم، ووسع عليهم معايشهم ليذهب بذلك الله فاقتهم، ويقوم لك أمرهم، ويزيد به قلوبهم في طاعتك وأمرك خوصاً وانشراحاً، وحسب ذي سلطان من السعادة أن يكون على جنده ورعيته رحمة في عدله وحيطته وإنصافه وغايته وشفقته وبره وتوسعته.. واعلم أن القضاء من الله بالمكان الذي ليس به شيء من الأمور لأنه ميزان الله الذي تعتدل عليه الأحوال، وبإقامة العدل في القضاء والعمل وتصلح الرعية وتأمن السبل وينتصف المظلوم ويأخذ الناس حقوقهم وتحسن المعيشة ويؤدي حق الطاعة ويرزق الله العافية والسلام، ويقوم الدين وتجرى السنن والشرائع، وعلى مجاريها ينتجز الحق والعدل في القضاء..."[2].

رابعا/ رسالة الجاحظ إلى أحمد بن داود قائلا:

"ليس عندي –أعزك الله– سبب، ولا أقدر على شفيع، إلا ما طبعك الله عليه من الكرم والرحمة

1– أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص40.

(2).أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب، ج3، ص 139.

والتأميل الذي لا يكون إلا من نتاج حسن الظن، وإثبات الفضل في مجال المأمول، وأرجو أن أكون من العتقاء الشاكرين فتكون خير معتب، وأكون أفضل شاكر، ... من عاقب فقد أخذ حظه، وإنما الأجر في الآخرة، وطيب الذكر في الدنيا، على الاحتمال وتجرع المرار، وأرجو ألا أضيع وأهلك فيما بين كرمك وعقلك" [1].

أساليب الكتابة الأدبية:

1- طريقة المحاجّة (التبكيت):

وتقوم على مقارعة الحجّة بالحجة، وذكر الأدلة والبراهين الّتي تؤيد وجهة نظر المتحدّث، ويكثر فيها استخدام البراهين العقليّة، والدّلائل، والقياسات المنطقية، وهذه الطريقة شاعت في المناظرات الفقهيّة واللغويّة.

2-طريقة الإلزام:

وتقوم على البراعة في الرّد، إذ يعمد المتحدث الأول، إلى توجيه أسئلة تهدف إلى إلزام خصمه، وقد شاعت في مناظرات الفلاسفة والمتكلمين، لأنّها تؤدّي بالمناظر إلى التفوّق على خصمه من أيسر السّبل.

3-طريقة التّحسين والتّقبيح:

ويعمد الذين يستخدمونها إلى الموازنة بين شيئين، أحدهما حسنٌ والآخر قبيحٌ، فيذكرون مساوئ الأمر الحسن وسلبياته، ويذكرون إيجابيات الآخر ومحاسنه، حتّى يصلوا إلى تفضيل القبيح على الحسن، وهذه الطريقة لا تعتمد على المنطق الصّحيح، بل تقوم على المغالطة، وقد شاعت بين الأدباء، فظهرت رسائل في تفضيل الكذب على الصّدق، وتفضيل البخل على الكرم، وتفضيل النّسيان على التذكّر، وتفضيل الغباء على الذّكاء، وغير ذلك.

الخصائص العامة للرسالة الأدبية:

1. تتسم أغلبها بالطول المفرط فقد طبع بعضها في كتاب مستقل كما وجدنا في رسالة الغفران وبخلاء الجاحظ وغيرهما

2. تتسم بالتناول العلمي وأسلوبها يغلب عليه الطابع العقلي والتحليل العلمي المقنع.

(1).الجاحظ، رسائل الجاحظ، ج1، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1964، ص 306.

3. الأفكار المطروحة تناقش في أغلبها واقع الحياة المعيشة في جوانبها السياسية والاجتماعية والفكرية وقد تجمعها الرسالة جميعها وخاصة إذا كانت الرسالة تعالج فكرة سلبية فقد تتشارك كل الجوانب في تحليلها.

4. أغلب هذه الرسائل عبارة عن إجابة عن أسئلة أو رد اتهام توجه إلى المؤلف فيرد بهذا الرد العلمي والصورة التحليلية الموسعة.

5. تستخدم في هذه الرسائل جميع قدرات الأديب اللغوية والبراعة البلاغية والبيانية والكفاءات الشخصية في الإقناع والتحليل وتحوير الحقائق والمزج بين الحقيقي والخيالي للإجابة عما يوجه للكاتب من تهم واختلاف في الأفكار.

أدب الرحلة
في المشرق

تمهيد:

عرف الإنسان الرحلة منذ فجر الحياة على الأرض، تلبية منه لحاجة فطرية اجتمع عليها الخلق، يطلبون من خلالها أسباب العيش، ويسعون فيها لحياة أفضل في أحضان المكان، ولهذا كان ميلاد الرحلة منذ ميلاد الحياة على الأرض.

وبما أن الإنسان بطبعه ميال إلى الكشف والارتحال، مفطور على حب الاستطلاع ومعرفة أسرار الوجود البعيد منه قبل القريب، فكانت الرحلة سبيله إلى ذلك باعتبارها سلوكاً ملازما له اكتشف من خلالها ما يحيط به من خفايا الطبيعة ومجاهيلها، مما حقق له المزيد من المعرفة بالجانب الآخر من المكان، والإنسان، ومتعلقاتهما، ولهذا عدت جزءاً أصيلاً من حركة الحياة على الأرض، وسبباً من أسباب تطور الإنسان في مسار الحضارة بشكل عام، « فلا يوجد لها في أدب أي شعب معاصر للعرب»[1].

كانت الرحلة النافذة العريضة التي يطل من خلالها الرحالة على الآخر المغاير والمختلف والبعيد، وذلك في ظل اعتبار الرحلة وسيلة احتكاك بين الثقافات المختلفة، وأداة تفاعل، وصِلة وصل مع الأصقاع البعيدة عن الدولة، فقدم الرحالة من خلال تعاملهم واختلاطهم وتعايشهم مع أهل المناطق المحيطة والأصقاع البعيدة التي زاروها، الكثير من التفاصيل عن ثقافات تلك الشعوب، وعاداتهم، وتحدثوا عن أديانهم ومعتقداتهم، فوفرت رحلاتهم معارف إنسانية متنوعة تتعلق بالجوانب الاجتماعية والثقافية والدينية، «حيث امتزجت المرئيات المحسوسة بالانطباعات الشخصية الوجدانية، والوصف الدقيق لليوميات مع مشاق الطريق وأحوال السفر، وهي التي تمثل أدب الرحلات لدى العرب أصدق تمثيل، وتجسد الكثير من خصائص هذا الأدب»[2].

ولما عمد الكثير ممن ارتحلوا إلى تدوين ما شاهدوه، وما عرفوه من أحوال الناس، وأخبار البلاد، كانت رحلاتهم تراثا زاخراً، ومادة خصبة للدراسة، وكنزاً يحتشد بالثروات التي تنتظر من يكشف عنها، فكان ما أنجزوه من مدونات جديراً بأن يلقى الاهتمام ويعاد البحث فيه.

وتنطوي الرحلة على عملية انتقالية من وضع إلى آخر يخص المكان، والزمان، وهي

(1).كراتشكوفسكي أغناطيوس يوليانوفيتش: تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ق1، تر: صلاح الدين عثمان، لجنة التأليف والترجمة والنشر، جامعة الدول العربية، ط3، 1963، ص25.

(2).محمد رداوي الرحلات المغربية والإسلامية وأعلامها في الأدب العربي القديم والمعاصر(دراسة نصوص)، مكتبة الملك فهد مطابع الفرزدق، الرياض، السعودية، ط1995م، ص.ص 19. 20.

تجربة إنسانية فريدة تمتزج فيها المتعة بالمشقة، حصيلتها غالباً ما تكون اكتشافاً للذات والآخر، علاوة على ذلك، فإن الرحلة قد تتضمن تسجيل مشاهدات للرحالة، وتوصيفات للبلدان وتعريفات بالأقوام، ذلك أن أغلب هؤلاء الرحالين قاموا بتقييد مشاهداتهم وملاحظاتهم، ووقائع رحلاتهم وأخبارها بالكتابة، وهي أرقى صور التسجيل في مدونات حفظت لنا في بطون الكتب وأمهاتها، أو كتبت بشكل مستقل، واتسعت مثل تلك المدونات في بنائها، ومعلوماتها، لتصف حدود البلاد التي زاروها، ومسالكها وأمصارها وقصباتها ومدنها وقراها وأرباضها ومعمورها ومغمورها، مناخها وتضاريسها وبحارها وأنهارها ومبانيها، مساجدها ومعابدها وكنائسها ومدارسها، شعوبها وأقوامها وأجناسهم وألوانهم وملامحهم، أحوالهم وطبائعهم وقيمهم وأفكارهم وثقافاتهم، وكل ما تمور به أنماطهم السلوكية من فضائل ومثالب، ومن محاسن ومساوئ، وما يرتبط بذلك كله من وصف للعادات والتقاليد، والمعارف والمعتقدات الشعبية بما في ذلك الطقوس والشعائر، إضافة إلى ذكر الآداب واللغات والفنون الجماعية، وغير ذلك من مظاهر الثقافة المادية والروحية التي تعكس في مجملها ثقافة الآخر، كما تحدثت عن أخبارهم التاريخية، وأحوالهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والحضارية والدينية واليومية، وكل ذلك في زمان معين ومكان محدد، وبنسب متفاوتة في نصوصهم من رحالة إلى آخر، ومن رحلة إلى أخرى، وبهذا تصبح الرحلة منتسبة «إلى التراث النثري بشكل عام باعتباره سردا ووصفا يعمدان إلى صياغة مشاهد رؤيوية أو مروية أو حلُمية تنحدر من ذاكرة –في بعض الحالات –ذات جذور في الواقع المادي»[1].

ولعلنا بهذا، يمكننا أن نجمع تعريفا للرحلة على أنها سجل حقيقي لمادة معرفية تكشف عن معلومات متنوعة، ومتعددة الأوجه والضروب، تناولت مناحي الحياة المختلفة الجغرافية، والسياسية، والاقتصادية والفكرية، والاجتماعية، وطبائع الأمم فيها، وثقافاتهم، وعاداتهم المختلفة، إلى جانب ما عادت به الرحلة من خبرات، وتجارب، وانطباعات مختلفة لدى أصحابها، الأمر الذي جسد أهميتها، وأظهر قيمتها، فاستحقت على أثره وصفها بأنها أكثر المدارس تثقيفا للإنسان.

الرحلة ودوافعها:

الرحلة سفر دائم، لتحقيق مبتغى قائم، يتحمل الرحالة في سبيله المشاق والمصاعب والمخاطر، فلا سفر بلا حافز، أو غاية، ومن هنا تنوعت أسباب الرحلة ودوافعها، وتعددت

(1).شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، دار القرويين، الدار البيضاء، المغرب، ط2،2003، ص.ص 20. 21.

أهدافها وغاياتها وتباينت آثارها ونتائجها بشكل يخدم صالح حركة الحياة وتطلعاتها الإنسانية المتعددة اقتصاديا، وعسكريا، ودبلوماسيا، ومعرفياً، ودينيا، ولقد تعددت هذه الدوافع التي تحمس الإنسان للإقدام عليها واختلفت من شخص إلى آخر، ومن قوم إلى قوم ومن عصر إلى عصر، وتنوعت أشكالها، وأنماطها، ويوجز بعضهم هذه الأشكال والأنماط والأهداف والغايات ضمن النقاط الآتية[1]:

.1دوافع دينية، وتكمن في رحلة الحج أو العمرة.

.2دوافع علمية أو تعليمية.

3دوافع سياسية، مثل الرحلات السفارية، والوفود، والرحلات التمويهية، أو التجسسية .

قال شاعر في قيمة الرحلة:

تغرب عن الأوطان والتمس الغنى وسافر ففي الأسفار خمس فوائد

وتفريج هم واكتساب معيشة وعلم وآداب وصحبة ما جد

الرحلة عبر العصور:

أمر الحديث عن الرحلة وإفصاح الرحالة عن وقائع رحلاتهم المغامراتية كانت جزءًا من الإبداع العربي شعرا أو نثرا، فهي مرحلة من مراحل التي توافق عليها الشعراء في الجاهلية حين اعتبروها سببا في إنتاج القصيدة، وعاملا من عوامل البوح فيها عن مغامراتهم الغزلية أو الملحمية، ثم باتت في شعر الفتوح موضوع الشعر كله بما تحمله من أخبار ووقائع ثم كانت النصوص المترجمة في العصر العباسي عن هذا التوجه في الكتابة عند ابن المقفع وغيره من كتاب الفرس فاستلذها كل من كتب على منوالها شعرا ونثرا وخاصة ما نجده مثلا في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري.

ثم نشطت الرحلة واتسع الاهتمام بتدوينها في القرن الرابع هجري وعرفت نشاطاً كبيراً، واندفعت منطلقةً في مسيرتها إلى أقصى مدى، متجاوزةً ديار المسلمين إلى بقاع، لم يسبق لها أن بلغتها من قبل مثل: الفولجا، وبلاد الروس، والبلغار، والصين، والهند، وغيرها من المناطق

(1).ينظر: ناصر عبد الرزاق الموافي .الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط1، 1995، ص27.

حتى وصلت حداً سمي به القرن الرابع – على وجه الخصوص- بعصر الرحلة الذهبي إذ أُتيح للرحلة في هذه الحقبة الزمنية رحالة علماء، جابوا البلاد، وتحملوا مشاق السفر، وذلك ليعرفوا ممالك الدولة الإسلامية المترامية الأطراف ومسالكها الواسعة الأرجاء، المختلفة الشعوب والأجناس والألسنة وقد كان فيها، رواج كبير في حركة التجارة، وانتشار واسعٍ لحركة الترجمة، في مختلف العلوم الأمر الذي رافقه ازدهار ثقافي، وعلمي[1].

لهذا عدَّ القرن الرابع عصر ازدهار الحضارة العربية التي بلغت فيه أوج نهضتها ومن أهم معالم ازدهار حضارتها، تطور الرحلة فيها، وما صاحب ذلك من تآليف قيمة، مسايرة بذلك ركب الحضارة الإسلامية[2]، فكانت مثل هذه المدونات نوراً يهتدى به، ومرشداً لا يضل، ولا يضلل، كتبها صفوة مرموقة من الرحالة العرب الذين بلغ عددهم حداً كبيراً ولقد اختلفت طرق تدوينهم، وتعددت مناهجهم وأساليبهم، فمنهم من اتجهت مؤلفاتهم وكتبهم اتجاهاتٍ علمية، لها أصولها وقواعدها القائمة على المشاهدة الشخصية، والتماس بالمناطق التي يعتزمون وصفها بأنفسهم إلى جانب الاستعانة بسؤال أهل البلد، والتحقق مما يدلون بهِ من معلومات، ومقارنتها بما عندهم من كتب الرحلات، والتاريخ، والجغرافيا، ومراجعتها، والتثبت من صحتها، وصدقها.

وتندرج تحت هذه المؤلفات العلمية كتب المسالك والممالك، التي بدأ التأليف فيها يظهر في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، واستمرت في الوجود، والتطور إلى أن تكاملت معالمها، وأسسها في القرنين الرابع، والخامس الهجريين والتي عمدت إلى قصر جهدها على ممالك الدولة الإسلامية، وأقطارها دون غيرها من الأقاليم والمناطق المجاورة لحدودها فامتازت بدقتها، في وصف أقاليم الدولة الإسلامية، وكفاءتها في عرض المعلومات الدقيقة عنها، ذلك أن روادها كانوا من الرحالة العلماء، والجغرافيين الثقات، الذين طافوا البلدان، ووظفوا الرحلة لخدمة أهدافهم العلمية البحتة، فسجلوا في مدوناتهم ما وجدوه من معلومات، تسجيلاً أميناً كلٌ بحسب دراستِهِ وتخصصهِ العلمي، ومن أمثالهم: البلخي، ت 322هـ، والاصطخري والهمداني ت334هـ، وقُدامة بن جعفر ت 337 هـ، والجيهاني، والمهلبي وغير أولئك كثير.

(1).ينظر: حسني محمود حسين: أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص14.

(2).ينظر: المرجع نفسه، ص18.

تجنيس أدب الرحلة:

يمكننا اعتبار أن الرحلة ترتبط بالفن والأدب أكثر وضوحا، فتصنيفها ضمن الأجناس الأدبية له ما يبرره ويزكيه من صيغها التعبيرية وأساليبها الفنية، إلا أن ضمها لحقل معين وجنس مخصوص إهمال لطبيعة وخصوصية هذا النوع من الكتابة الذي يزخر بالمضامين والموضوعات العديدة علمية وأدبية وفنية، مما حدا ببعض الباحثين إلى التعامل مع أدب الرحلة على أنه خطاب مخصوص له منطقه الذاتي، وبناؤه ومكوناته وعناصره[1]، فتتبع العادات والتقاليد والتأثيرات الإقليمية، يستوجب امتلاك معارف وعلوم متعلقة بالتاريخ والجغرافيا والفلسفة والاجتماع والأدب.

ومن هنا فالتركيز في تحديد هويتها على جانب الصياغة الأدبية والفنية يعد تعسفا منهجيا، لا يتناسب مع مكونات النص الرحلي وطبيعته الخاصة؛ فالاعتماد في دراسة الرحلة على المقاربة السردية وحدها إلغاء لطبيعتها المتسمة بالغنى والتنوع والانفتاح على الحقول المختلفة، ذلك أنها وإن توسلت أسلوب الحكي والسرد أحيانا، فالأحداث والمواقف والأشخاص فيها غير مختلفة، كما هو الأمر في النصوص السردية، إذ أن ما يحكيه الرحالة أو يسرده، يقوم على أرض الواقع ويتركز على المشاهدة والمخاطبة لا على التخيل والافتراض.

وصرح تودوروف بأن "مشكل الأجناس هو أحد أقدم مشاكل الشعرية، وقد طُرح منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا"[2]، وتعريف الأجناس وعددها والعلاقات المتبادلة بينها لم يتوقف النقاش حولها قط، وإذا كان ذلك النقاش حول الأجناس الأدبية دائرا في الغرب منذ القديم، فقد انتهى اليوم بـ "دومنيك كومب Dominique Combe" إلى حصرها في أربعة أقسام كبيرة من النصوص، وهذا ما يجعل هذه الأقسام غير طبيعية، بالمعنى الشائع لهذه الكلمة، ولهذا قسم الأجناس إلى[3]:

- المتخيل السردي الذي يضم: الرواية والأقصوصة والحكاية والقصة.

(1).ينظر :عبد الرحيم مودن: أدبية الرحلة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص70.
(2).تزفيطان تودوروف: نظرية الأجناس الأدبية. دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق، سوريا، ط1، 2016، ص24.
(3).ينظر :المرجع نفسه، ص28.

●الشعر.

●المسرح.

●المقالة (Essai) التي تضم: الخطاب الفلسفي أو النظري، والسيرة الذاتية، والذكريات، والمذكرات الشخصية... والمراسلات، والتقارير وحكاية الرحلة ...الخ

إذن فالرحلة تندرج عند "دومنيك كومب" ضمن قسم المقالة التي هي "كل نص لا ينتمي إلى الخيال ولا إلى الشعر ولا إلى المسرح (...) فهي الجنس الذي يجمع بين كل الأجناس التي نبذتها الأجناس الكبرى"[1]، وهي بهذا "أقل الأجناس وضوحا... ومع ذلك تتميز بسمة ثابتة هي تفضيلها للنظر العقلي والأفكار، والفكر الخطابي وليس للخيال، أما أغناطيوس كراتشكوفسكي فيصنف الرحلة (العربية أساسا) ضمن الجغرافيا الوصفية[2].

أما النقد العربي القديم كان شبه غائب، عن هذا المضمار، إذ اكتفى بتقسيم الأدب إلى الثنائية المعروفة: الشعر والنثر، وقسم الشعر إلى أغراضه، والنثر إلى الخطبة والرسالة، ثم المقامة في وقت لاحق، أما الرحلة فلا نجد لها ذكرا لدى الناقد العربي القديم، لأنها تنتمي إلى الأجناس السردية. ونعلم أن الأجناس السردية (القصص والحكايات والمقامات...) وكان ينظر إليها نظرة النقص بالمقارنة مع الشعر الذي عد ديوان العرب والذي يحله في الدرجة العليا، ورغم ذلك عرفت الرحلة ضمن الأجناس السردية نماءً واتساعا، واستطاعت أن تجلب إليها العدد الكبير من القراء والباحثين عن المتعة والإفادة.

وقد صنف الباحث شعيب حليفي[3] الأجناس السردية إلى "قطبين كبيرين كان لهما حضور متبادل ومتواتر هما: الشكل الخالص، والهجين.

●تضمنت الأشكال الخالصة: المقامة والسيرة والحكاية الشعبية والرحلات...

●أما الأشكال الهجينة فيندرج ضمنها الخبر والمحكيات الصغرى المتفرقة، ثم أدب القيامة، والتراجم والطبقات وأخبار الشعراء، هكذا يصنف الباحث الرحلة ضمن الأشكال الخالصة، وهذا التصنيف لا يوافقه عليه الباحث عبد النبي ذاكر الذي يرى أن الرحلة "شكل أدبي هجين يتميز بتعدد أوجهه وتمظهراته.

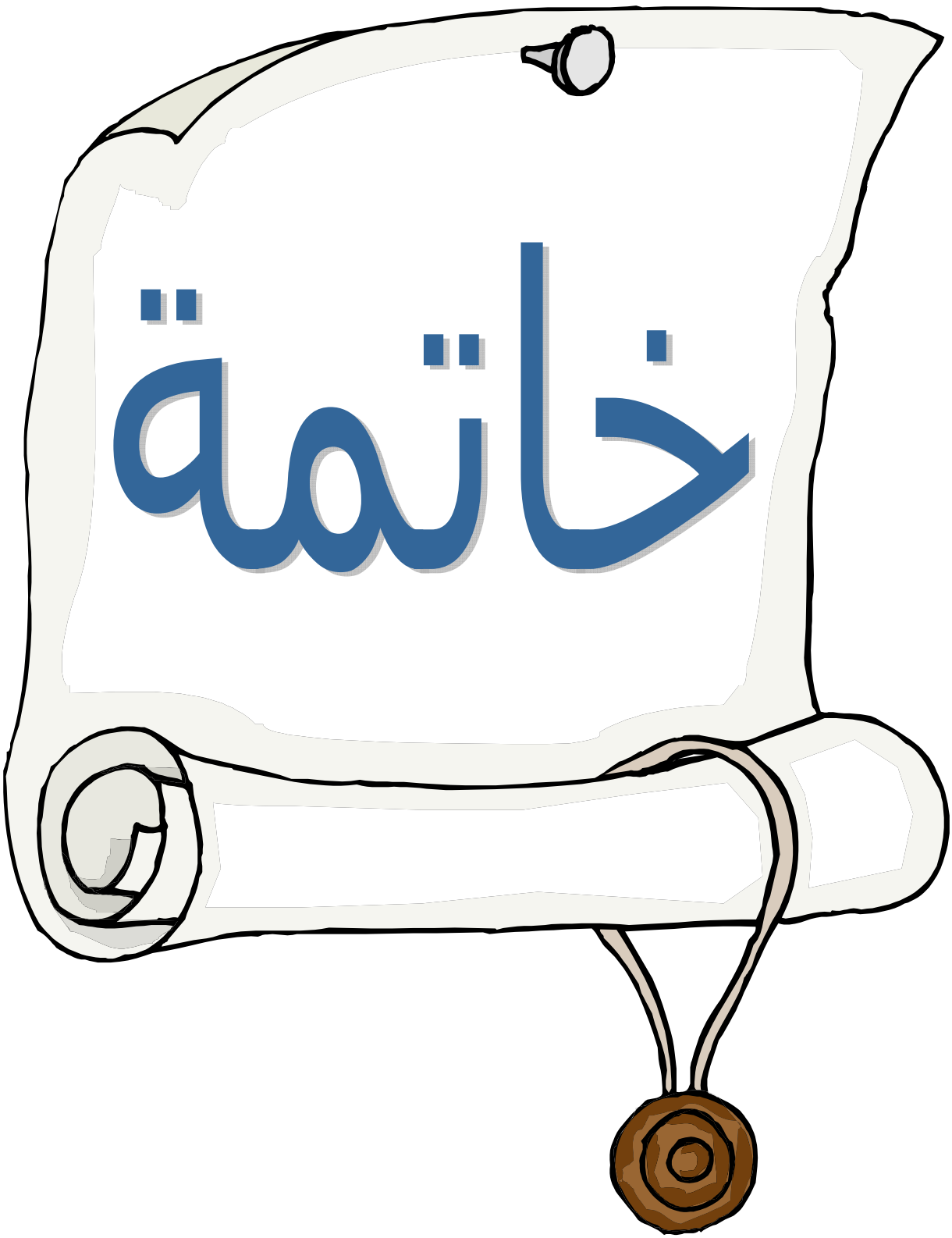
(1).تزفيطان تودوروف: نظرية الأجناس الأدبية. دراسات في التناص والكتابة والنقد، ص29.

(2).ينظر: كراتشكوفسكي أغناطيوس يوليانوفيتش: تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ق1، ص35.

(3).ينظر: شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، ص53.

ولهذا فإن الرحلة كتابة ملتبسة سواء على مستوى الهوية الأجناسية، أو على مستوى محاورتها- في سياق نظرية الأدب- لأجناس أدبية وغير أدبية، ويبدو أن الرأي الأخير أكثر تطابقًا مع واقع الكتابة الرحلية، لأن الخطاب الرحلي على مستوى المضامين يحتوي على معارف متنوعة: تاريخية وجغرافية ودينية وأدبية وإثنوغرافية...، وعلى مستوى الأشكال نجد فيه السرد والوصف والحكايات والأخبار والرسائل والأشعار...، وهذا الغنى والتنوع في المضامين والأشكال يسمح بتشبيه الرحلة، بفناء بيت تنفتح فيه أبواب حجرات متعددة، وكل باب يغني في مجاله، إذ يوفر مادة لا ينضب معينها للمؤرخ أو الجغرافي ولعلماء الاجتماع والاقتصاد ومؤرخي الأدب والعلم والدين واللغويين وعلماء الطبيعة.

إن هذه الطبيعة الغنية للكتابة الرحلية جعلت دراستها تتجه اتجاهات مختلفة تبعا لاهتمام الدارس، وهكذا جعلها المؤرخ نصا تاريخياً تندفع فيه كثير من المعلومات الغميسة المتصلة بالبلدان المزارة، وجعلها الجغرافي مصدرا يستقي منه ما يورده الرحالة من معلومات جغرافية عن الأماكن التي مر منها، كما يجد فيها الباحث الإثنوغرافي كثيرا مما يورد معرفته عن الشعوب التي تحدث عنها الرحالة، كما يجد فيها الباحث في تاريخ الأفكار ما يود معرفته عن ثقافة الذات التي يجليها الرحالة بمقارنتها بثقافة الغير، ويجد فيها الدارس الأدبي أنماطا أسلوبية، وأنواعا أدبية أفرزتها ظروف اجتماعية وثقافية عاش الرحالة في أحضانها، ويجد فيها غير هؤلاء مبتغاهم من المعلومات والمعارف التي تزخر بها، وهذا ما أكده أحد الباحثين بقوله: "لا أحد ينكر ما أفاده المثقفون – منذ أقدم العصور- من أدب الرحلات، فتنوع موضوعاتها جعلها قبلة لمنح المعلومات الجغرافية والتاريخية والشعرية والصوفية والإثنولوجية الخ، هذا كله يجعل نص الرحلة مستعصيا على الانتساب النوعي، وينعكس ذلك على التسمية التي تصبح متعثرة أو متعددة ومن هنا جاءت أسماءً مثل: الرحلة، وأدب الرحلة، والأدب الجغرافي، والجغرافيا الوصفية.


خاتمة

تحمل دراسة الأدب العربي في شقه القديم خاصة، أخبارا شيقة وقصصا بكرا مازالت تفتح أمام الدارسين، فضاءات جمة على السبح في وقائع الحوادث الواقعة، وتعمل التفسيرات الفنية على تشكل حقيقة المساهمة التي قام بها مبدعوه، ورواده في رحلة الآداب العالمية بتأثيرهم فيها وتأثرهم بها، ولا زالت الدراسات الجادة تفتح مستويات جديدة عن فضل العربي، وإسهاماته تلك برؤى مختلفة وتحليلات مستفيضة تظهر هذا الدور، وفي هذه المحاضرات التي شملتها ورقات هذه المطبوعة البيداغوجية، تفتح أمامنا جانبا من هذا الحضور وصورة من هذا التأثير والتأثر، واجتهادات المبدع العربي في تحسين وترقية آدابه في شتى مجالاتها، وخاصة في النثرية منها، ومن ابرز صور تلك الاجتهادات ما نوجزها في النتائج التالية:

- ❖ عرف العربي بالشعر واشتهر به منذ الجاهلية ورغم ذلك كان حضور النثر في حياته جزءا من وسائل تفكيره فلم يعد الجاهلية.
- ❖ عرفت الخطابة حضورا وانقلب واقعها من الرتبة الثانية إلى التمكن من اللسان أكثر من اللسان أكثر من غيرها وخاصة في انتشار دواعيها من نشر الدعوة الإسلامية والصراع السياسي الذي احترم في العصرين الأموي والإسلامي مشرقا ومغربا وأندلسا عرفت خطب الرسول بناء النموذج في الخطابة الذي سار عليه العرب في ممارستها وجعل لها عناصر اكتملت واغتنت في عصر الخطابة الذهبي كالمقدمة وحسن التخلص والمضمون إضافة إلى الآليات الفنية فيها من استشهاد بالقران الكريم والشعر والأمثال وافتتاحها بالدعاء واختتامها به.
- ❖ انتشر أن الشعر ديوان العرب كذلك عرف أن الأمثال والحكم صوت الشعب فقد مارسها العرب في الجاهلية والإسلام وكان الاهتمام بجمعها وتدوينها قبل الشعر وذلك في القرن الأول من الهجرة وقد ذكر البلاغيون أن أزيد من خمسين كاتب كانت لهم مؤلفات فيها.
- ❖ من ثمار الانفتاح على الحضارات الغربية انتشار الأعمال المترجمة من أبناء حضارتها وخاصة الفارسية فقد كانت نواة بناء الحضارة الفكرية العربية ما احرموا على معرفته واجتهدوا في تحصيله من غيرهم فكانت بواكير المعرفة من خلال ترجمة كتابي ألف ليلة

وليلة وكليلة ودمنة لابن المقفع وهكذا تعرف العرب على أساليب جديدة عليه في السرد والقصص وممارستها بعد ذلك.

- ❖ من بين مظاهر نتائج التأثير الغربي من كتب السرد المترجمة ما عرفه العربي من فن المقامات التي تعد ممارسة سردية مكتملة العناصر التي جاءت بها كتب السرد المترجمة عن الفارسية خاصة، وقد صبغها العربي بصبغة خاصة حين أغلب عليها أسلوب البلاغة اللفظي اهتم فيها بجمالية الأسلوب فمزج بين الآلية والفن أي ممارسة القصة بهوية العرب.
- ❖ من بين التحولات التي عرفها واقع العربي وممارسة التعبير النثري هو توجهه في عهد النبوة إلى ممارسة الرسالة ولكن التنظيم السياسي وبنية الحضارة العربية عرفت انتشار هذا الفن وتنوعه بل وغلبته على فنون أخرى كالخطابة فتعددت ممارستها من الديوانية إلى الاخوانية إلى العلمية الأدبية وعرفت في تلك الممارسة تفنن وتميز عربي في مجال لغة الرسالة ومظهرها وأنواعها وأهدافها وغاياتها فكان العصر الأموي مبدأ فن الكتابة والعباسي نهايتها فقد قيل بدأت الكتابة بعبد حميد وانتهت بابن العميد.

وقد كان من نتائج التطور الحضاري في العصر العباسي مشرقا ومغربا وأندلسا معرفة الكتابة النثرية العديد من مظاهر التعبير الجديدة وتطوير وسائلها الفنية وعلى رأس تلك المظاهر أدب الرحلة الذي تحول من كتابة جغرافية جافة تحمل المعلومة وتؤرخها إلى كتابة فنية ممتعة تبرز أدوات الإبداع العربي ويبقى تفصيل وملامسة اثر هذه النتائج مرتبطا بالاطلاع على هذه المحاضرات التي أراها تحمل زادا معرفيا ثريا وغنيا بالمعطيات والإفادة العلمية الجادة التي تفتح أمام طلبتنا مجالات التحصيل والمعرفة وتيسر لهم أسبابه.

قائمة
المصادر والمراجع

❖ **القران الكريم**: رواية ورش عن نافع.

أولا: المراجع:

أ/ قديمة:

1. البغوي، تفسير البغوي المسمى "معالم التنزيل"، دار ابن حزم. بيروت، لبنان ط1، 2000.
2. ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
3. ابن زيدون، الديوان، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994.
4. ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ج3، تح: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
5. ابن كثير، تفسير ابن كثير، ج1، .
6. أبو الفضل أحمد الميداني، مجمع الأمثال، ج1، تح: عبد الله توما، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
7. أبو بكر محمد بن يحيى الصولي :أدب الكاتب، نسخه وصححه: محمد بهجة، ط2.
8. أبو العباس أحمد القلقشقندي، كتاب صبح الأعشى، ج14، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، ط1919.
9. أبو الحسن الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الجزء 2، القسم 2، المجلد1، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1997.
10. أبو عبيد البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال
11. أبو الهلال العسكري، جمهرة الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
12. بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان، شرح: علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2002.
13. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دت)، (د ط).
14. جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج2، عالم الكتب. بيروت، لبنان، (دت)، (د ط).
15. جلال الدين السيوطي، مقامات السيوطي الأدبية والطبية، شرح: محمد إبراهيم سليم، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،(د ت) و(د ط).
16. الحسين الدامغاني، إصلاح الوجوه والنظائر في القرآن الكريم، تح: عبد العزيز سيد الأهل. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1985.
17. الخوارزمي، الأمثال، تح: محمد حسين الأعرجي، موفم للنشر، الجزائر، (د ط)، 1993.
18. الزمخشري، مقامات الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م- 1402 هـ.

19. شهاب الدين الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف. دار مكتبة الحياة. بيروت، لبنان. ط1992.

20. الطبري، تاريخ الأمم والملوك تاريخ الطبري، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، عمان، الأردن، د.ط، د.ت.

21. الطبري، تاريخ الأمم والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم،، المكتبة التّجاريّة الكبرى، القاهرة، مصر، 1939، ج8.

22. عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط 1988.

23. عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، تح: عبد الوهاب عزام وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د. ط، 2014.

24. عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تح: محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، القاهرة، مصر، 1949.

25. محمد بن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

26. مسلم بن الحجاج النيسابوري، الجامع الصحيح، تح: صدقي جميل العطار، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

27. الميداني، مجمع الأمثال، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1955.

ب/ حديثة:

1. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، (د ط) 1996.

2. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

3. أحمد الشريشي، شرح مقامات الحريري، تح: يوسف البقاعي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،1985.

4. أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، ط4، د.س.

5. أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، مؤسسة المعارف للطِّباعة والنَّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

6. أرسطو طاليس، الخطابة، تح: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979.

7. انطوان القوال، فن الخطابة، .

8. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة،بيروت، لبنان، ط2، 1969.

9. جورج غريب، صدر الإسلام، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983.
10. حسن الحاج حسين، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997.
11. حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1980.
12. حسين غالب، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1971.
13. حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2002.
14. حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي . الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
15. حنا الفاخوري، الجديد في الأدب العربي،منشورات مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط5، 1962.
16. داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط2000.
17. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي . العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط24، 2003.
18. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط20، د.ت.
19. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط16، د.ت.
20. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي،ج7،عصر الدول والإمارات (مصر)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، د.ت.
21. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول الإمارات . الأندلس، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1989.
22. شوقي ضيف، فن المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د.ت.
23. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط10، د. ت.
24. عبد الجليل عبده شلبي ، الخطابة وإعداد الخطيب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط2، 1986.
25. عبد الرحمان ياغي، رأي في المقامات، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 1985.
26. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1976.
27. عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

28. عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د.ط، 2007.

29. عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي، الأدب العربي في ظلال الأندلس، –لطيف محمد العكام، أساليب النثر الفني، مطبعة الآداب، النجف، العراق، د.ط، 1974.

30. علي جميل مهنا، الأدب في ظل الخلافة العباسية، المكتبة المركزية للجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، د.ط، 1981.

31. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي.ج1. من الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1981.

32. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1981.

33. فايز عبد النبي القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1989.

34. محمد يونس، في النثر العربي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1 ، 1996.

35. محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، د.ت، 1957.

36. مصطفى الشكلي ، بديع الزمان الهمذاني، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ، مصر، 1959.

37. يسري عبد الغني عبد الله، ديوان بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

38. مي يوسف خليف، النثر العربي بين صدر الإسلام والعصر الأموي، دار قباء للطباعة والنشر.

ثانيا– القواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1965.

2. ابن منظور، تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (مادة نشأ) .

3. بطرس البستاني، محيط المحيط . قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1987.

4. الجوهري، الصحاح/ تاج اللغة وصحاح العربية،ج4، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1987.

5. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

6. السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، تح: محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.س.

7. الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح: عدنان داودي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط2، 1997.

8. علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات مع فهرست، مكتبة لبنان، بيروت، 1985م.

9. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1980.

10. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المعجم العربي الأساسي. ط لاروس، 1989.

ثالثا – المجلات:

1. محمد علي القارسي، "من مظاهر الحجاج في كليلة ودمنة" حوليات الجامعة التونسية، ع41، 1997.

2. محمد مسعود جبران، "الرسائل المزاوجة في النثر الأدبي المغربي والأندلسي"، ندوة التراث المغربي والأندلسي القراءة والتوثيق، أيام 19 .20 .21 أفريل 1991، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد الملك السعدي بتطوان، المغرب.

فهرست الموضوعات

مقدمة.	07
المحاضرة الأولى: النثر العرب القديم تاريخا وجغرافيا	10
المحاضرة الثانية: الخطابة العربية قديما	16
المحاضرة الثالثة: نصوص من خطب صدر الإسلام	26
المحاضرة الرابعة: الأمثال والحكم	32
المحاضرة الخامسة: السرد . حكايات ألف ليلة وليلة	45
المحاضرة السادسة: الحكاية على لسان الحيوان (كليلة ودمنة)	57
المحاضرة السابعة: المقامات في الأدب العربي القديم	73
المحاضرة الثامنة: الرسائل الديوانية والإخوانية في المشرق والمغرب والأندلس	86
المحاضرة التاسعة: الرسائل السياسية في المشرق والمغرب والأندلس	100
المحاضرة العاشرة: الرسائل الأدبية في المشرق والمغرب والأندلس	110
المحاضرة الحادية عشر: أدب الرحلة في المشرق	122
خاتمة	130
قائمة المصادر والمراجع.	133
فهرس الموضوعات	139