الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس النص الأدبي القديم (نثر)

لطلبة السنة الأولى ليسانسLMd

الفرع 1

الدكتور: نور الدين مهري

السنة الجامعية: 2019م – 2020م

النثر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا

تمهيد: النثر على ضربين؛ أما الضرب الأول فهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب، وليست لهذا الضرب قيمة أدبية، إلا ما يجرى فيه أحيانا من أمثال وحكم، وأما الضرب الثاني، فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة، وهذا الضرب هو الذي يُعنى النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه، وبيان ما مر به من أحداث وأطوار، وما يمتاز به في كل طور من صفات وخصائص.

أولا-تعريف النثر:

1-لغة: جاء معنى النثر في المعاجم اللغوية مقابلا لمعنى الجمع والتماسك، فاللغويون يعرفونه بقولهم: " النَّثْر: نَثْرك الشَّيء بيدك تَرْمي به مُتَفَرِّقاً، مثل نَثْر الجَوز واللّوز والسُّكّر، وكذلك نَثْر الحبّ إذا بُذِر، وهو النِّثَارُ؛ والنثارة: ما تناثر منه، يقال نثر الحب، ونثرت الشجرة حملها، ويقال نثر الكلام: صاغه نثرا، ونثرت المرأة بطنها: كثر ولدها، والسر: نشره وأفشاه "[1].

2-اصطلاحا:

النثر: هو الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقواف، وهو يتفرع إلى نوعين كبيرين، هما الخطابة والكتابة الفنية، وهي تشمل القصص المكتوبة، كما تشمل الرسائل الأدبية، وقد تتسع فتشمل الكتابة التاريخية المنمقة[2].

والنثر يباين الشعر حيث إن المعاني في الشعر أغزر، والسر في ذلك ليس في قصور النثر عن ذلك، وإنما لأن الشعر كان أغلب على العرب على مر الزمن، فأودعوه كل المعاني، ولهذا صح لمن يريد إجادة النثر أن يدرس الشعر أولاً لكي يهتدي إلى المعاني التي ينثرها ويحلها في رسائله وإنشاءه، كذلك فإن الشعر قد يتقبل

---

[1] – لسان العرب، 5/ 191، وتهذيب اللغة، 56/15، والمعجم الوسيط، 900/2.

[2] – الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص15.

الغريب الحسن من الألفاظ، بينما تجيء تلك الألفاظ نفسها نابية في النثر[1]، وعلى هذا صاغ ابن الأثير قاعدة عامة للفروق بين ذينك الفنين بقوله: " فاعلم أن كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنثور من الألفاظ يسوغ استعماله في الكلام المنظوم، وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور"[2].

ثانيا-تطور النثر القديم:

1-في العصر الجاهلي:

إذا كان للجاهليين شعر، فلا بد أنه كان لهم نثر، يتحلل فيه القائل من قيود الشعر بدليل تحدي القرآن لهم أن يأتوا بمثله أو بعضه، والقرآن الكريم ليس شعرا، والتحدي لا يكون له معنى إلا إذا كان في الناحية التي يزعم المتحدى أن له فيها نبوغا، ويدعي لنفسه عليها قوة واقتدارا، ويشمل النثر في هذه الفترة الخطابة والوصايا وسجع الكهان[3].

ومع قلة التراث الجاهلي، فإننا نجد أن النثر فيه أقل بكثير جدًّا من الشعر فيه، فالغالبية العظمى من هذا التراث شعر، مع أن العكس كان ينبغي أن يكون، فالعادة والواقع يؤيدان أن النثر أكثر من الشعر، وذلك لسهولة الأول وخلوه من الحدود والقيود، والشعر يحتاج إلى موهبة خاصة، ومقدرة لغوية ظاهرة، ومن ثم فالنثر أكثر دورانا على الألسنة، وأسهل تأليفا من الشعر، ولعل السبب في قلة الموروث من النثر الجاهلي أن أدب هذه الفترة كان يُحفظ ويُتناقل بطريق السماع والحفظ والرواية، ولم يدون إلا بعد مرور العصر الجاهلي بفترة طويلة، والنثر عادة ما يصعب حفظه، كما أنه لا يبقى في الذاكرة طويلا، في حين أن الشعر يعلق بالذهن بسهولة، لما فيه من

---

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 593.

[2] – المثل السائر، 172/1.

[3] – في تاريخ الأدب الجاهلي، ص258، والفن ومذاهبه في النثر العربي، ص7.

النغمات الموسيقية المنتظمة، وهذه تحبب كـلاّ من القارئ والسامع فيه، وتستهويه لترديده، ويظل في الذاكرة زمنا أطول من النثر[1].

ويتراوح النثر الجاهلي بين الطول والقصر، ويتجلى القصر بشكل ظاهر في الحكم والأمثال، وتتراوح الخطب والوصايا بين الطول والقصر، ومن عادتهم في الخطب في الزواج كما يقول الجاحظ: "إن الخاطب كان يطيل، ويقصر المجيب"[2] .

وفي النثر الجاهلي تتجلى العصبية القبلية في الفخر بالأحساب والأنساب في المفاخرات والمنافرات، ويظهر الحب والمودة والرغبة في الخير لأفراد الأسرة أوالعشيرة الواحدة في النصائح والوصايا، ولئن شاع عنهم الغضب وسرعة التهور والحمق والسفه[3].

2-النثر في العصر الإسلامي:

جاء الإسلام ففتح صفحة مشرقة في تاريخ العرب، فقد أخرجهم من الظلمات إلى النور، ومن دائرة الشعوب القبلية إلى دوائر الأمم المتحضرة، وإذا كان النثر قد استمر أثناء العصر الإسلامي في الصورة التي رسمها العصر الجاهلي من حيث نسجه وصوغه، فإن موضوعاته قد اختلفت، ومعانيه قد تشعبت؛ فقد اتسعت الخطابة اتساعا شديدا، وأخذ يظهر بجانبها نوع جديد من النثر، لم يكن للعرب عهد به، وهو الكتابة الفنية[4].

أما أغراض النثر ومعانيه، فإنها بلا شك قد تغيرت تغيرا محسوسا بظهور الإسلام، فقد تلوّن النثر في هذا العهد بجميع ألوان الحياة الجديدة فكان خطابة وكتابة ورسائل

---

[1] – في تاريخ الأدب الجاهلي، ص 93.

[2] – البيان والتبيين، 1/ 76.

[3] – في تاريخ الأدب الجاهلي، ص 271.

[4] – ينظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، حنا الفاخوري، دار الجيل ، بيروت، ط1، 1986م، ص 322.

وعهودا وقصصا وغيرها، وامتاز النثر في هذا العهد بالإيجاز علي سنة الطبيعة العربية الأصيلة[1].

3-النثر في العصر الأموي:

كانت الكتابة ضرورة إدارية ملحة لا غني عنها في إدارة شؤون الدولة والمجتمع، في المكاتبات والدواوين المختلفة، كما كانت ضرورة اجتماعية لا غني عنها في المعاملات، وكانت كذلك ضرورة علمية لا غني عنها في الحركة العلمية التي ازدهرت في العصر الأموي وتعاظمت في أواخره، ونتيجة لذلك كله توسع انتشار الخط واستعمال الكتابة، إبان ذلك العصر توسعا عظيما، نظراً لإقبال الناس علي طلبه.

يقول الدكتور شوقي ضيف: "إن الكتابة نمت في العصر الأموي نموا واسعا، فقد عرف العرب فكرة الكتاب، وأنه صحف يجمع بعضها إلي بعض في موضوع من الموضوعات، وقد ألفوا فعلا كتبا كثيرة"[2]، وقد كانت للرجل الذي يعرف الكتابة مكانة رفيعة عند الناس، إذ كانوا يعرفون له قدرة[3].

ولعل من أهم الأسباب التي هيأت لرقي الكتابة الفنية في هذا العصر تعريب الدواوين في البلاد المختلفة، وتعقد الحياة السياسية، وكثرة الأحزاب والمذاهب، وقد تجلت بواكير الكتابة في أواخر العصر الأموي بفضل موهبة عبد الحميد بن يحيي الكاتب، ولقد أجمع النقاد والمؤرخون في القديم والحديث على أن عبد الحميد إمام طور جديد في الكتابة العربية، وأنه هو الذي وضع الأساس لهذا المنهج الكتابي الذي اقتفاه الكتاب من بعده، وهو أبلغ كتّاب الدواوين في العصر الأموي وأشهرهم، وقد ضربت ببلاغته الأمثال[4]، يقول ابن النديم: "وعنه أخذ المترسلون ولطريقته لزموا،

---

[1] – ينظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم): حنا الفاخوري، ص 322

[2] – الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 100.

[3] – صبح الأعشى، 25/3.

[4] – ينظر: العقد الفريد: ابن عبد ربه، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1942م، 106/2.

وهو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل"[1]، إذن لقد تواترت آراء المؤرخين والأدباء منذ القرن الثالث الهجري على أن الرجل ذو مكانة واضحة في تاريخ النثر العربي، وأنه ذو أثر عميق في تطور الكتابة الفنية، وأنه قد سن طريقة جديدة سار علي نهجها من جاء بعده من الكتاب.

4- النثر في العصر العباسي:

خطا النثر العباسي خطوات كبيرة؛ إذ حولت إليه الثقافات اليونانية والفارسية والهندية، وكل معارف الشعوب التي أظلتها الدولة العباسية، بحيث تدخّل جميع ذلك في تركيبه، وائتلف مع نسيجه، وكان ذلك إيذانا بتعدد شُعَب النثر وفروعه، فكان منه الخطب والوعظ والقصص والمناظرات والكتابة الديوانية والعهود والوصايا والتوقيعات والرسائل الإخوانية والأدبية[2].. فضلاً عن المقامات والنقد الأدبي، والنوادر، والأمثال والحكم، والتدوين، والرحلات، والتاريخ، والعلوم.

ومن أعلام هذا العصر الجاحظ وابن المقفع وسهل بن هارون، وأضرابهم ممن كانوا يُعنَوْن بالكتابات الطويلة، وقد حافظت هذه الجماعة على إطار النثر الذي تسلمته من عبد الحميد الكاتب، فلم تخرج به إلى مذهب جديد، بل عاشت في إطار مذهب الصنعة القديم، على الرغم من البون الشاسع بين ثقافتها وثقافة أصحاب المذهب في العصور السابقة[3].

5-النثر في العصر الأندلسي:

إذا كان الأندلسيون قد ترسموا خطا المشارقة في حياتهم الاجتماعية والأدبية، فمن الطبيعي أن يكون النثر الأندلسي محاكياً لنثر المشارقة من حيث الفنون والأغراض، فحين سمع الصاحب ابن عباد بكتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي حرص

---

[1] – الفهرست، ص 149.

[2] – ينظر تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، ط16، دت، ص 441 ، وما بعدها .

[3] – الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص8.

على تحصيله، فلما تأمله قال: "هذه بضاعتنا ردت إلينا، ظننت أن هذا الكتاب يشتمل على شيء من أخبار بلادهم، وإنما هو مشتمل على أخبار بلادنا لا حاجة لنا فيه"[1].

ولقد بقيت الأغراض الأدبية أسيرة لمنهج المشارقة من حيث استخدام الأمثال والاقتباس من القرآن الكريم والعناية بالسجع، وإن كان لها بعض التميز الطفيف الذي يظهر في رسائلهم، التي اتخذت في بنائها شكلاً فنياً، يختلف في بعض جزئياته عن الرسائل المشرقية التي تبدأ في الغالب بالبسملة والتحميد والصلاة على الرسول الكريم، فصارت تخلو من الاستفتاح المعروف، وتبدأ بالدعاء للمرسل إليه وتعظيمه، أو بالمنظوم، أو بالدخول في الموضوع مباشرة.

6-النثر في الأدب المغربي القديم:

لقد شرع المسلمون في فتح بلاد المغرب منذ عهد مبكر، وذلك ابتداء من سنة 22هـ[2]، ثم دانت لهم بعد ذلك، واعتنق سكانها الإسلام، ودعاهم ذلك إلى تعلم لغة القرآن، وسرعان ما ظهر الأدب على ألسنة أبنائها، كالخطابة والكتابة في الرسائل والرحلات وغيرها.

أما الخطابة فقد اشتهر منهم عدد من الخطباء أشهرهم : طارق بن زياد[3]، ومحمد المهدي بن تومرت[4]، وأما الكتابة فأشهر الكتاب المغاربة: أبو جعفر بن عطية وسليمان الموحدي[5]، أما الرحلات فقد كتب فيها عدد من العلماء منهم : الشريف الإدريسي، وابن بطوطة، وابن خلدون[6].

---

[1] – الوافي بالوفيات، 8/8.

[2] – فتوح البلدان، ص 223.

[3] – ينظر : وفيات الأعيان، 321/5.

[4] – ينظر : تاريخ الإسلام، 409/11.

[5] – نفح الطيب، 639/2.

[6] – الوافي بالوفيات، 1/ 138، والأعلام، الزركلي، 235/6.

الخطابة في الأدب القديم

تمهيد :

الخطابة ضرورية لكل أمة في سلمها وحربها؛ فهي أداة الدعوة إلى الرأي والتوجيه إلى الخير، ووسيلة الدعاة من الأنبياء والمرشدين والزعماء والمصلحين، فهي ضرورة من ضرورات الحياة الاجتماعية والدينية والسياسية.

أولا-تعريف الخطابة:

1-لغة:

تذكر معاجم اللغة أن (خطب): من الخطْب، أي: الشأن أو الأمر، صغر أم عظم؛ يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ وتقول: هذا خطب جليل، وخطب يسير، وهو الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، ولذا فإن فعل (خطب) من (الخطاب) بمعنى : الكلام وفي التنزيل العزيز: {فقال أكفلنيها وعزني في الخطاب} [ص23]، يقال خطب الرجل خطابة، فَهُوَ خطيب، والجمع خطباء[1].

2- اصطلاحا:

الخطابة فن من فنون النثر، ولون من ألوانه، وهي فن مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع والاستمالة والتأثير، فهي كلام بليغ يلقى في جمع من الناس لإقناعهم برأي، أو استمالتهم إلى مبدأ، أو توجيههم إلى ما فيه الخير لهم في دنيا أو آخرة [2].

---

[1] – ينظر: لسان العرب، 1/ 360، والمعجم الوسيط، 1/ 243، وجمهرة اللغة، 1/ 291، والمخصص، 208/1.

[2] – قصة الأدب في الحجاز، ص 299.

ثانيا-الخطابة في العصر الجاهلي:

لقد كان للخطابة شأن عظيم في الجاهلية، وكان للخطيب مركز ممتاز لا يقل عن مركز الشاعر، حتى إن أبا عمرو بن العلاء يقول: "إن الخطيب في الجاهلية كان فوق الشاعر، وذلك حين كثر الشعر، وفسدت طبائع بعض الشعراء"[1]، فالحياة الجاهلية جعلت الخطابة ضرورية للعرب، فهم في اجتماعاتهم وفي عرض آرائهم، وفي القيام بواجباتهم في السفارات والوفود كانوا -ولا شك- يحتاجون إلى الإفصاح عما يريدونه؛ رغبة في الوصول إلى مقاصدهم وكلما كان إفصاحهم أقوى وأعذب كان تأثيره في القلوب أشد، فساعد ذلك على وجود الخطابة بينهم[2].

وأشهر الخطباء في الجاهلية: قس بن ساعدة الأيادي، وسحبان بن وائل الباهلي الذي ضرب بفصاحته المثل، فقيل: (أخطب من سحبان)، وكذلك ضمرة بن ضمرة، وأكثم بن صيفي، وعمرو بن الأهتم المنقري، وقيس بن عاصم[3].

وكانوا كثيرا ما يخطبون في وفادتهم على الأمراء؛ إذ يقف رئيس الوفد بين يدي الأمير من الغساسنة أو المناذرة؛ فيحييه متحدثًا بلسان قومه. وفي السيرة النبوية ما يصور جانبًا من هذه الوفود؛ إذ وفد كثير منها على الرسول منذ السنة الثامنة، وكان يقوم خطيب الوفد بين يديه متحدثًا، ويرد عليه خطيب الرسول على نحو ما هو معروف عن وفد تميم وخطبة عطارد بن حاجب بن زرارة بين يديه، وكان ذلك سنة شائعة بينهم في الجاهلية حين يفدون على الأمراء أو على من له رياسة وسيادة[4].

ولقد كانت موضوعاتها تدور حول الحث على القتال والأخذ بالثأر، والدعوة إلى الصلح بالتنفير من الحرب وويلاتها، والمفاخرة بالمكارم والعصبيات، والسفارة بين القبائل العربية، أو بينها وبين جيرانها في: التعازي والتهاني والاستنجاد وتأمين السبل

---

[1] – البيان والتبيين، 203/1.

[2] – في تاريخ الأدب الجاهلي، ص264.

[3] – نفسه، ص 265.

[4] – تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص 411.

وحراسة التجارة، وكان من موضوعاتها خطب النكاح، كما كانت تتناول الدعوة إلى عبادة الله وتوحيده، والتبشير برسوله.

والخطب الجاهلية قصيرة بوجه عام، ولعل ذلك راجع إلى إيثار الإيجاز ورغبتهم في حفظها وانتشارها.

وقد قيل لأبي عمرو بن العلاء: "هل كانت العرب تطيل؟ فقال: نعم، ليسمع منها، فقيل له: وهل كانت توجز؟ فقال: نعم ليحفظ عنها، ولكلٍّ مقام"[1].

ثالثا-الخطابة في العصر الإسلامي:

لقد كان الرسول -صلى الله عليه وسلم- أفصح العرب وأبلغهم، وكانت الخطابة وسيلته لتوصيل تعاليم الإسلام إلى قريش خاصة ثم إلى العرب عامة، وقد كانت خطابة الرسول صلى الله عليه وسلم في مكة قبل أن يهاجر إلى المدينة من أقوى الخطب التي يسمعها العرب، ولولا تأثير تلك الخطب في قريش ثم في العرب القادمين للحج لما حصلت الخصومة بين النبي -صلى الله عليه وسلم- وأهل مكة،

وعندما هاجر النبي -صلى الله عليه وسلم- إلى المدينة أصبحت خطبه توضح التشريع الإسلامي، وقد شرع الإسلام خطبة الجمعة والعيدين وخطبة الحج...

وعلى خطا النبي -صلى الله عليه وسلم- سار خلفاؤه، ومن خطبهم خطبة أبي بكر يوم السقيفة، وخطبة عمر يوم تولى الخلافة، ولعلي بن أبي طالب خطب جيدة في مناسبات كثيرة، وكانوا يفتتحون الخطبة بالبسملة والحمدلة، ويعنون عناية شديدة بتضمينها بعض آيات القرآن الكريم؛ قال الجاحظ: " إن خطباء السلف الطيب، وأهل البيان من التابعين بإحسان، ما زالوا يسمون الخطبة التي لم تبتدأ بالتحميد، وتستفتح بالتمجيد: (البتراء)، ويسمون التي لم توشح بالقرآن، وتزين بالصلاة على النبي -صلّى الله عليه وسلّم-: (الشوهاء)[2]" .

---

[1] – قصة الأدب في الحجاز، ص 300.

[2] – البيان والتبيين، 2/ 6.

ومن خصائص الخطابة في هذا العصر:

1-ظهور الطابع الديني: حيث صارت تتناول عدة مواضيع كالدعوة إلى الإسلام، والدفاع عنه، وبيان للعقائد، كوجود الله ووحدانيته وقدرته وخلقه الكائنات، والإيمان به وبملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر وسائر الغيبيات، وسن الشرائع والأحكام المفيدة للناس، المنظمة للحياة الشخصية، وللمعاملات بين الناس، وحثهم على التزام حدود الشرع الحنيف...

2- اختيار خطب ذات أهداف إنسانية عامة، وغايات كريمة سامية: وذلك كالدعوة إلى تحرير النفوس والعقول والأرواح من قيود الشرك والضلالة، وإخراجها من ظلمات الوثنية والجهالة.

3- اتساع مجال الخطابة الاجتماعية: فقد أخذت دائرتها تتسع، وتتجه في نواحي الحياة العامة وجهات مختلفة نافعة، وتعرضت من التعاليم والآداب والشئون العامة إلى ما لا غنى عنه للناس في مجتمع بدأ يتحضر.

4- السهولة والبعد عن السجع: لقد كانت الخطب الإسلامية تتميز بسهولة الأسلوب، ووضوح المعنى، وتبتعد عن السجع الذي كان يطغى على خطب الجاهلية[1].

4-الخطابة في العصر الأموي:

وفي هذا العصر واصلت الخطابة في التقدم والازدهار؛ حيث يعتبر العصر الذهبي للخطابة العربية، إثر الأحداث السياسية التي عاشتها الدولة الأموية، واختلاف المسلمين على الإمامة، فبرزت الأحزاب السياسية والدينية، والحركات الفكرية والمذهبية، كالخوارج والشيعة وغيرهما، وقد اتخذ كل أولئك الخطابة وسيلة

[1] – الخطابة الإسلامية (ص: 32)

لنقد الآخر، وبيان آرائه السياسية ونظريته الحزبية والفكرية، واستمالة الناس إلى اعتناق مبادئه وأفكاره[1] .

وقد اتسمت الخطابة في العصر الأموي بعذوبة اللفظ، ومتانة الأسلوب، وقوة التأثير، والاقتباس من القرآن الكريم، والسير على منهجه في الإقناع بالحجة والبرهان، والتأثير في الوجدان.

وقد أدت العوامل السياسية، والاجتماعية والثقافية والدينية إلى ازدهار هذا الفن ازدهارًا كبيرًا في عهد الأمويين.

وقد تنوعت الخطابة واتسعت مجالاتها، ومن هذه الأنواع الخطابة السياسية، والخطابة الدينية، والخطابة الاجتماعية[2]، وعرف كثير من الخطباء البارزين في هذا العصر؛ يأتي في مقدمتهم الخلفاء والولاة من بني أمية، والعمال الذين استعملوهم، وغيرهم.

ومن أشهر خطباء هذا العصر: الحجاج بن يوسف، وزياد بن أبيه، وعمر بن عبد العزيز، والحسن البصري، وغيرهم.

5-الخطابة في العصر العباسي:

ظلت الخطابة مزدهرة في أوائل هذا العصر، وإن كان قد أسرع الذبول إلى الخطابة الحفلية، إذ لم تعد القبائل تقدم بوفودها على الخلفاء، كما كان الشأن في عصر بني أمية، أما الخطابة السياسية فظلت فترة نشيطة، بحكم دعوة بني العباس لأنفسهم، حتى إذا استقام لهم الأمر أصابها الذبول.

وقد كشف العباسيون عن مواهب خطابية نادرة ، ومقدر ة بلاغية فائقة؛ يقول الجاحظ في بيان بلاغتهم: "وجماعة من ولد العباس في عصر واحد، لم يكن لهم نظراء في أصالة الرأي وفي الكمال والجلالة، وفي العلم بقريش والدولة، وبرجال

---

[1] – ينظر : الفن ومذاهبه في النثر العربي (ص: 63)

[2] – الفن ومذاهبه في النثر العربي (ص: 67).

الدعوة، مع البيان العجيب، والغور البعيد، والنفوس الشريفة، والأقدار الرفيعة، وكانوا فوق الخطباء وفوق أصحاب الأخبار"[1].

ومن خطباء العباسيين أبو العباس السفاح وأخوه المنصور وأعمامه عبد الله بن علي وداود بن علي، الذي أشاد الجاحظ بفصاحته، فقال:"كان أنطق الناس وأجودهم ارتجالا واقتضابا للقول، ويقال إنه لم يتقدم في تحبير خطبة قط. وله كلام كثير معروف محفوظ"[2]، وقال أيضا:" وكان عبد الله بن علي ، وداود بن علي يعدلان بأمة من الأمم"[3].

ومن خطبائهم صالح بن علي ، وابنه عبد الملك ، وسليمان بن جعفر والي مكة ، وقد قيل إن أهل مكة قالوا: "إنه لم يرد عليهم أمير منذ عقلوا الكلام ، إلا وسليمان أبين منه قاعدا ، وأخطب منه قائما "[4].

6-الخطابة في العصر الأندلسي:

عندما دخل العرب الأندلس فاتحين كانوا بطبيعتهم ميالين إلى الخطابة، ثم إن عصر الولاة كان عصر اضطراب وحروب وصراع بين العصبيات العربية، فكان ذلك داعياً إلى ازدهار الخطابة في الأندلس في ذلك العصر، حيث أنها كانت الوسيلة الفعالة في إشعال الحروب وتأييد العصبية القبلية ، وكانت وسيلة فعالة في الحث على الجهاد وقتال الكفار.

وكانت الخطابة في تلك الفترة تتميز بالسهولة والوضوح والإيجاز والبعد عن التكلف لأن الخطباء من الولاة والأمراء والقادة كانوا عرباً مطبوعين على الخطابة والارتجال.

---

[1] – البيان والتبيين (1/ 271)

[2] – نفسه (1/ 269)

[3] – نفسه (1/ 272)

[4] – شرح نهج البلاغة – ابن ابي الحديد (ص: 4394)

ولكن عندما استقرت الأمور ومال الناس إلى الدعة ضعفت الخطابة الأندلسية، وتفوق الشعر والنثر الفني عليها، وإن كانت الخطابة الدينية قد ازدهرت بفضل بعض العلماء الذين كانوا يجيدون الخطابة .

وعندما عادت الأندلس إلى عصر الاضطراب والحروب في عهد ملوك الطوائف والمرابطين والموحدين كانت المَلَكَة والسليقة العربية قد ضعفت، فلم تزدهر الخطابة من جديد مع وجود دواعي الازدهار، بل دخلها كثير من الصنعة اللفظية، وامتلأت بالسجع المتكلف فضعفت .

7-الخطابة في الأدب المغربي القديم:

لقد كانت دواعي الخطابة متعددة في المغرب، ولا سيما في العصور الأولى (عصور الفتوحات) ونشر الدين الجديد، عصور الأحزاب السياسية، والخصومات القومية، وقد اشتهر من الخطباء عدد كبير منهم : طارق بن زياد ومحمد المهدي بن تومرت وأبو مدين الفاسي[1]...

وهكذا فقد أدت الخطابة دورا هاما في الأدب العربي، فقد كانت وسيلة العالم والواعظ والسياسي وغيرهم لاتصالهم مع الناس و لنشر أفكارهم.

[1] – الأعلام للزركلي (6/ 14) وفيات الأعيان (5/ 321) تاريخ الإسلام ت بشار (11/ 409)

الأمثال والحكم

إن الأمثال العربية شأنها شأن أمثال الأمم الأخرى؛ تحتوي على أفكار وآراء ونصائح وخلاصة تجارب، وتكون موجهة إلى الناس لتؤثر فيهم وتغير من سلوكهم، وتتحدث عن علاقة الإنسان بالناس الذين يتعامل معهم، وتتحدث أيضاً عن طبيعة الإنسان والمتناقضات التي تمتلئ بها نفسه: كالخير والشر، والقوة والضعف، والشجاعة والجبن،والعلم والجهل، والصدق والكذب...

أولا–تعريف المثل :

1–لغة:

قال ابن منظور: "مثَل: كلمة تسوية. يقال: هذا مَثله ومِثله، كما يقال شبهه وشبهه بمعنى"[1]، وقال الرازي: "(المثل): ما يضرب به من (الأمثال)، و(مثَل) الشيء أيضا: صفته"[2].

2– اصطلاحا:

المثَلُ مأخوذ من المِثال وهو: قولٌ سائرٌ يُشَبَّه به حالُ الثاني بالأول، والأصل فيه التَّشْبِيه فقولُهم " مَثَّلَ بَيْنَ يَدَيه": إذا انتصب، ومعناه أَشْبَهَ الصورةَ المنتصِبة، والمِثالُ : القِصاصُ لتشبيه حالِ المقتَصِّ منه بحال الأول، فحقيقة المَثَّلِ ما جُعل كالعلم للتشبيه بحال الأوَّل، كقول كعب ابن زهير :

كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلاً ... وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلاَّ الأبَاطِيلُ

فمواعيد عرقوب عَلَم لكل ما لا يصح من المواعيد[3].

---

1 – لسان العرب (11/ 610)

2 – مختار الصحاح (ص: 290)

3 – مجمع الأمثال (1/ 1)

وقد عرفه ابن السكيت بقوله: "المَثَلُ : لَفْظٌ يخالفُ لفظَ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ"[1].

وقال المرزوقي: "المثلُ جملة من القول مقتضّبةٌ من أصلها، أو مرسلةٌ بذاتها، فتتَّسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كلّ ما يصح قَصْدُه بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعما يُوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني فلذلك تُضْرب، وإن جُهلت أسبابُها التي خرّجت عليها"[2].

فالأمثال أصدق شيئ يتحدث عن أخلاق الأمة وتفكيرها وعقليتها، وتقاليدها وعاداتها، ويصور المجتمع وحياته وشعوره أتم تصوير، فهي مرآة للحياة الاجتماعية والعقلية والسياسية والدينية واللغوية، وهي أقوي دلالة من الشعر في ذلك، لأنه لغة طائفة ممتازة، أما هي فلغة جميع الطبقات.

وللمثل مورد ومضرب؛ فمورد المثل: هو القصة أو الحادثة التي ورد فيها. ومضربه هو الحالة التي يستخدم فيها.

ثانيا–تعريف الحكمة:

1–لغة: الحكمة في اللغة: المنع، وحكَمه: منعه مما يريد، ومنه حكمة الدابة: وهو ما أحاط بحنكها من اللجام، لأنها تذللها لراكبها وتمنعها الجماح، ومنه اشتقت الحكمة؛ لأنها تمنع صاحبها من الآثام والرذائل[3].

2–اصطلاحا : الحكمة قول رائع يتضمن حكمًا صحيحًا مسلَّمًا به[4].

وقد كان للعرب في الجاهلية حكماء اشتهروا بأصالة الرأي، وبعد الغور، ودقة التفكير، والنظر الصائب، والفهم الصحيح للحياة وأحداثها وتجاربها، وتنطلق ألسنتهم بالحكمة البليغة الرائعة، كلما حدث حادث، أو نزل خطب، أو أخذ رأيهم في مسألة.

---

1 – مجمع الأمثال (1/ 1)

2 – مختار الصحاح (ص: 290)

3 – ينظر: أساس البلاغة (1/ 206)

4 – في تاريخ الأدب الجاهلي (ص: 260)

وكان العرب يلتجئون إليهم في الخصومات والمفاخرات والمنافرات ومشكلات الأمور، بل كان في كل قبيلة حكيم تفزع إلى رأيه في الخطوب، وتستعين بتجاربه في المشكلات، وتستضيء برأيه في جميع شئون حياتها. وقد يكثر الحكماء في القبيلة، فيكونون عونا لها في الشدائد، وتحلهم القبيلة من نفسها مكانا عليا.

والحِكم من البلاغة بمكان كبير؛لإيجازها،ووضوحها، وفصاحتها، ودقة معناها، وروعة تأثيرها، وخصب خيالها، وصدق تجاربها الإنسانية، وهي تكسب الكلام سحرا وحلاوة، وتجعله مقبولا من الذوق، قريبا للقلب، مسلما به من العقل والشعور والوجدان[1].

فالحكمة إذن هي لون من النثر، وهي خلاصة نظر معمق إلى الحياة، وما يضطرب فيها من ظواهر، تصدر عن ذوي التجارب الخصبة والعقول الراجحة والأفكار النيرة.. وقائلها حكيم ينظر إلى الأمور نظرة شاملة، ويحللها تحليلا دقيقا، ثم يصدر في شأنها حُكما، يظل سائرا مذكورا، يعلق بالأذهان والقلوب، فيجري على الألسن عبر العصور والأزمان، لأن الناس يجدون في هذه الحكم هداية وإرشادا وتوجيها إلى ما يعينهم، على الفلاح في حياتهم.

وممن اشتهر بالحكمة من العرب: أكثم بن صيفي التميمي، وعامر بن الظرب العداوني، وهما من المعمرين، وكانت العرب تحتكم إليهما، ويقال إن عامر بن الظرب لما كبر واعتراه النسيان، أمر ابنته أن تقرع بالعصا، إذا جار عن القصد وكانت ابنته من حكيمات العرب.

ومن أقوال أكثم: ويل للشجي من الخلي، لم يذهب من مالك ما وعظك، رب عجلة تهب ريثًا، ادرعوا الليل فإنه أخفى للويل، إذا فزع الفؤاد ذهب الرقاد، ليس من العدل سرعة العذل، لا تطمع في كل ما تسمع، رب قول أنفذ من صول، حافظ على الصديق ولو في الحريق.

---

1 – قصة الأدب في الحجاز (ص: 259)

ومن أقوال عامر بن الظرب: رب زارع لنفسه حاصد سواه، من طلب شيئًا وجده، وإن لم يجده أوشك أن يقع قريبا منه[1].

ثالثا–الفرق بين الأمثال والحكم:

يبدو من كلام جامعي الأمثال الأوائل أنهم ما كانوا يفرقون بين المثل والحكمة؛ يقول أبو عبيد القاسم بن سلام الخزاعي عن كتابه الذي جمع فيه الأمثال: "هذا كتاب الأمثال، وهي حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولت فيها"[2].

أما الجاحظ فقد ذكر عددا من الأمثال للنبي – صلى الله عليه وسلم– قائلا: "وسنذكر من كلام رسول الله –صلّى الله عليه وسلّم– مما لم يسبقه إليه عربي، ولا شاركه فيه أعجمي، ولم يدّع لأحد ولا ادّعاه أحد، مما صار مستعملا ومثلا سائرا"[3]، وبعد أن ذكر عددا من هذه الأمثال قال:" وأنا ذاكر بعد هذا فنا آخر من كلامه صلّى الله عليه وسلّم، وهو الكلام الذي قلّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه، وجلّ عن الصنعة، ونزّه عن التكلف، وكان كما قال الله تبارك وتعالى: قل يا محمد: وَما أَنَا مِنَ الْمُتَكَلِّفِينَ"[4].

وهذا يعني أن الجاحظ تكلم عن المثل أولا، ثم تكلم عن الحكمة، دون أن يضع تعريفا لكل منهما، بل لم يذكر اصطلاح الحكمة أصلا.

ومهما يكن من شيء، فقد قرر الاصطلاح العلمي المتأخر الذي اتفق عليه الباحثون، على أن أدب الحكمة أعم من أدب الأمثال؛ فكل مثل حكمة، وليس كل حكمة مثلا[5].

---

1 – في تاريخ الأدب الجاهلي (ص: 261)

2 – فصل المقال في شرح كتاب الأمثال (ص: 3)

3 – البيان والتبيين (2/ 12)

4 – نفسه (2/ 13)

5 – قصة الأدب في الحجاز (ص: 261)

كل من الحكمة والمثل، عبارة قصيرة بليغة، ولكنها غاية في تأدية المعنى المقصود، وكل منهما يكون شعرًا، ويكون نثرًا، لكنهما في النثر أكثر دورانًا، ولذلك يعدان في النثر. وهما ثمار ناضجة من ثمرات الاختبار الطويل، والتجربة الصادقة، والعقل الراجح، والرأي السديد[1].

وكثيرًا ما تقتبس الحكم والأمثال، وتوضع في الأقوال والأشعار، فتضفي على الكلام زينة؛ فوق ما تؤديه من إصابة المعنى وحسن التشبيه.

وتمتاز الأمثال بالإيجاز وجمال الصياغة، وقوة التأثير، ولما كانت الأمثال نتاج الناس جميعاً، فقد جمعتِ الصحيح وغيرَ الصحيح، أما الحكمة فإنها وليدةُ عقل متميز، فلا بدّ أن تكون صادقة في كل الأحوال.

والمثل أصله حكمة شاعت وانتشرت ودارت على الألسنة، فصارت مثلا لدورانها، أما إذ لم تدر الحكمة على الألسنة فتبقى حكمة.

رابعا: التدوين في الأمثال والحكم:

إن الأمثال والحكم تحمل لنا صورة دقيقة عن النثر الجاهلي؛ إذ أن من شأنها أن لا تغير، وأن تظل طويلا بصورتها الأصلية، بحكم إيجازها وكثرة دورانها على الألسنة، وقد سارع العرب إلى تدوينها منذ أواسط القرن الأول للهجرة؛ إذ ألف فيها صُحار العَبدي أحد النسابين في أيام معاوية بن أبي سفيان كتابًا، كما ألف فيها عبيد بن شَرِيَّة معاصره كتابًا آخر، ويقول صاحب الفهرست: إنه رآه في نحو خمسين ورقة[2].

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، ثم نمضي إلى القرن الثالث، فيؤلف أبو عبيد القاسم بن سلام فيه كتابًا يشرحه من بعده أبو عبيد البكري باسم "فصل المقال في شرح كتاب

---

1 – في تاريخ الأدب الجاهلي (ص: 260)

2 – الفهرست (ص: 118)

الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام" وما تزال المؤلفات في الأمثال تتوالى، حتى يؤلف أبو هلال العسكري كتاب "جمهرة الأمثال" ويخلفه الميداني، فيؤلف كتابه "مجمع الأمثال" وهو يقول في مقدمته: إنه رجع فيه إلى ما يربو على خمسين كتابًا[1].

وقد درج من ألفوا في الأمثال على أن يرتبوها حسب حروفها الأولى، على نحو ما ترتب المعاجم ألفاظها، ولذلك نراهم يوزعونها عادة على تسعة وعشرين بابا، بعدد أبواب الحروف الهجائية، ثم بعد هذا التوزيع يفسرونها، ويقصون أحيانا حوادثها التي جاءت فيها معتمدين –غالبا– على الظن والتخمين[2].

وقد دون العرب حكمهم وأمثالهم منذ أوائل العصر الأموي، وهو ما ساعد على حفظها وتواترها على الألسنة.

وأكثر تلك الحكم والأمثال لا يعرف أصحابها أو قائلوها، وقد سيقت بأسلوب سهل، لا أثر للصنعة الإنشائية فيه، وبعضها بل أكثرها يعد من الإنشاء الرفيع، والسبك الجيد، وكثير منها أشطار موزونة، ربما كانت مقتطعة من أبيات كاملة، مثل: "رضيت من الغنيمة بالإياب"وهو عجز بيت لامرئ القيس[3] ، و"خلا لك الجو فبيضي واصفري" وهو أيضاً عجز بيت لطرفة[4]، "والبس لكل حالة لبوسها"، وهو رجز قديم[5] .

---

1 – تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي (ص: 404)

2 – الفن ومذاهبه في النثر العربي (ص: 21)

3 – وهو قوله : وقد طوّفت فى الآفاق حتّى ... رضيت من الغنيمة بالإياب

ينظر : الشعر والشعراء (1/ 114)

4 – وهو : يا لكِ مِنْ قُبّرَة ٍ بمَعْمَرِ ... خلا لكِ الجوّ، فبِيضي واصْفِرِي

ينظر: ديوان طرفة بن العبد (ص: 49)

5 – وهو مأخوذ من قول الشاعر:

أَلْبَسْ لكلِّ حَالَةٍ لَبُوسَها ... إِمَّا نعيمَهَا وإما بُوسَهَا

مجمع الأمثال (1/ 152)

ولا تخلو صياغة بعض الحكم والأمثال أحياناً، من خروج على النظام اللغوي. كقولهم: "مكره أخاك، لا بطل" و"أعط القوس باريها"[1] و"أجناؤها أبناؤها" جمع جان وبان، والقياس: "جناتها بناتها" لأن "فاعلاً" لا يجمع على"أفعال"[2].

وهذه الحكم أو الأمثال هي –على كل حال– صورة لحياة العرب في الجاهلية، ولأساليبهم ولهجاتهم، وجانب من نثرهم، فيها البساطة والسهولة التي لا تخلو أحياناً من السجع، والاحتفال بتوازن الكلمات وجمال الصنعة والتصوير .

خامسا–نماذج عن الأمثال و الحكم :

1–الأمثال :

اتسع الخرق على الراقع.

الأعور في وسط العميان ملك.

إلى حتفي مَشَتْ قدمي.

اليوم خمر وغدا أمر.

سحابة صيف تذروها الرياح.

عند الصباح يحمد القوم السرى.

في فمي ماء، وهل ينطق من في فمه ماء.

رُبَّ نعل شر من الحفا.

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

وأي الناس تصفو مشاربه.

---

1 – ورد بتسكين الياء في باريها، والأصل فتحها

2 – الفن ومذاهبه في النثر العربي (ص: 21)

رأيت الهموم بالليل أدهى.

ولله أوس آخرون وخزرج.

وما اليوم إلا مثل أمس الذي مضى.

يوم السرور قصير.

2-**الحكم** :

كل رأس به صُداع.

بعض العفو ضعف.

اختر أهون الشرين.

إذا فرغ الفؤاد ذهب الرقاد.

رُبَّ دهر بكيت منه فلما صرت في غيره بكيت عليه.

رُبَّ ملوم لا ذنب له.

حكايات ألف ليلة وليلة

تمهيد:

لم ينل كتاب من كتب التراث الأدبي من الاهتمام والشهرة ما ناله كتاب ألف ليلة وليلة؛ فقد طُبع وتُرجم عشرات المرات، وقدمت حوله دراسات أدبية ونقدية كثيرة، كما أثر في أنواع أدبية كثيرة، كالقصة، والشعر، والمسرح، وأدب الأطفال، وغيرها...

أولا-التعريف بكتاب ألف ليلة وليلة:

كتاب ألف ليلة وليلة هو مجموعة متنوعة من القصص الشعبية عددها حوالي مائتي قصة تتداخل لغتها بين الفصحى والعامية، ويتخللها شعر مصنوع، أكثره ضعيف التركيب، وتحتوي قصص ألف ليلة وليلة على شخصيات أدبية خيالية مشهورة، كعلاء الدين، وعلي بابا والأربعين حرامي، والسندباد البحري، وشهرزاد وشهريار الملك، والشاطر حسن، وتسمى في البلاد الغربية الليالي العربية، أما الحقائق الثابتة حول أصلها، فهي لم تخرج بصورتها الحالية، وإنما أُلّفت على مراحل، وأضيفت إليها على مر الزمن مجموعات من القصص، بعضها له أصول هندية قديمة معروفة، و بعضها مأخوذ من أخبار العرب وقصصهم الحديثة نسبيا، أما موطن هذه القصص، فقد ثبت أنها تمثل بيئات شتى خيالية وواقعية، وأكثر البيئات بروزا هي العراق وسوريا ومصر، والقصص بشكلها الحالي يرجح كتابتها إلى القرن الرابع عشر الميلادي، وقد كُتبت بلغة أقرب للعامية، ومسجوعة أحيانًا، وتتجه بخطابها القصصي إلى الإنسان العادي، ولم تتقيد بقواعد النحو العربي[1].

ثانيا: مؤلف الكتاب:

---

[1] – الأدب المقارن – جامعة المدينة (ص: 236)

لا يخفى أن مؤلف ألف ليلة وليلة شخص عربي اللسان، وقد كُتبت بلغة أقرب للعامية، ومَسجُوعة أحيانًا، وتتجه بخطابها القصصي إلى الإنسان العادي، ولم تتقيد بقواعد النحو العربي، ولم يعرف لها مؤلف، ولذلك عُدّت أدبًا شعبيًّا[1].

ويميل بعض النقاد إلى الاعتقاد بأن واضع هذا الكتاب ليس فردا واحدا، إنما هو نَتَاجٌ شَعبيٌّ ليس له صاحب معين، بل كان كل من يقدر على الإضافة إليه يصنعُ ذلك حسبما تيسر.

وأغلب الظنِّ أنّه لم يكن هناك كتاب أصلًا على غرار الوضع الذي أمامنا الآن، وإنّما كانت الليالي تحكى شفاهيًّا، وتتناقل من جيل إلى جيل، على هذا النحو الذي كفل لكل مستطيع حرية الإضافة إليه، دون عائق[2].

ثالثا-كتاب ألف ليلة وليلة في كتب التراث العربي:

الملاحظ أن الكلام عن كتاب ألف ليلة وليلة في التراث العربي قليل جدا؛ وممن تكلم في ذلك المسعودي، صاحب (مروج الذهب)، و ابن النديم، صاحب (الفهرست)؛ فأما في (مروج الذهب) فيقول المسعودي: " وقد ذكر كثير من الناس ممن له معرفة بأخبارهم أن هذه أخبار موضوعة من خُرَافات مصنوعة، نظمها من تقرب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وأن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار أفسانه، وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خُرَافة، والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانه، والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة "[3]

---

[1] – الأدب المقارن – جامعة المدينة (ص: 236)

[2] – الأدب المقارن – جامعة المدينة (ص: 243)

[3] – مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن على بن الحسين بن على المسعودي تح: أسعد داغر، دار الهجرة– قم، 1409هـ، 251/2.

وأما ابن النديم؛ فقد بيّن أن أول مصنَّف في الخرافات كتاب (هزار أفسان)، ومعناه ألف خرافة، وكان السبب في ذلك أن ملكا من ملوكهم كان إذا تزوج امرأة وبات معها ليلة قتلها من الغد، فتزوج بجارية من أولاد الملوك ممن لها عقل ودراية، يقال لها شهرزاد، فلما حصلت معه ابتدأت تخرّفه، وتصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها، ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث، إلى ان أتى عليها ألف ليلة"[1].

رابعا–قصة ألف ليلة وليلة:

تحكي قصة ألف ليلة وليلة أن الملك شهريار تعرض للخيانة من قبل زوجته فأصابته حالة كره لجميع النساء، وأصبح يتزوج النساء ويقتلهن في الصباح التالي لليلة زواجه، وقد خافت جميع النساء الزواج من الملك، إلا شهرزاد ابنة وزير الملك، فقد وافقت على الزواج منه، وكانت تتميز بذكائها الحاد، وكانت تروي للملك كل ليلة قصة ولا تكملها الا في الليلة التالية، وكان الملك لا يقتلها تشوقا لمعرفة نهاية القصة، وقد وصل عدد القصص التي روتها ألف قصة في ألف ليلة وليلة، وشفِي الملك من كره النساء...[2]

---

[1] – الفهرست، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي، المعروف بابن النديم، تح: إبراهيم رمضان، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط2، 1417هـ، 1997م، ص369.

[2] – ينظر: الأدب المقارن – جامعة المدينة ، مناهج جامعة المدينة العالمية، ص103.

الحكاية على لسان الحيوان

تمهيد:

لقد عرفت كل شعوب العالم تقريبا الحكاية على لسان الحيوان، ومن أهم مميزاتها: أن الحيوان هو البطل، وأنها تروى نثرا وشعرا، كما أن لها القدرة على النفوذ إلى المتلقي بكل سهولة، ولذلك كسّرت حواجز المكان والزمان، مما ساهم في تنقلها بلا قيد.

أولا-نشأة الحكايات على لسان الحيوان:

الحكاية على لسان الحيوان، جنس أدبيٌ ذائع في آداب العالم، تنطوي على غايات أخلاقية ودروس اجتماعية وتربوية ومضامين سياسية ناقدة، وقد اختُلف حول النشأة التاريخية لهذا الفن، فقيل: إنّ أصوله ترجع إلى اليونان، وقيل الهند وقيل غير ذلك[1].

ويبين ابن النديم أن أول من صنف الخرافات، وجعل لها كتبًا، وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان، الفرسُ الأُوَل، ثم أرّخ في ذلك ملوك الأشغانية، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد ذلك واتسع في أيام ملوك الساسانية، ونقلته العرب إلى اللغة العربية، وتناوله الفصحاء والبلغاء، فهذبوه ونمقوه وصنفوا في معناه ما يشبهه[2].

ثانيا-حكايات الحيوان عند غير العرب:

الحكاية على لسان الحيوان أدب عالمي، عرفته بعض الأمم قبل العرب، مثل حكايات"إيسوب" ، والذي عاش قبل الميلاد بعدة قرون، ويقال: إنه ليس له وجود حقيقي، وإن الإغريق هم الذين اخترعوه[3].

---

[1] – تنظر: حكايات إيسوب، إمام عبد الفتاح إمام، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، 2000م، ص16 وما بعدها.

[2] – الفهرست، ص369.

[3] – حكايات إيسوب، إمام عبد الفتاح إمام، ص9 .

ولـ"إيسوب" أو "يعسوب" -كما يقول بعض الباحثين العرب- مجموعة من القصص تُنسب إليه، ومعظم الشخصيات في حكايات "يعسوب" حيوانات تتكلم وتتصرف كالبشر، وتوضح مساوئ وفضائل الطبيعة البشرية بطريقة مبسطة وفكِهة، وتنتهي كل حكاية خرافية بِمَثل يلخص مغزاها الأخلاقي.

ومن قصص "إيسوب" التي وصلتنا القصص التالية:

1-قصة الثعلب والعنب: مَرَّ ثعلب على كرمة عنب، فأخذ يقفز لكي يأكل العنب، إلا أنه لم يتمكن من الوصول إليه، فقال: على أية حال، العنب لا يزال حصرمًا لم ينضج بعد.

المغزى الأخلاقي : كثيرا ما يلوم الإنسان الظروف التي وجد فيها، بطريقة الثعلب نفسها، مع أن فشله يعود إلى عجزه هو[1].

2-قصة النملة والجندب، أو النملة والخنفساء: يحكى أن نملة مجتهدة وجندبا كسولا كانا يعيشان في الغابة، وفي الصيف جمعت النملة كمية كبيرة من القمح وادخرتها للشتاء، لكن الجندب الكسول ظل يغني ويلهو دون حساب للشتاء، وجاء الشتاء فوجدت النملة طعاما كافيا، أما الجندب فلم يجد شئيا يأكله، فذهب ليستقرض حبا يستطيع به درء برد الشتاء، وقف امام النملة راجيا منها أن تعيره حتى حلول موسم الحصاد التالي، لكنها سألته وهي مستهزئة : ماذا كنت تفعل طول مدة السنة؟ رد الجندب قائلا: كنت أمضي وقتي في الطرب، فردت النملة قائلة: فلترقص الآن.

المغزى الأخلاقي : النملة تعلّم البشر أن يحتاطوا للغد في موسم الوفرة، وإلا عانوا مع تغير الظروف من كوارث رهيبة ....![2].

3- الكلب والحمار: كان الكلب والحمار يتنزهان معاً عندما وجدا على الأرض مظروفاً مغلفاً، فالتقطه الحمار وفضه، وراح يقرأ مافيه بصوتٍ مرتفع، والكلب يستمع إليه، وكان الخطاب بالمصادفة يتحدث عن أنواع من العلف: القشر والتبن والشعير والنخالة، فقال له الكلب: وقد وجد قائمة الطعام لاتلائم ذوقه: ياصديقي العزيز عليك أن تسير قليلاً في الخطاب، فقد تجد شيئاً من اللحم والعظم، لكن الحمار قرأ

---

[1] – حكايات إيسوب، إمام عبد الفتاح إمام، ص25.

[2] – نفسه، 83.

الخطاب كله، فلم يجد أثراً لهذه الأنواع من الطعام ، فصاح به الكلب: مزقه إذن، فليس فيه سوى نفايات لاقيمة لها.

المغزى الأخلاقي: تتأفف الناس عندما لايطابق الموضوع المطروح آراءهم وأذواقهم[1].

ثالثا-حكاية الحيوان عند العرب في الجاهلية:

وقد عرف العرب الحكاية على لسان الحيوان معرفة تامّة منذ العصر الجاهلي، ويتجلّى هذا الأمر واضحاً في قصص الأمثال الواردة في كتب الأمثال، كالأمثال للمفضّل الضّبي، وجمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري، ومجمع الأمثال للميداني،وقد حوى الشعر الجاهلي الكثير من هذه الحكايات، ولاسيما في دواوين أمية بن أبي الصلت، والأعشى الكبير، والنابغة الذبياني...

رابعا-حكاية الحيوان في القرآن الكريم:

لقد وردت في القرآن الكريم مجموعة من الحكايات على لسان الحيوان؛ منها حكاية الغراب الذي بعثه الله ليُري قابيل كيف يواري جثة أخيه هابيل، قال تعالى: "فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ قَالَ يَاوَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ"[2].

ومنها الهدهد الذي أطْلع سليمان على نبأ بلقيس، قال تعالى: "وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ لأعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لأذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لا يَهْتَدُونَ"[3].

---

[1] – نفسه، ص77.

[2] – سورة المائدة، الآية 31.

[3] – سورة النمل، الآيات 20 . 24

ومنها نملة سليمان التي حذرت النمل من سليمان وجنوده؛ قال تعالى: "حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ"[1].

خامسا-حكاية الحيوان في الأدب العربي:

إن حكاية الحيوان في أدبنا العربي قديمة النشأة، وقد وردت في الأمثال كما وردت في كتب مؤلفة أو مترجمة.

1-حكاية الحيوان في أمثال العرب:

لقد حوت أمثال العرب بعص حكايات الحيوان، ومن ذلك ما ورد في كتاب مجمع الأمثال، يقول الميداني معقبا على المثل: (كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟): "أصل هذا المثل على ما حكته العرب على لسان حية؛ أن أخوين كانا في إبل لهما، وكان بالقرب منهما واد خصيب، وفيه حية تحميه من كل أحد، فقال أحدهما للآخر: يا فلان، لو أني أتيت هذا الوادي المكلئ، فرعيت فيه إبلي وأصلحتها، فقال له أخوه: إني أخاف عليك الحية ألا ترى أن لا يهبط أحد ذلك الوادي إلا أهلكته، قال: فوالله لأفعلن، فهبط الوادي ورعى به إبله زمنًا، ثم إن الحية نهشته فقتلته، فقال أخوه: والله ما في الحياة بعد أخي خير، ولأقتلنها أو لأتبعن أخي، فهبط ذلك الوادي وطلب الحية؛ ليقتلها فقالت الحية له: ألست ترى أني قتلت أخاك، فهل لك في الصلح فأدعك بهذا الوادي تكون فيه، وأعطيك كل يوم دينارًا ما بقيت؟

[1] – سورة النمل، الآيتان 18، 19

قال: أوفاعلة أنتِ؟ قالت: نعم، قال: إني أفعل، فحلف لها وأعطاها المواثيق، وجعلت تعطيه كل يوم دينارًا، فكثر ماله حتى صار من أحسن الناس حالا، ثم إنه تذكر أخاه، فقال: كيف ينفعني العيش، وأنا أنظر إلى قاتل أخي، فعمد إلى فأس، فأخذها ثم قعد لها فمرت به فتبعها فضربها، فأخطأها، ودخلت الجحر، فوقعت الفأس بالجبل فوق جحرها فأثرت فيه، فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار، فخاف الرجل شرها وندم، فقال لها: هل لك أن نتواثق ونعود إلى ما كنا عليه؟ فقالت: كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟ وأصبح هذا القول مثلا يضرب لمن لا يفي بالعهد"[1].

2- حكاية الحيوان في رسائل إخوان الصفا:

ومما ورد في الحكاية على لسان الحيوان عند العرب رسالة (تداعي الحيوانات على الإنسان)، وهي إحدى رسائل إخوان الصفا[2]، وهي رسالة تقوم على صراع كلامي بين الإنسان والحيوان أمام قضاة من الجن؛ فقد كان أبطال إخوان الصفا مزيجًا من الإنس والحيوان والجن، يعالجون في قصتهم قضية فلسفية عميقة يقلبون فيها الرأي على كل جوانبه، بحيث يتبين لنا أن الحقيقة ذات أوجه متعددة، وأن الوصول إليها يحتاج إلى جهد وتقليب.

ولا نجد رسالة (تداعي الحيوانات على الإنسان) لإخوان الصفا إلا حكاية واحدة، خلاصتها أن عاصفة طرحت في وقت من الزمان، مركبا من سفن البحر إلى ساحل إحدى الجزر، وكان فيها قوم من التجار والصناع وأهل العلم، فخرجوا وساحوا في تلك الجزيرة، فوجدوها كثيرة الأشجار والفواكه والثمار والمياه العذبة، والهواء الطيب، والتربة الحسنة، والبقول والرياحين، وألوان الزروع والحبوب... وبعد أن وجدوا كذلك الحيوانات متآلفة مستأنسة مع بعضها البعض، طمعوا فيها فاستأنسوا بعضها، وهرب

---

[1] – مجمع الأمثال أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، تح: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت، لبنان، 2/ 145، 146.

[2] – هم جماعة من فلاسفة المسلمين من أهل القرن الثالث الهجري والعاشر الميلادي بالبصرة اتحدوا على أن يوفقوا بين العقائد الإسلامية والحقائق الفلسفية المعروفة في ذلك العهد فكتبوا في ذلك خمسين مقالة سموها"تحف إخوان الصفا".

منهم الآخر، حتى لجّت الحيوانات منهم وضجت، وفزعت إلى ملك الجزيرة ملك الجن تطلب عدله.

وبادر الملك إلى دعوة بني الإنسان، فبادروا لعرض شكايتهم بدورهم على الحيوانات، واستدعى الملك البهائم ليسمع ردها.. وأخذ كل من الطرفين يعرض إدعاءاته ويبدي دفوعه الواحد تلو الآخر...

أما محور النزاع فهو: مدى أحقية في السيادة على الحيوانات، وأخيرا صدر الحكم فاصلا النزاع، وذلك باعتبار البشر يتميزون عن غيرهم من المخلوقات، فأمر الملك أن تكون الحيوانات بأجمعها تحت أوامرهم ونواهيهم، ويكونوا منقادين للإنس، فقبلوا مقاله، ورضوا بذلك وانصرفوا آمنين.

3-حكاية الحيوان في كتاب كليلة ودمنة:

أ-التعريف بكتاب كليلة ودمنة:

كليلة ودمنة كتاب اختُلف في أصله كما اختُلف في ترجماته أيها كانت عن الأصل وأيها كانت عما نقل عن الأصل،وقد كانت النسخة العربية التي ترجمها ابن المُقَفَّع (142هـ، 759م)، مثار درس وجدل كبيرين.

ب-أصل الكتاب:

كان العالِم الفارسي بَرْزَويْه مولعًا بالحكمة والعلم، وكان مقربًا من كسرى أنوشروان، فقرأ في كتاب الهنود زعمًا يقول إن لديهم نباتًا يُنثر على الميت فيتكلم في الحال. فارتحل برزويه إلى الهند بتشجيع من كسرى أنوشروان وواجهته مصاعب كثيرة حتى عرف أن النبات المقصود هو رمز لكتاب كليلة ودمنة الموجود لدى الراجا حاكم الهند.

وقيل: إن هذا الكتاب كان متوارَثًا عند الحاكم لا يُسمح لأحد باستنساخه، إلا أن بَرْزَويْه بعلمه وحكمته وحسن خلقه استطاع الاطلاع على النسخة الهندية، وأن يترجمها إلى الفارسية، ويعود بها ، فأكرمه كسرى أيما إكرام[1]...

---

[1] – ينظر: كليلة ودمنة، عبد الله بن المقفع، المطبعة الأميرية ببولاق – القاهرة، ط17، 1355 هـ– 1936 م، ص 42.

ج-موضوع الكتاب وهدفه:

الكتاب كلّه حول قصص يرويها الفيلسوف بَيْدبا للملك دَبْشَليم، ويتناول قصصًا تجري على لسان الحيوان في ظاهرها، لتصل إلى أهداف أخرى أخلاقية وإصلاحية لشؤون المجتمع والسياسة. فالحيوان في كليلة ودمنة أداة توظيف لغاية قَصَدَها الكاتب.

وقد صرح ابن المقفع أكثر من مرة أن للكتاب غرضًا ظاهريًا وآخر باطنيًا، فيقول:"وكذلك من قرأ هذا الكتاب، ولم يفهم ما فيه ولم يعلم غرضه ظاهرًا أو باطنًا لم ينتفع بما بدا له من خطه ونقشه"[1].

د-تبويب الكتاب وأسلوبه:

يقوم الكتاب على حكاية مَثَلٍ، يسأل الملك دبشليم الفيلسوف بيدبا عنه، فيسوق له الأخير قصة عن هذا المثل، وتأخذ تلك القصص شكلاً خرافيًا على ألسنة الحيوانات، تطول وتتسع لتضم في جوانبها قصصًا أخرى متداخلة، إلى أن تصل في النهاية إلى حلقة متشابكة من القصص، يفضي بعضها إلى بعض، عاقدة عالَما من الحكم والتجارب، ينهلُ منه القارئ، مستزيدا من تلك الحكم في كل قراءة جديدة للكتاب، منبهرا برشاقة الأسلوب وعمق الفكرة..

هـ نماذج من حكايات كتاب كليلة ودمنة:

1-القرد والنجار: زعموا أن قردًا رأى نجارًا يشق خشبةً وهو راكب عليها، وكلما شق منها ذراعًا أدخل فيه وتدًا، فوقف ينظر إليه وقد أعجبه ذلك، ثم إن النجار ذهب لبعض شأنه، فركب القرد الخشبة، وجعل وجهه قبل الوتد، فلزم الشق عليه،، فكاد يغشى عليه من الألم، ثم إن النجار وافاه فوجده على تلك الحالة، فأقبل عليه يضربه، فكان ما لقي من النجار من الضرب أشد ممَا أصابه من الخشبة[2].

2-الثعلب والطبل: زعموا أن ثعلبا أتى أجمة[3] فيها طبل معلق على شجرة، و كلما هبت الريح على أغصان تلك الشجرة حرَكتها، فضربت الطبل، فسُمع له صوتٌ

---

[1] – كليلة ودمنة، ص60.

[2] – كليلة ودمنة، ص 96.

[3] – الأَجَمَة : الشجر الكثير الملتّفّ.

عظيم باهر، فتوجه الثعلب نحوه لأجل ما سمع من عظيم صوته ; فلما أتاه وجده ضخما، فأيقن في نفسه بكثرة الشحم و اللحم، فعالجه حتى شقه. فلما رآه أجوف لا شيء فيه قال : لا أدري لعل أفشل الأشياء أجهرها صوتا و أعظمها جثة [1].

3-القرود والطائر والرجل: زعموا أن جماعةً من القردة كانوا سكاناً في جبلٍ، فالتمسوا في ليلةٍ باردةٍ ذات رياح وأمطارٍ نادراً، فلم يجدوا، فرأوا يراعةً[2] تطير كأنها شرارة نارٍ، فظنوها ناراً، وجمعوا حطباً كثيراً فألقوه عليها، وجعلوا ينفخون طمعاً أن يوقدوا ناراً يصطلون بها من البرد، وكان قريباً منهم طائر على شجرةٍ، ينظرون إليه وينظر إليهم، وقد رأى ما صنعوا، فجعل يناديهم ويقول: لا تتعبوا فإن الذي رأيتموه ليس بنارٍ، فلما طال ذلك عليه عزم على القرب منهم لنهيهم عما هم فيه، فمر به رجل، فعرف ما عزم عليه، فقال له: لا تلتمس تقويم ما لا يستقيم، فإن الحجر المانع الذي لا ينقطع لا تجرب عليه السيوف، والعود الذي لا ينحني لا يعمل منه القوس، فلا تتعب. فأبى الطائر أن يطيعه، وتقدم إلى القردة ليعرفهم أن اليراعة ليسن بنار، فتناوله بعض القردة، فضرب به الأرض فمات[3].

4-التاجر المستودع حديدا: زعموا أنه كان بأرض كذا تاجرٌ، فأراد الخروج إلى بعض الوجوه لابتغاء الرزق؛ وكان عنده مائة منٍّ[4] حديداً، فأودعها رجلاً من إخوانه، وذهب في وجهه، ثم قدم بعد ذلك بمدةٍ والتمس الحديد، فقال له: إنه قد أكلته الجرذان، فقال: قد سمعت أنه لاشيء أقطع من أنيابها للحديد، ففرح الرجل بتصديقه على ما قال وادّعى، ثم إن التاجر خرج، فلقي ابناً للرجل، فأخذه وذهب به إلى منزله، ثم رجع إليه الرجل من الغد فقال له: هل عندك علم بابني: فقال له التاجر: إني لما خرجت من عندك بالأمس، رأيت بازياً قد اختطف صبياً، ولعله ابنك، فلطم الرجل على رأسه وقال: يا قوم هل سمعتم أو رأيتم أن البزاة تخطف الصبيان؟ فقال:

---

[1] – كليلة ودمنة، ص 106.

[2] – اليراعة :حشرة يتوهج ذيلها في الليل فتبدو و كأنها قطعة من نار.

[3] – كليلة ودمنة، ص146.

[4] – المنَ : وزن قوامه مائتان وثمانون مثقالاً.

نعم، وإن أرضاً تأكل جرذانها مائة منً حديداً، ليس بعجب أن تختطف بزاتها الفيلة، قال له الرجل: أنا أكلت حديدك وهذا ثمنه، فاردد على ابني[1].

5- ابن آوى والأسد والحمار:

زعموا أنه كان أسد في أجمةً، وكان معه ابن آوى يأكل من فواضل طعامه، فأصاب الأسد جرب، وضعف شديد، فلم يستطيع الصيد، فقال له ابن آوى: ما بالك يا سيد السباع قد تغيرت أحوالك؟ قال: هذا الجرب الذي قد أجهدني، وليس له دواء إلا قلب حمار وأذناه، قال ابن آوى: ما أيسر هذا، وقد عرفت بمكان كذا حماراً مع قصار[2] يحمل عليه ثيابه، وأنا آتيك به ثم دلف إلى الحمار فأتاه وسلم عليه فقال له: مالي أراك مهزولاً؟ قال ما يطعمني صاحبي شيئاً، فقال له: وكيف ترضى المقام معه على هذا؟ قال: فما لي حيلة في الهرب منه، لست أتوجه إلى جهة إلا جهة أضرّ بي إنسان فكدني وأجاعني، قال ابن آوى: فأنا أدلك على مكان معزول عن الناس، لا يمر به إنسان، خصيب المرعى، فيه قطيع من الحمر، لم تر عين مثلها حسناً وسمناً، قال الحمار: وما يحبسنا عنها؟ فانطلق بنا إليها، فانطلق به ابن آوى نحو الأسد، وتقدم ابن آوى ودخل الغابة على الأسد، فأخبره بمكان الحمار، فخرج إليه، وأراد أن يثب عليه، فلم يستطيع لضعفه، وتخلص الحمار منه، فأفلت هلعاً على وجهه، فلما رأى ابن آوى أن الأسد لم يقدر على الحمار، قال له: أعجزت يا سيد السباع إلى هذه الغاية؟ فقال له: إن جئتني به مرة أخرى، فلن ينجو مني أبداً، فمضى ابن آوى إلى الحمار فقال له: ما الذي جرى عليك؟ إن أحد الحمر رآك غريباً، فخرج يتلقاك مرحباً بك، ولو ثبت له لآنسك، ومضى بك إلى أصحابه، فلما سمع الحمار كلام ابن آوى، ولم يكن رأى أسداً قط، صدقه، وأخذ طريقه إلى الأسد، وأعلمه بمكانه وقال له: استعد له فقد خدعته لك: فلا يدركنَّك الضعف في هذه

---

[1] - كليلة ودمنة، ص 151، 152.

[2] - القصّار : الذي يغسل الثياب.

النوبة، إن أفلت فلن يعود معي أبداً، فجأش جأش الأسد[1] لتحريض ابن آوى له، وخرج إلى موضع الحمار فلما بصر به، عاجله بوبثة افترسه به، ثم قال: قد ذكرت الأطباء أنه لايؤكل إلا بعد الغسل والطهور، فاحتفظ به حتى أعود فآكل قلبه وأذنيه، وأترك ما سوى ذلك قوتاً لك، فلما ذهب الأسد ليغتسل، عمد ابن آوى إلى الحمار فأكل قلبه وأذنيه، رجاء أن يتطير الأسد منه، فلا يأكل منه شيئاً، فقال لابن آوى: أين قلب الحمار وآذناه؟ قال ابن آوى: ألم تعلم أنه لو كان له قلب يفقه به، وأذنان يسمع بهما، لم يرجع إليك بعد ما أفلت ونجا من الهلكة[2].

---

[1] – أي تحمس.

[2] – كليلة ودمنة، ص237.

مقامات الهمذاني والحريري ومنامات الوهراني

تمهيد:

من فنون النثر التي ظهرت في العصر العباسي، فن المقامة، وأشهر من كتب فيه: بديع الزمان الهمذاني والحريري، وسنتحدث عن هذين الأديبين وعن مقاماتهما ونلحق بهما حديثا آخر عن الوهراني ومقاماته ومناماته.

أولا-تعريف المقامة:

1-لغة: قال الزبيدي: "المقامة: المجلس، ومقامات الناس: مجالسهم، ومن المجاز المقامة: وهم (القوم) يجتمعون في المجلس، والجمع: مقامات"[1].

وهكذا فإن المقامة في اللغة ترد بمعنيين: فهي تُستعمل بمعنى مجلس القبيلة أو ناديها، كما تستعمل بمعنى الجماعة التي يضمها المجلس.

2-اصطلاحا: المقامات هي حكايات قصيرة، تشتمل كل واحدة منها على حادثة لبطل المقامة، يرويها عنه راوٍ معين، ويغلب على أسلوبها السجع والبديع، وتنتهي بمواعظ أو طرف وملح، أي إنها حكاية قصيرة، تقوم على الحوار بين بطل المقامات وراويها، وهي تعتبر من البذور الأولى للقصة عند العرب، وإن لم تتحقق فيها كل الشروط الفنية للقصة[2].

ثانيا-نشأة فن المقامات:

يقال: إن أول من أنشأ المقامات في الأدب العربي هو أبو بكر بن دريد (ت321 هـ)، ثم جاء بعده أحمد بن فارس (ت 395 هـ)، ثم بعده بديع الزمان

---

[1] – تاج العروس من جواهر القاموس، 33/ 310

[2] – المعجم الوسيط، 2/ 768، والنثر الفني في القرن الرابع، 201/1 .

الهمذاني، وهو الرائد الحقيقي للمقامات في الأدب العربي، ثم جاء بعده كتاب كثيرون، أشهرهم الحريري والزمخشري وغيرهما[1].

ثالثا–بديع الزمان الهمذاني ومقاماته:

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين، الملقب بديع الزمان، ولد في همذان، وهي مدينة جبلية في إيران سنة 358هـ، وهو من أصل عربي، وقد انتقل إلى هراة سنة 380هـ فسكنها، ثم ورد نيسابور سنة 382هـ، ولم تكن قد ذاعت شهرته، فلقي أبا بكر الخوارزمي، فشجر بينهما ما دعاهما إلى المساجلة، فطار ذكر الهمذاني في الآفاق، ولما مات الخوارزمي خلا له الجو فلم يدع بلدة من بلدان خراسان وسجستان وغزنة إلا دخلها ولا ملكا ولا أميرا إلا فاز بجوائزه، كان قويّ الحافظة يضرب المثل بحفظه، توفي سنة 398هـ[2].

رابعا–خصائص المقامة عند بديع الزمان الهمذاني:

للمقامة عند بديع الزمان عدة خصائص:

1. الهدف من المقامة عنده هدف تعليمي بحت، فقد وضعه لتلاميذه ليتعلموا أساليب اللغة العربية، وليقفوا على ألفاظها ويزيد علمهم بغريبها وشاردها .

2. البطل في المقامات هو أبو الفتح الإسكندري، أما الراوي فهو عيسى بن هشام، وهما شخصيتان خياليتان من تأليف الهمذاني[3].

3 . موضوع المقامة عند بديع الزمان ليس واحداً، مع أن أغلب المقامات موضوعها الكدية[4] والاستجداء، إذ يظهر أبو الفتح الإسكندري في شكل أديب شحاذ يخلب

---

[1] – ينظر: النثر الفني في القرن الرابع، 201/1 .

[2] – ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب 4/ 512، والبداية والنهاية، 11 / 340، والأعلام، الزركلي 115/1، 116

[3] – ينظر : زهر الآداب، الحصري، 307/1.

[4] – الكدية بالضم: شِدَّةُ الدَّهْرِ.

الجماهير ببيانه العذب، ويحتال بهذا البيان على استخراج الدراهم من جيوب الناس، وهو يتراءى في هذه الصورة في بلدان مختلفة.

4. اختار لمقاماته صيغة السجع وهي الصيغة التي يعجب بها عصره، وهو يدل على محصول لغوي واسع، وعلى ذوق بديع، يعرف كيف يختار الكلمة المناسبة، وكيف يضعها في مواضعها، فلا نبو ولا شذوذ، بل دائما دقة وضبط وإحكام في عذوبة.

5. مزج الثراء اللغوي بروح الفكاهة لتكون أكثر قبولا لدى الناس.

6. يستشهد في مقاماته بالشعر والقرآن والأمثال كثيراً .

خامسا- الحريري ومقاماته:

1-التعريف بالحريري: هو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان البصري الحريري، حامل لواء البلاغة، وفارس النظم والنثر، ولد سنة 446هـ، قال ابن خلكان: "كان أحد أئمة عصره، ورزق الحظوة التامة في عمل المقامات، واشتملت علي شيء كثير من كلام العرب، من لغاتها وأمثالها ورموز أسرار كلامها، ومن عرفها حق معرفتها استدل بها على فضل هذا الرجل وكثرة اطلاعه وغزارة مادته، وللحريريّ عدة تصانيف طريفة لطيفة، منها (درة الغواص في أوهام الخواص)، ومنها (ملحة الإعراب) المنظومة في النحو، وله أيضا شرحها، وله ديوان رسائل وشعر كثير غير شعره الذي في المقامات"[1]، توفي سنة 514، وقيل: 515هـ[2].

2-مقامات الحريري:

تبلغ مقاماته خمسين مقامة، وهي كمقامات البديع، كلها حكايات درامية تفيض بالحركة التمثيلية، وإن كان الحريري لم يقصد بها إلى القصص من حيث هو، وإنما قصد بها إلى تعليم الناشئة الأساليب الأدبية، وقد بناها على الرواية، إذ يروي

---

[1] - وفيات الأعيان، 4/ 63، 66.

[2] - ينظر : شذرات الذهب في أخبار من ذهب، 81/6، وفيات الأعيان، 4/ 67، ومسالك الأبصار في ممالك الأمصار، 12/ 39.

الحارث بن همام أحاديثها، ويقول ابن خلكان: "إنه عنى بهذا الحارث أخذًا مما روي عن رسول الله –صلى الله عليه وسلم–: "كلكم حارث وكلكم همام"، والحارث: الكاسب، والهمام: كثير الاهتمام، أما الأديب المتسول الذي تروى عنه المقامات، والذي يقابل عند الحريري أبا الفتح الإسكندري عند بديع الزمان، فهو أبو زيد السروجي، وهو من أهل الكدية الذين احترفوا التسول متخذين وسيلتهم إلى ذلك بصوغ اللسان، وسحر البيان[1].

وكان سبب وضعها ما حكاه ولده أبو القاسم عبد الله، قال: كان أبي جالسا في مسجد بني حرام، فدخل شيخ ذو طمرين، عليه أهبة السفر، رثّ الحال، فصيح الكلام، حسن العبارة، فسألته الجماعة: من أين الشيخ؟ فقال: من سروج، فاستخبروه عن كنيته فقال: أبو زيد، فعمل أبي المقامة المعروفة بالحرامية، وهي الثامنة والأربعون، وعزاها إلى أبي زيد المذكور، واشتهرت عنه، فبلغ خبرها الوزير شرف الدّين أنو شروان بن خالد بن محمد القاشاني، وزير الإمام المسترشد بالله، فلما وقف عليها أعجبته، فأشار إلى والدي أن يضم إليها غيرها، فأتمها خمسين، وإلى الوزير المذكور أشار الحريري في خطبة المقامات بقوله: "فأشار من إشارتُه حكم، وطاعته غنم، إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع، وإن لم يدرك الظالع شأو الضليع، فهذا كان مستنده في نسبها إلى أبي زيد السروجي[2].

سادسا–بين مقامات الحريري ومقامات الهمذاني:

قال القلقشندي وهو يتحدث عن فضل مقامات الحريري : "ثم تلاه الإمام أبو محمد القاسم الحريري فعمل مقاماته الخمسين المشهورة، فجاءت نهاية في الحسن، وأتت على الجزء الوافر من الحظ، وأقبل عليها الخاص والعام، حتى أنست مقامات البديع وصيرتها كالمرفوضة"[3].

---

[1] – الفن ومذاهبه في النثر العربي ص 299.

[2] – وفيات الأعيان 4/ 63.

[3] – صبح الأعشى 14/ 125.

ولعل أهم جانب تفترق به مقامات الحريري من مقامات بديع الزمان، هو أن الحريري أخرجها في صورة جديدة هي صورة مذهب التصنع، وما يمتاز به من تصعيب الأداء، بينما كتبت مقامات البديع في ظلال مذهب التصنيع وزخرفه، ومن يرجع إلى مقدمة مقامات الحريري يجده يبين فيها أنها تحتوي على ما وشحتها به من الآيات، ومحاسن الكنايات، ورصعته فيها من الأمثال العربية، واللطائف الأدبية، والأحاجي النحوية، والفتاوى اللغوية، والرسائل المبتكرة، والخطب المحبرة، وهذا نفسه الذي يجعلنا نقول: إن الحريري عقّد أسلوب الكتابة[1].

والحريري في مقاماته أكثر تعلقا بالحواضر من بديع الزمان، فلا يكاد يخرج إلى البادية إلا في واحدة منها أو اثنتين، ومقاماته في الغالب أطول من مقامات بديع الزمان[2].

سابعا–الوهراني ومناماته:

1–التعريف بالوهراني:

هو أبو عبد الله بن محمد بن محرز الوَهْرَانيّ، أديب جزائري، عاش في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)...تعلم الوهراني ودرس مختلف العلوم الإسلامية واللّغوية، ويبدو أنه كان يسمو إلى المعالي لقدرته على الإنشاء والكتابة الديوانية، لكنه لم يجد سبيلا إليها بموطنه الأصلي، فعزم على التوجه إلى المشرق، فقصد القاهرة، ولكنه لم يكن محظوظا، وقد شهد سقوط الدولة الفاطمية، وقيام الدولة الأيوبية، وطمح الوهراني في الالتحاق بديوان الإنشاء، وكان القاضي الفاضل على رأسه في ولاية صلاح الدين الأيوبي[3]، وقد حيل بينه وبين ذلك؛ قال ابن خلكان: "فلما دخل البلاد ورأى بها القاضي الفاضل، وعماد الدين الأصبهاني الكاتب، وتلك الحلبة، علم من نفسه أنه ليس من طبقتهم، ولا تتفق سلعته مع وجودهم، فعدل عن طريق الجد وسلك طريق الهزل، وعمل المنامات والرسائل المشهورة به والمنسوبة

---

[1] – الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص: 304

[2] – أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص 433.

[3] – ينظر: عصام محمد شبارو، السلاطين في المشرق العربيص، ص997 .

إليه"[1]، ثم استقر رأيه على مغادرة مصر، فاتجه إلى دمشق، ليستقر أخيرا في قرية على باب دمشق في الغوطة تُدعى (داريّا)، فعُيّن خطيبا في مسجدها، حتى توفي بها سنة 575هـ، ودُفن على باب تربة الشيخ أبي سليمان الداراني[2].

2-مقامات الوهراني ومناماته:

ترك الوهراني نصوصا نثرية في صورة منامات ومقامات ورسائل وخطب، جمعها كتابه(جليس كل ظريف)، وقد حققه الأستاذان: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، تحت عنوان: (منامات الوهراني ومقاماته ورسائله)، وراجعه الدكتور عبد العزيز الأهواني، وصدر عن دار الكاتب العربي في القاهرة عام 1968م.

وعند تصفحنا لعمل الوهراني، نجده مؤلفا من منامات ومقامات ورسائل تختلف من حيث الطول والقصر، وقد بلغ عدد النصوص التي يحتوي عليها الكتاب زهاء أربعة وأربعين نصا، بين منام ومقامة ورسالة.

فأما المنامات فثلاثة، ينتقل من خلالها الوهراني بخياله إلى العالم الأخروي تارة، وعالم الجن والشياطين تارة أخرى، وأهم هذه المنامات وأطولها (المنام الكبير)[3]، الذي تصور فيه الوهراني أنه بُعث إلى يوم المحشر، والتقى هناك بالعلماء والفقهاء والشعراء والوزراء والمتصوفين وغيرهم، وتحاور مع بعضهم، ووصف أحوال آخرين، ويبلغ حجم المنام الكبير ثلاثة وخمسين صفحة من الكتاب، وقد جمع فيه أنواعا من المجون والأدب[4].

---

[1] – وفيات الأعيان، 4/ 385.

[2] – ينظر: وفيات الأعيان، 4/ 385، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب، 6/ 418 .

[3] – مناامات الوهراني، ص17.

[4] – شذرات الذهب في أخبار من ذهب 6/ 417.

ومنام الوهراني منثور في أغلبه، تتخلله أبيات شعرية من نظم الوهراني حينا، ولغيره أحيانا أخرى، وعنه يقول ابن خلكان: "ولو لم يكن له فيها إلا المنام الكبير لكفاه، فإنه أتى فيه بكل حلاوته، ولولا طوله لذكرته"[1].

وأما المقامات فهي ثلاثة أيضا، كتب الأولى في بغداد[2]، والثانية[3] في شمس الخلافة[4]، والثالثة في صقلية[5]، فأما مقامته البغدادية فحاول الوهراني من خلالها سرد بعض المسائل السياسية المتعلقة بمجال الحُكم والحُكّام، كتحدثه عن سيرة عبد المؤمن بن علي وآل أيوب، أما مقامته الثانية في شمس الخلافة فتُدرج ضمن إطار النقد الاجتماعي، إذ أزاح الستار عن ظاهرة الإخلال بالقيم الدينية والاجتماعية القويمة، والمتمثلة في ادّعاء الكثير من الناس التفقّه في الدين من غير علم، وقد جعل الوهراني من شمس الخلافة رمزا حيا لهذا النوع من الناس، بينما حاول في مقامته الثالثة والمسماة (المقامة الصقلية) مدح بعض الرجال في أحد المجالس.

وعن منامات الوهراني ومقاماته ورسائله يقول عبد العزيز الأهواني أثناء تقديمه لهذا العمل الأدبي: "هذه المجموعة من النصوص تمتاز في تاريخ النّثر الفنيّ في الأدب العَربي بميزات ترفعها إلى مقام عال، وأسلُوبه يُضيف للنثر العربي ثروة ويفتح للدّارسين آفاقا"[6] .

3-أسلوبــه:

كتب الوهراني بأسلوب نثري مرسل، حاكى فيه كتّاب القرن الرابع الهجري، ونأى به عن صنعة الهمذاني والقاضي الفاضل، فجاءت كتاباته عفوية؛ تتدفق بالحيوية.

---

[1] – وفيات الأعيان 4/ 385.

[2] – منامات الوهراني، ص1 وما بعدها

[3] – نفسه، ص 97 وما بعدها.

[4] – شمس الخلافة اسم لبطل هذه المقامة.

[5] – منامات الوهراني ، 219 وما بعدها.

[6] – منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، من تصدير د. عبد العزيز الأهواني، ص و.

ولما كان ظريفا خفيف الروح، بارعا في الهزل والسخرية، فقد صبَّ سخريته على كبار علماء دمشق وفقهائها وأطبائها وكتابها، كالتاج الكندي، والمهذب ابن النقاش، والقاضي الفاضل، والقاضي ضياء الدين الشهرزوري، والقاضي ابن أبي عصرون، ولم يسلم من لسانه الفقهاء والأدباء والأطباء والقضاة والمتصوفة والشيعة، وكشف ما يجري في الأوساط الدينية من التكسب بالدين، واختلاس الأموال، والتلاعب بموارد الأوقاف، فلقد عرّى الوهراني الكثير من المفاسد الاجتماعية والسياسية في زمانه، واحتج عليها بأسلوبه الساخر.

وقد اعترف العلماء بفضل الوهراني وبراعته وخفة روحه ورشاقة أسلوبه، وخاصة في المنام الكبير، الذي أثنى عليه ابن خلكان ثناء كبيرا.

وفي الحق أن منامات الوهراني ومقاماته وأسلوبه تضيف إلى النثر العربي ثروة، ويفتح للدارسين آفاقا، ويقدم للقراء مادة شيقة ممتعة، لا تقل عما اشتهر من عيون النثر[1].

[1] – نفسه ، ص و.

الرسائل الديوانية والإخوانية في المشرق والمغرب والأندلس

تمهيد:

الرسالة فن عربي قديم ما زال له دوره وأهميته؛ والرسائل نوعان: إخوانية وديوانية، وقد عبرت الرسالة الديوانية عند ظهورها عن انعاطفة هامة في تاريخ النثر العربي، بل أدت إلى ظهور طبقة من الكتاب، نهضت بهذا الفن، ورسمت منهج الكتابة لمن جاء بعدها من الكتاب، وفيما يلي تعريف بهذين اللونين من الرسائل، في العصر الجاهلي، وما تلاه من العصر الأموي والعباسي والأندلسي والمغربي، وبيان كيف تطورا عبر هذه العصور.

1-تعريف الرسائل الإخوانية:

هي التي يكتبها الناس بعضهم إلى بعض في موضوعات إخوانية، كالتهنئة، والتعزية والبشارة والعتاب، وغير ذلك من أمور الحياة[1].

2- تعريف الرسائل الديوانية:

تسمى الرسائل التي تصدر عن ديوان الرسائل باسم الرسائل الديوانية نسبة إليه، وموضوعات هذه الرسائل متنوعة، فهي تشمل: الرسائل التي تصدر مشتملة على تولية العهد، وتولية القضاة، والولاة، وما يتصل بأمور الرعية، كما أنها تشمل أيضا الرسائل التي تكتب عن الخليفة أو الملك أو الوزير إلى من هو مثله من أجل التهنئة، أو البشارة، أو المعاتبة، أو التعزية، وما أشبه ذلك[2].

3-الرسائل في العصر الجاهلي:

كانت الكتابةُ موجودة في هذا العصر الجاهلي بصورة بسيطة، فلم يكن العرب يعرفون الكتابة إلا قليلا منهم، وقد حرص عرب الجاهلية على كتابة العهود والمواثيق مع القبائل المهادنة، وحساب تجارتهم، فالعرب استخدموها لأغراض سياسية وتجارية، ولكنهم لم يخرجوا بها إلى أغراض أدبية خالصة، تتيح لنا أن نزعم أنه وجد عندهم لون من ألوان الكتابة الفنية، ومن المؤكد أن الكتابة لم تكن حينئذ تؤدي

---

[1] – تاريخ الأدب لعربي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط8، 491/3.

[2] – نفسه، 465/3.

بجانب أغراضها السياسية، والتجارية أغراضا أدبية، أو فنية من تجويد وتحبير، إذ لم تكن أكثر من كتابة ساذجة، أدت أغراضها في عصرها[1].

وما وصل إلينا من نصوص الرسائل الجاهلية قليل جداً، منها ما هو ذو طابع سياسي؛ فمن ذلك ما يكون في القبائل، من عهود ومحالفات تقتصر على أغراض ضيقة جداً، ومثالها كتاب التحالف بين عبد المطلب بن هاشم، وقبيلة خزاعة على التناصر والتعاون[2].

ومما يدل على وجود الكتابة بين الجاهليين ومعرفتهم بها، هو استعمالهم الألفاظ التي تدلّ على الكتابة مثل (القلم)، و(الدواة)، و(المداد)، و(اللوح)، و(الكتب)، و(الزبور)، وغيرها[3]...

وقد شكّ بعض الباحثين الذين تطرقوا إلى دراسة النثر الجاهلي كـ (طه حسين) الذي يكاد ينفي كلية وجود أي نوع من أنواع النثر الجاهلي[4]. و(زكي مبارك) الذي يقول: "إن أكثر ما نُسِب إلى الجاهليين غير صحيح"[5].

وإذا كنا لا ننفي الزيادة والمبالغات التي طبعت أدب هذه الفترة شعرا ونثرا، إلا أنه لا يمكننا أن نحكم بالإعدام على كل هذا التراث المنقول.

4-الرسائل في العصر الإسلامي:

عندما نزل القرآن الكريم حث على الكتابة؛ فقد قال تعالى: {يا أيُّها الذين آمنُوا إذا تدايَنْتم بدَينٍ إلىَ أجَل مُسَمى فاكتُبُوه}، وقال: {اقرأ وربك الأكرم الذي علّمَ بالقلم} وقال: {ن. والقلم وما يسطرون} والكتابة الفنية في عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم– تنحصر في كتابة الرسائل، ولذلك نجدها تخلو من التكلف، فهي سهلة العبارة، خالية من عبارات التفخيم، تنصب على الغرض الذي أنشئت من أجله، وهي تبتدئ عادة بـ(من عبد الله فلان إلى فلان أما بعد).

---

[1] – الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 19

[2] – الطبقات الكبرى ، 1/ 85

[3] – ينظر: مصادر الشعر الجاهلي ص77.

[4] – ينظر: في الأدب الجاهلي، طه حسين، مطبعة فاروق محمد عبد الرحمن محمد، 1352هـ، 1933م، ص350

[5] – النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط2، ص42.

وتشمل الرسائل في عهد الرسول –صلى الله عليه وآله وسلم– الرسائل إلى الملوك والأمراء[1]، والرسائل إلى عمال الدولة، بالإضافة إلى الرسائل الشخصية،
وإذا نظرنا مثلا إلى رسائله إلى الملوك والأمراء، وجدناها قد صيغت بمنتهى الحكمة والبراعة، فالرسول –صلى الله عليه وآله وسلم– يدعو ولا يهدد، ويخاطب الملوك والرؤساء بألقابهم، ويعترف بمكانتهم، ويقرر أن سلطانهم في ظل الإسلام باق لهم، وهو بذلك يؤكد أنه ليس طالب ملك[2].

وفي عهد الخلفاء الراشدين كانت الرسائل ترسل من الخليفة إلى الأمراء والقواد والقضاة، وكانت الرسائل تشتمل على وصايا وتعليمات، كما أنها تشمل المناشير التي تعمم للمسلمين، وطريقة كتابة الرسالة في زمن الخلفاء الراشدين لم تختلف عما كانت عليه في زمن الرسول – صلى الله عليه وسلم– إلا بنوع من الإطناب، كما نجد في رسائل عمر، أو رسائل علي رضي الله عنهما.

5–الرسائل في العصر الأموي:

لقد تطور فن كتابة الرسائل في هذا العصر، نظراً لشيوع الكتابة بين الناس، ونشأة جيل من الكُتّاب، ممن اختطّوا لأنفسهم أساليب جديدة في التعبير الكتابي، حتى أصبحت كتاباتهم نماذج تحتذى.

وقد أشتهر نوعان من الرسائل:

أ–الرسائل الإخوانية:

وهذا النوع قليل، حيث لم يصل إلينا كثير منها في هذا العصر، وذلك لعناية الرّواة والمؤرخين بالرسائل الديوانية بوجه عام، وتتلخص موضوعات ما وصل إلينا من الرسائل الإخوانية، في النّصح والعتاب والاعتذار والتّعزية والشّفاعة وغيرها.

---

[1] – تاريخ الإسلام ت بشار 1/ 335

[2] – ينظر: السيرة النبوية والتاريخ الإسلامي، عبد الشافى محمد عبد اللطيف، دار السلام، القاهرة ط1 ، 1428 هـ، ص144.

ب- الرسائل الديوانية:

حين اتّسعت رقعة الدولة، وتعددت مصالحها وارتباطاتها ومراسلاتها في الداخل والخارج، دعت الحاجة إلى إنشاء ديوان الرسائل في بداية العصر الأموي، في دمشق أولاً، ثم في باقي ولايات الدّولة.

والرسالة الديوانية هي الرسالة التي تصدر عن ديوان الرسائل، فهي رسالة رسمية على هذا الأساس، وتتعلق بالتنظيم والإدارة والعلاقات الدولية، ومن موضوعاتها: مكاتبات العمال والولاة في الدولة، وملوك الدول الأخرى وأمرائها، وتقليد الوظائف والتّهنئة بالنصر، وما إلى ذلك، ويختلف أسلوبها وفق موضوعها.

وقد برع في هذا النوع من الرسائل عبد الحميد الكاتب، الذي عمِلَ كاتباً لمروان بن محمد، آخر الخلفاء الأمويين، اعتبره النقاد القُدامى أول المترسّلين (مُنشئي الرسائل) العرب، وقالوا في تعظيم شأنه: (بُدئت الكتابة بعد الحميد وختُمت بابن العميد)[1]، ومن مزايا إنشائه تركيزُهُ على موضوع بعينه. وإسهابُهُ في الكلام عليه، مع عناية بتشقيق المعاني وتسلسل الأفكار، على نحو منطقي.

6-الرسائل في العصر العباسي:

خطا النثر العباسي خطوات كبيرة، فواكب نهضة العصر، وأصبح قادراً على استيعاب المظاهر العلمية والفلسفية والفنية، كما أن الموضوعات النثرية تنوعت فشملت مختلف مناحي الحياة... فالكتابة الفنية توزعت على ديوان الرسائل والتوقيعات وغيرها.. وكان المسؤولون يختارون خيرة الكتاب لغة وبلاغة وعلماً لتسلم الدواوين، ولاسيما ديوان الرسائل الذي كان يقتضي أكثر من غيره اتقان البلاغة والتفنن، ومستوى رفيعا من الثقافة[2].

أ-الرسائل الإخوانية:

نمت الرسائل الإخوانية في هذا العصر نموًا واسعًا، وكانت هذه العواطف تؤدى

---

[1] – فن التحرير العربي، ضوابطه وأنماطه، محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، ط5، 1422 هـ، 2001م، ص173.

[2] – ينظر: تاريخ الأدب لعربي، شوقي ضيف، 466/3.

قبل ذلك بالشعر، ومن النادر أن تؤدى بالنثر، أما في العصر العباسي فقد نافس النثرُ الشعرَ في هذه المجالات، وقد ساعد على ذلك أمران:

1- ظهور طبقة ممتازة من الكُتّاب الذين يجيدون النثر إجادة رائعة.

2- مرونة النثر ويُسر تعابيره، وقدرته على تصوير المعاني المختلفة قدرة لا تتاح للشعر، لارتباطه بقواعد موسيقية من وزن وقافية[1].

ب-الرسائل الديوانية:

أخذ خلفاء الدولة العباسية يولون كتابة الرسائل عناية أكثر من سابقيهم، ولهذا السبب كثر الكُتَّاب، ونبغ كثير منهم في فن الترسل، وازداد التنافس بينهم. فقد كان العمل في ديوان الرسائل مصدر رزق لهم، وغدا التفوق في فن الترسل وسيلة للحصول على ولاية أحد الأقاليم، ووصل الكتَّاب إلى مكانة عالية في الدولة، وتولى بعضهم منصب الوزارة، مثل: يحيى بن خالد البرمكي، وابنه جعفر، ومحمد بن عبد الملك الزيات، وابن العميد، والصاحب بن عباد، وغيرهم.

ج -التوقيعات:

هي ما يُوقِّع به الخليفة أو الوزير أو الوالي على ما يُرْفَع إليه من شكوى أو تظلُّم [2]، وقد عُرفت منذ أيام عمر بن الخطّاب، إذ نُسب إليه توقيع على كتاب سعد بن أبي وقاص، وقد استأذنه في بناء بيتٍ وهو والٍ على العراق- فكتب: "ابْنِ ما يُكِنُّك مِنَ الهَوَاجِر وأذَى المطر"، ووقع إلى عمرو بن العاص: "كن لرعيتك كما تحبّ أن يكون لك أميرك"[3].

وقد كثرت التوقعات في الدولة العباسية، ونُسبت إلى كثير من الخلفاء، كالسفَّاح والمنصور والمهدي والرشيد، والوزراء كجعفر بن يحيى البرمكي الذي يُعَدُّ من أبرع مَنْ أُثِرت عنه توقيعات، وكثيرًا ما يكون التوقيع آية من القرآن الكريم، أو حديثًا نبويًّا، أو حكمة من الحِكم، أو بيتًا من الشعر.

---

[1] - السابق، 491/3.

[2] - نفسه، 489/3.

[3] - العقد الفريد، 4/ 287.

ومما أثر من توقيعات بليغة توقيع الفضل بن سهل على قصة مظلوم: " كفى بالله للمظلوم ناصراً، وتوقيع هارون الرشيد إلى عامله في خراسان: "داوِ جُرْحَكَ لا يتَّسع"، وقع السفاح في كتاب جماعة من بطانته يشكون احتباس أرزاقهم: "من صبر في الشدة شارك في النعمة"[1].

7-الرسائل في الأدب الأندلسي:

ارتفع شأن الرسائل في هذا العصر، وقد ساعد على قيامها، وتعزيزها اهتمام الوزراء والأمراء بها، فاستقل فن الرسائل عن الكتابة الديوانية، وعالج موضوعات من الحياة، واعتمد الخيال في ابتكار الصور، وكان هذا الفن في عهده الأول مطبوعا لا يلتزم السجع إلا ما تقتضيه البلاغة، كما هي الحال في رسائل ابن زيدون، وابن شهيد، وبعض رسائل ابن حزم، ثم صار إلى تكلف السجع، والتزيين، وتقلب الجمل على المعنى الواحد، والإكثار من الأدعية والأمثال، والشواهد الشعرية كما في رسائل ابن برد الأصغر، وقويت موجة التنميق في المرحلة الأولى فغلبت الصنعة، وكثر التكلف، وغدا النثر في فن الرسائل عبارات مرصوفة، ومعاني جافة وصورا مسجوعة كما في رسائل " لسان الدين بن الخطيب " [2].

وقد ترسم الأندلسيون خطا المشارقة في الخطابة، حذوا حذوهم في فن الترسل، فكتبوا رسائلهم تبعاً للأحوال السياسية والاجتماعية والأدبية، وكانت الرسالة ذات أغراض محددة، أملتها ظروف العصر، وقد حظيت كتابة الرسائل بكتاب معظمهم من فرسان الشعر، استطاعوا بما أوتوا من موهبة شعرية وذوق أدبي أن يرتقوا بأساليب التعبير، وأن يعالجوا شتى الموضوعات، فظهرت الرسائل المتنوعة، ومنها الديوانية والإخوانية.

---

[1] – العقد الفريد، 4/ 293

[2] – دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام، يوسف عيد، المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون، طرابلس، لبنان،ط1، 2006م، ص 556.

فمن الرسائل الديوانية رسالة أبي حفص أحمد بن برد (ت428هـ) (المعروف بالأصغر تمييزاً له من جده الأكبر)[1] من كتاب ديوان الإنشاء في دولة العامريين، وقد وجهها لقوم طلبوا الأمان من مولاه، واستخدم فيها الأسلوب الذي يخيف بالكلمة المشبعة بالوعيد.

ومن الرسائل الإخوانية رسالتا ابن زيدون الهزلية والجدية، ورسالة لسان الدين بن الخطيب إلى صديقه ابن خلدون في الشوق إليه.

[1] – هو أبو حفص أحمد بن برد الأندلسي، من أدباء القرن الخامس الهجري، جمع بين الشعر والنثر وعلوم القرآن والتفسير وأشهر آثاره " رسالة في السيف و القلم " والمفاخرة بينهما، ومنها ما كتبه في المناظرة بين الأزهار مبتدعا فنا جديدا.

الرسائل الأدبية في المشرق والأندلس والمغرب

تمهيد:

الرسالة فن من فنون النثر الأدبي الهام؛ وإذا كنا قد تعرفنا على الرسالة الديوانية والإخوانية والسياسية، فما هي الرسالة الأدبية؟

أولا–مفهوم الرسائل الأدبية:

المقصود بالرسائل الأدبية هي تلك الرسائل المعروفة التي تراسل بها الأدباء، والتي تجاوزت في قيمتها الفنية مجردَ الخطاب والرد، أو السؤال والجواب، أو التحية والسلام، إلى كونها ترتقي بالذائقة والقريحة للأوج...فهي وإن كانت تعرض لفكرة معينة، أو تعبر عن شعور الكاتب تجاه موقف، إلا أنها تمثل قطعة أدبية جميلة؛ لأن الأديب يكتبها وهو في حالة صفاء ذهني، فتكون في غاية التجويد والإتقان.

والهدف من الرسالة الأدبية ليس دائما هو التواصل المعروف في الرسالة الإخوانية أو الديوانية، إنما الهدف منها البحث و الدراسة لموضوع ما بطابع أدبي جميل... فالرسالة الأدبية تدل على المبحث الأدبي أو المقالة الأدبية.

وتكمن أهميتها في أنها ترجمان الوجدان، ونائب في قضاء الحاجات، ورباط الوداد بين البشر مع تباعد البلاد، وطريقها المخاطبة البليغة مع مراعاة أحوال الكاتب والمكتوب إليه مع مراعاة النسبة بينهما.

قال إبراهيم بن محمد الشيباني: "إذا احتجت إلى مخاطبة أعيان الناس أو أوساطهم أو سوقتهم فخاطب كلا على قدر أبهته وجلالته وعلو مكانته وانتباهه

وفطنته، واجعل طبقات الكلام على ثمانية أقسام....ولكل طبقة من هذه الطبقات معان ومذاهب يجب عليك أن ترعاها في مراسلتك[1].

ثانيا–الرسائل الأدبية في العصرين الجاهلي والإسلامي:

ليس بين أيدينا وثائق صحيحة تدل على أن الجاهلين عرفوا الرسائل الأدبية وتداولوها، وليس معنى ذلك أنهم لم يعرفوا الكتابة؛ فقد عرفوها ولو بشكل محدود، غير أن صعوبة وسائلها جعلتهم لا يستخدمونها في الأغراض الأدبية الشعرية والنثرية، ومن ثم استخدموها فقط في الأغراض السياسية والتجارية[2]. ولا ينقض ذلك ما جاء في السيرة النبوية من أن سويد بن الصامت قدم مكة حاجًّا أو معتمرًا؛ فتصدى له رسول الله، صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّم، حين سمع به، فدعاه إلى الله وإلى الإسلام، فقال له سويد: فلعل الذي معك مثل الذي معي، فقال له رسول الله صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّم: "وما الذي معك؟ " قال: مجلة لقمان، فقال له رسول الله، صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّم: "اعرضها عليّ"، فعرضها عليه، فقال له: "إن هذا لكلام حسن والذي معي أفضل من هذا: قرآن أنزله الله عليّ، هو هدى ونور؛ فتلا عليه رسول الله القرآن، ودعاه إلى الإسلام فلم يَبْعُد منه، وقال: إن هذا القول حسن.." [3]

ثالثا– الرسائل الأدبية في العصر الأموي:

---

[1] – العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية – بيروتط1، 1404 هـ،4/ 262.

[2] – انظر الفن ومذاهبه في النثر العربي "الطبعة الثالثة بدار المعارف": ص19.

[3] – السيرة النبوية لابن هشام "طبعة الحلبي": 2/ 68.

يعد بداية هذا العصر امتدادا لما سبقه، فلا نكاد نقف على تطور هام في النثر عموما، وفي فن الرسائل خصوصا إلا مع عبد الحميد الكاتب، فالكتابة الفنية عادة ما تكون مرحلة متقدمة من مراحل تطور الحضارة الإنسانية، تلي مرحلة الحديث الشفوي الذي يتم –غالبًا– دون طول تأمل أو تفكير؛ فهو عفوي تمليه الحاجة الراهنة تقتضيه متطلبات اللحظة، لذا فإنه يرتبط بقضاء الضروريات الحياتية العاجلة، أو التعبير عن المشاعر التلقائية الفورية، أما الكتابة فتَسْتَلْزِم الروية والتمهل ومداومة التفكير والنظر، ولها قواعدها ومواضعاتها، إذ تعتمد على تنظيم الأفكار بعد بلورتها وصياغتها والتحقق من تماسكها وترابطها، فلغة الكتاب تختلف عن لغة التعبير اليومي حيث تختفي فيها مظاهر الارتجال والسرعة، وقد واكبت نضج العقل الإنساني وارتقاء إدراكه وتكامل مفاهيمه[1].

وهذا هو السبب الذي جعل الكتابة الفنية تتأخر إلى نهاية هذا العصر، مع عبد الحميد الكاتب الذي يعد بحق صاحب نهج جديد في الكتابة النثرية العربية، إذ يقال بدأت الكتابة بعبد الحميد وانتهت بابن العميد[2]، وذلك لأنها تحتاج إلى قدرات فطرية مركوزة في النفس وقارة في الوجدان، فهي تعبر عن رؤية متفردة ذات أبعاد شعورية ونفسية وفكرية، تنم عن حساسية خاصة تجاه التجارب الإنسانية، وتقوم على الابتكار.

رابعا–الرسائل الأدبية في العصر العباسي:

ظهرت الرسائل الأدبية في هذا العصر، وقد تضمنت الحِكم و جوامع الكلم والأمثال والفكاهات، وكانت موضوعات الرسائل تتناول السياسة والأخلاق

---

[1] – فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع – السعودية– حائل، ط5، 1422 هـ – 2001م، ص24.

[2] – نفسه، 173. وابن العميد هو: وزير ركن الدولة أبي على الحسن بن بويه والد عضد الدولة، لم يقاربه أحد في زمانه في الأدب والترسل، توفي وقيل ببغداد سنة ستين وثلث مائة. ينظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، 1420هـ– 2000م، 281/2.

والاجتماع، كرسالة التربيع والتدوير للجاحظ، وهي رسالة طويلة، محورها التندر من معاصره أحمد بن عبد الوهاب الذي كان كاتبا في عهد الخليفة العباسي الواثق، وكان ينافس الجاحظ على التقرب من القاضي عبد الملك الزيات، والرسالة على طولها، يصفها طه حسين على أنها "من أولها إلى آخرها هجاء، وهجاء لم يقصد فيه الجاحظ إلى الجد وإنما إلى الهزل" [1].

والرسالة تحوي من الفكاهة العميقة واللقطات الكاريكاتورية والنبرة المسرحيّة الشيء الكثير، إذ يتحدّث الجاحظ بنبرة ساخرة عن غريمه أحمد بن عبد الوهاب الذي يرى فيه كل نقيصة، فيسرف في إظهار قبحه وجهله ثم يخاطبه فإذا ظاهر الخطاب مدح وما هو بمدح بل هو مبالغة في الذّم والسخرية.

وهي تعكس ثقافة الجاحظ الموسوعية، وتعمقه الكبير في تراث الشعوب ومختلف العلوم والمعارف في عصره.

ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، والتي تعد رس من أعظم كتب التراث العربي النقدي وهي من أهم وأجمل مؤلفات المعري، وقد كتبها رداً على رسالة ابن القارح علي بن منصور الحلبي، الشيخ الأديب المعروف لأبي العلاء، يستعرض فيها قدرته اللغوية والأدبية وتجاربه ورحلاته ، وهي رسالة ذات طابع روائي، حيث جعل المعري من ابن القارح بطلاً لرحلة خيالية أدبية عجيبة، يحاور فيها الأدباء والشعراء واللغويين في العالم الآخر، وقد بدأها المعري بمقدمة وصف فيها رسالة ابن القارح وأثرها الطيب في نفسه، ثم استرسل بخياله الجامح إلى بلوغ ابن القارح للسماء العليا، بفضل كلماته الطيبة التي رفعته إلى الجنة، فوصف حال ابن القارح هناك، مطعِّماً الوصف بآيات قرآنية وأبيات شعرية يصف بها نعيم الجنة، وقد استقى تلك

[1]– من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف، مصر، ص57.

الأوصاف من القرآن الكريم، مستفيداً من معجزة الإسراء والمعراج، أما الأبيات الشعرية فقد شرحها وعلق عليها لغوياً وعروضياً وبلاغياً.

ويتنقل ابن القارح في الجنة، ويلتقي ويحاور عدداً من الشعراء في الجنة من مشاهير الأدب العربي، منهم من غفر الله لهم بسبب أبيات قالوها، ويعُّد من ضعراء الجنة منهم زهير بن أبي سلمى، والأعشى، وعبيد بن الأبرص، والنابغة الذبياني، ولبيد بن أبي ربيعة، وحسان بن ثابت، والنابغة الجعدي... ثم يلتقي الشعراء من أهل النار، ولا يتوانى في مسامرتهم وسؤالهم عن شعرهم وروايته ونقده، ومنهم امرؤ القيس، وعنترة بن شداد، وبشار بن برد، وعمرو بن كلثوم، وطرفة بن العبد، والمهلهل، والمرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، والشنفرى، وتأبط شراً، وغيرهم...

وتعد محاوارات ابن القارح مع الشعراء والأدباء واللغويين التي تخيلها المعري في العالم الآخر مصدراً مهماً من مصادر دراسة النقد الأدبي القديم، حيث حوت تلك المسامرات والمحاورات مباحث نقدية مهمة وأساسية في النقد الأدبي.

خامسا-الرسائل الأدبية في العصر الأندلسي:

مما تتميز به النثر الأندلسي كثرة الرسائل الأدبية فيه، لتميز الكتاب هناك بملكات أدبية خصبة، فكثيرا ما تتحول الرسائل الشخصية إلى رسائل أدبية، بما تحويه من تأنق في الألفاظ والعبارات.

وممن كتب الرسائل الأدبية في الأندلس ابن الخطيب الذي كتب رسائل متعدد في وصف الطبيعة، والرسالة الهزلية والرسالة الجدية، وكذلك رسائل ابن الخطيب الأندلسي ورسائل ابن برد، ورسائل ابن أبي الخصال، وحبيب الحميري، وأبي عمر الباجي، وغيرهم.

وكان للأندلسيين ميل واضح إلى الدعابة والفكاهة، يتضح ذلك في كثير من رسائلهم، ومن أمثلة ذلك رسالة (النخلة) لأحمد بن محمد أحمد بن برد الأندلسي.

وملخص هذه الرسالة الأخيرة، أنها رسالة عتاب لصديق سبق أن عاتبه في العام الفارط على كتمانه لرطب نخلة، ويقول إنه سأله من جناها قليلا، فقال له لو علمت أن لكم به هذا الكلف لأمسكته عليكم، ولكنه في العام المقبل إن شاء الله يكون غلتكم، وعتادا نفيسا لكم، وذخرا حبيسا عليكم، ويمضى ابن برد قائلا له: "رسمنا تلك العدة في سويداوات قلوبنا، ووكلنا بها حفظة خواطرنا، أما أنت فهلت عليها التراب، وأسلمتها إلى يد البلى، حتى إذا أخذت النخلة زخرفها وازينت زينتها، وبلغت غايتها، وأشبع القمر صبغها، وأحكمت الشمس نضجها، جنيتها على حين نام السمار، وغفلت الجارة والجار، وأبت بها إبابة الأسد بفريسته .. ولما رأينا طلائع الرطب في الأسواق، والجنى من بواكير النخيل على الأطباق، هزت جوانحنا ذكرى العدة، وقلقل أحشاءنا حذر الخيبة، فركضنا الدواب إلى حرمتك، وجعلنا نسرع طمعا في لقائك"[1].

ويذكر ابن برد لصاحبة أنهم حين وصلوا إلى محلته لقيهم فتى ظريف، فسألهم عن مقصدهم، فقالوا له: إن جارك وصديقنا وعدنا منذ عام أن يسهم لنا في جني نخله لديه، فجاءوها ليأكلوا منها ويعلموا أن قد صدقهم ويكونوا عليها من الشاهدين. ويقول ابن برد:" قال الفتى يالَإخواني في الخيبة، أنا ساكن في المحلة التي منبت هذه النخلة في ساحتها، وقد صرمها منذ خمسة عشر يوما، وقد كنت قبل صرمها أمنحها نظر العاشق إلى المعشوق، فإذا رأت الطير وهي على سعفها ما أواصل إليها

[1]– الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، تح: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، 529/1.

من لحظاتي، وأتابع عليها من زفراتي، رمتنى بأفراد من رطبها... وأنا اليوم أبكي منها ربعا خاليا، وبعد ثالثة أغدو عنها جاليا"[1]

ويتجه ابن برد بالحديث إلى صاحبه قائلا: ما هذه الخيانة للعهد، ويسأله شيئا مما ادخره منها لأعياده، واعدا له أن يناصبوا عنه أعداءه برا وبحرا، وأن لا يعصوا له أمرا.

ويصف له شيئا من كلام العرب في النخل، وبدء نباته والبلح وتلون حالاته، وبعض منظومهم فيه، ويورد عليه ما أثر من قول الرسول عليه الصلاة والسلام: " نعمت العمة لكم النخلة"[2] ويقول: "ليس من حقه أن يستبد بخيرها ويمسك معروفها عنهم، ويختم الرسالة بقوله: " نستغفر الله ونسأله أن يبدلنا من بخلك نوالا، وبمطلك إعجالا"[3] وهي رسالة طريفة تحوي قدرا من الفكاهة، ومن القدرة على حسن التصوير وتمتاز بسلاسة في التعبير.

وهكذا تبين أن الرسائل الأدبية نمت ونضجت في العصر العباسي، وظهرت بجمالها ورونقها أيضا في الأندلس.

---

[1] – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 1/ 530.

[2] – رواه أبو يعلى في مسنده بسند ضعيف، بهذه الرواية: "أكرموا عمتكم النخلة فإنها خلقت من الطين الذي خلق منه آدم" ينظر: 353/1.

[3] – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 531/1.

أدب الرحلة في المشرق والمغرب

تمهيد:

عرف التاريخ العربي رحلات لأدباء وعلماء وجغرافيين، تركوا ديارهم ليسيروا في أطراف الأرض، خدمة للعلم والمعرفة، وكانت حصيلة ذلك تلك الكتب التي ألفها ابن جبير وابن بطوطة وياقوت الحموي والإدريسي وغيرهم، والتي احتوت علي معلومات اجتماعية وجغرافية وتاريخية وأدبية هامة.

أولا-تعريف الرحلة:

1-لغة: في معجم مقاييس اللغة لابن فارس:"رحل: الراء والحاء واللام أصل واحد، يدل على مُضي في سفر، يقال: رحل يرحل رحلة ... والرحلة : الارتحال ...ورَحَّله، إذا أَظْعَنَه من مكانه[1].

وقال ابن منظور في مادة (رحل): "والترحيل والإرحال بمعنى الإشخاص والإزعاج، يقال: رحل الرجل إذا سار، وأرحلته أنا، ورجل رحول، وقوم رحّل أي: يرتحلون كثيرا... والترحّل والارتحال: الانتقال، والرحلة: اسم للارتحال، ورحل فلان وارتحل وترحل بمعنى"[2].

وهكذا فإن الرحلة في المفهوم اللغوي هي حركة انتقال لشخص، أو أشخاص من مكان إلى مكان آخر.

2-اصطلاحا: عرف الإمام الغزالي السفر والرحلة بأنها : "نوع حركة ومخالطة"[3]، أو"نوع مخالطة مع زيادة تعب ومشقة "[4]، وبين أن : "الفوائد الباعثة على السفر لا

---

[1] – مقاييس اللغة (2/ 497)

[2] – لسان العرب (11/ 276، 279)

[3] – إحياء علوم الدين (2/ 245)

[4] – إحياء علوم الدين (2/ 250)

تخلو من هرب أو طلب، فإن المسافر إما أن يكون له مزعج عن مقامه، ولولاه لما كان له مقصد يسافر إليه، وإما أن يكون له مقصد ومطلب"[1].

ويمكننا اعتمادا على ما سبق أن نعرف أدب الرحلة بأنه: ذلك الأدب الذي يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث، وما صادفه من أمور في أثناء رحلة قام بها إلى أحد البلدان.

وهكذا فإن أدب الرحلة : نوع من أنواع النثر، وُجد في أدبنا العربي منذ القرن الثالث الهجري، و تقوم موضوعاته على الرحلات، ويُكتب بلغة أدبية خاصّة، لها خصائصها التي تميّزها عن التسجيلات الجغرافية التي تتصف بالأسلوب العلمي، وتبتعد عن الأسلوب الأدبي.

ثانيا–العرب وأدب الرحلة:

لقد عرف العرب الرحلات منذ فجر تاريخهم، وكان الأدب العربي – على طول تاريخه وامتداده – زاخراً بأحاديث هذه الرحلات ورواياتها من خلال كتابات رواد ما عرف بأدب الرحلة.

وتفيض أحاديث رواد أدب الرحلة من العرب ورواياتهم بألوان من المتعة التي تمتزج بروعة التعبير والتصور والخيال.

يقول الدكتور سيد نوفل: "المؤرخون القدماء تؤكد رواياتهم فتنة العرب بالرحلات إلى أرجاء جزيرتهم وأطرافها، وإلى ما دنا وبعُد من الأقطار عنها، والفتوحات العربية في صدر الإسلام دلّت في وضوح على أن العرب كانوا عارفين تماماً ببلاد عالمهم وإمكانات شعوبها"[2].

ولا شك أن للرحلات التي قام بها العرب الأوائل، أهمية بالغة، وتظهر أهميتها من ناحيتين:

1–الناحية الأولى: وتتمثل في القيمة الأدبية للرحلات من خلال ما رواه

---

[1] – إحياء علوم الدين (2/ 245)

[2] – ينظر مقاله: الرحلات في الأدب العربي القديم، مجلة الهلال، يوليو، 1975م.

الرحالة في أحاديثهم ومذكراتهم ومؤلفاتهم، مما جعلها تأخذ سبيلها إلى عالم الأدب، بوصفها نموذجاً أدبياً، تتجلى فيه القدرة على الوصف الدقيق، والتعبير الفني الصادق، القائم على أُسلوب جميل، يعكس لنا قوة البلاغة في العصر الذي كتبت فيه.

2- الناحية الثانية:

وتتمثل في القيمة العلمية التي تكمن في احتواء معظم هذه الرحلات على كثير من المعرفة التي تمُتُّ إلى علم الجغرافيا وعلم التاريخ بأوثق الصلات، ففي الرحلات وأدبها صور وافية ومعلومات دقيقة عن الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والعمرانية والسياسية للعرب ومن جاورهم من شعوب أفريقيا وآسيا وشطر من أوروبا، كذكر المعالم الأثرية، والعلاقات الاقتصادية، ووصف البلدان والممالك والأصقاع والأقطار والمسالك والطرق، وغير ذلك مما لا يزال يعتبر – حتى يومنا هذا– مرجعاً أساسياً في دراسة جغرافية هذه المناطق وتاريخها[1].

ثالثا–أسباب تدوين الرحلات:

تختلف الرحلات باختلاف الأغراض البشرية، التي تستدعي القيام بها، غير أن هناك أغراضا أخرى استدعت كتابتها بعد ذلك، فالرحالون لم يهتموا برحلاتهم إلا في القرن الثالث الهجري، التاسع الميلادي، واستمر التأليف فيها إلى أن أصبحت فناً أدبياً مميزاً، حدده الباحثون حديثاً، وصنفوه ضمن أنماط السرد الذي يتخذ الرحلة موضوعاً له، لكن فريقاً آخر من الباحثين، يرون أن لهذا الفن قيمتين: الأولى علمية، والأخرى أدبية؛ فهو يتناول الكثير من نواحي الحياة الواقعية: "إذ تتوفر فيه مادة وفيرة مما يهم المؤرخ والجغرافي وعلماء الاجتماع والاقتصاد ومؤرخي الآداب والأديان والأساطير[2].

---

[1] – ينظر: أدب الرحلات عند العرب لعبد الرحمن شلش، مجلة الفيصل، العدد9، 1978م، ص 121.

[2] – حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983، ص45.

وقد ذهب الرحالة المسلمون إلى أماكن كثيرة لأسباب شتى، وبعضهم كان يدوِّن رحلته، ويسجلها قصة باقية عبر العصور، فمن أسباب تدوين الرحلات أن يطلب الحاكم من الرحالة تدوين الرحلة، أو يطلب الأصدقاء ذلك، وقد تكون رغبة الرحالة أنفسهم في إفادة القراء وتثقيفهم بالجديد، ومن الأسباب أيضاً أن يهتدي المسافرون بهذه الرحلة المدونة، فتكون دليلاً لهم، وكذلك لإبراز مناسك الحج والعمرة، وإعانة المسلمين على معرفة الديار المقدسة، وكيفية الوصول إليها والتجول فيها، وللتأريخ للبلدان وحضارتها وشعوبها، وللتعريف بالبلدان الغريبة، وأبرز معالمها وعجائبها وعاداتها وتقاليدها[1].

رابعا–أهمية الرحلة :

تكمن أهمية الرحلة في كونها: اليد التي تمتد لتقرّب شعوبا من شعوب، وأقواما إلى أقوام، تفصل بينها البحار والقفار، على أنّ ثمار الرحلة لا تتوقف عند التعارف، أو صقل الشخصية، أو كشف طباع الشعوب؛ لكنّها تجود بمكاسب علمية وأدبية يتعذر حصرها، ورغم اختلاف دوافع السفر من إنسان لآخر؛ فإنّ الرحلة عبارة عن سلوك إنساني يؤتي ثماره النافعة على الفرد وعلى الجماعة، فليس الشخص بعد الرحلة هو نفسه قبلها، وليست الجماعة بعد الرحلة هي ما كانت عليه قبلها، يقول المسعودي: " ليس من لزم جهة وطنه وقنع بما نمى إليه من الأخبار من إقليمه، كمن قسّم عمره على قطع الأقطار، ووزّع بين أيامّه تقاذف الأسفار، واستخراج كلّ دقيق من معدنه، وإثارة كلّ نفيس من مكمنه" [2].

وتتجلي القيمة الأدبية للرحلات فيما يقول د. حسني محمود حسين فيما تعرضه موادها من أساليب ترتفع بها إلى عالم الأدب، وترقى بها إلى مستوى الخيال الفني[3].

---

[1] - ينظر : الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ناصر عبد الرزاق الموافي، دار النشر للجامعات المصرية، دط، 1415هـ، 1995م ، ص 26 .

[2] - مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن بن علي المسعودي، تح: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1425هـ، 2005م، 11/1.

[3] – أدب الرحلة في التراث العربي، فؤاد قنديل، مكتبة الدار العربية للكتاب، دط، 1423هـ، 2002م، ص23.

وأوضح ما يميز أسلوب أدب الرحلات : تنوّع الأسلوب من السرد القصصي، إلى الحوار، إلى الوصف، وغيره، فإنّ أبرز ما يميزه هو أسلوب الكتابة القصصي المعتمد على السرد المشوق، بما يقدّمه الأديب من متعة ذهنية كبرى؛ ممّا حدا بالدكتور شوقي ضيف إلى اعتبار أدب الرحلة عند العرب: " خير رد على التهمة التي طالما أُتّهم بها الأدب العربي، تهمة قصوره في فن القصة "[1] .

فأدب الرحلات يتميّز بوضوح الحس القصصي في سرد الأحداث واختيارها، وامتلاك ناصية السرد والرواية، والقدرة على جذب انتباه القارئ وحُسن ختام كل موقف بشكل ممتع ومثير.

خامسا–شروط يجب توفّرها في الرّحالة الأديب:

يحتاج الرحالة الأديب إلى :

1– قوة الملاحظة

2– يقظة الحواس

3– حب المحاورة

4– الرغبة في التحصيل

5– الحرص على تدوين وتسجيل ما يشاهده في رحلته، وما يعلق بذهنه من نوادر الأخبار، وما يلقاه من معاملات الناس، وعدم الاكتفاء بالاعتماد على الذاكرة، لما قد ينتاباها من نسيان، أو عدم قدرة على وصف كل ما المشاهد؛ لكثرة الأماكن واتساع المدى الزمني[2].

سادسا–الرحلة إلى المشرق والمغرب:

لقد رحل كثير من العلماء، سواء من المشرق إلى المغرب أم العكس، على الرغم من صعوبة الرحلة، وما يتهدد الرحل من أخطار الطريق، وقد اهتم المقري في (نفح الطيب) بهؤلاء العلماء الرحل، فترجم لعدد كبير منهم[3].

---

[1] – الرحلات، شوقي ضيف, دار المعارف، ط4، ص4.

[2] - ينظر: أدب الرحلة في التراث العربي، فؤاد قنديل، ص23.

[3] – نفح الطيب، 5/2، 22.

وقد رحل من المشرق إلى الأندلس عدد من العلماء، منهم زَيْد بن الحَبابِ العُكُلِي (ت: 233 هـ) للقاء معاوية بن صالح الحضرمي والرواية عنه [1]، وقد قال عنه الإمام أحمد بن حنبل: "كان صاحب حديث كيّسا، قد رحل إلى مصر وخراسان في الحديث، وما كان أصبره على الفقر، كتبت عنه بالكوفة وهاهنا، وقد ضرب في الحديث إلى الأندلس"[2].

أما المغاربة، فقد رحلوا بأعداد كبيرة، وضربوا أرقاما قياسية في المُدد التي كانوا يقضونها في رحلاتهم العلمية، من ذلك: بقي بن مخلد، الذي رحل مرتين، أقام في الأولى عشرة أعوام، وفي الثانية خمسا وعشرين سنة[3].

ورحل يحي بن مالك العائذي (ت 369هـ) إلى المشرق سنة (347هـ)، ولم يعد إلى الأندلس إلا في سنة 369 هـ، وكان يقول: "لو عُدَّتْ أَيَّام مشيي في المشرق، وعُدَّتْ كُتُبي التي كَتَبْتُ هُنَاك بخطيّ، لكانت كتبي أكثر من أيّامي بها"[4] و أقام إبراهيم بن هارون المصمودي (ت 360 هـ) بقرطبة في طلب العلم أربعين سنة [5]، و قد تطول أكثر مما ذكر، و قد يبقى الرجل في مهجره إلى أن يلقى الله.

سادسا-أشهر الرّحالة العرب:

لقد اشتهر عدد من الرحالة العرب في المشرق والمغرب، بدء من القرن الثالث، وهذه أسماء أشهرهم مرتبة حسب القرون:

1-رحالة القرن الثالث الهجري :

محمد بن موسى، سليمان التاجر، ابن وهب القرشي، اليعقوبي، ابن الفقيه [6].

2-رحّالة القرن الرابع الهجري :

قدامة بن جعفر، أبو زيد البلخي، المسعودي، ابن حوقل[7].

---

[1] - تاريخ علماء الأندلس (1/ 185)

[2] – جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس (ص: 220)

[3] – أخبار الفقهاء والمحدثين ، ص49.

[4] – تاريخ علماء الأندلس (2/ 192)

[5] – تاريخ علماء الأندلس (1/ 26)

[6] – أدب الرحلة في التراث العربي، فؤاد قنديل، ص85 وما بعدها.

[7] – نفسه، ص107 وما بعدها.

3-رحالة القرن الخامس الهجري :

البيروني، ابن بطلان، أبو عبيد البكري[1].

4-رحالة القرن السادس الهجري :

أبو بكر بن العربي، الإدريسي، أبو حامد الغرناطي، ابن جبير[2].

5-رحالة القرن السابع الهجري:

البغدادي، ياقوت الحموي، ابن سعيد الأندلسي، العبدري[3].

6-رحالة القرن الثامن الهجري :

ابن بطوطة، ابن خلدون [4].

والحقيقة أن الرحلات كانت من دعائم وحدة الفكر العربي في عصور الإسلام الأولى، حيث كان حج البيت وطلب العلم من أهم دوافع هذه الرحلات، بالإضافة إلى الرغبة في الاستطلاع والمشاهدة، والتعرف على الجديد من خلال التنقل حول العالم العربي والعالم الخارجي .

---

[1] – السابق، ص297 وما بعدها.

[2] – نفسه، ص335 وما بعدها.

[3] – نفسه، ص419 وما بعدها.

[4] – نفسه، ص477 وما بعدها.

أدب التصوف في المشرق والمغرب

تمهيد:

سبق الحديث عن التصوف بأن أصله – كما قال ابن خلدون –: "العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة"[1].

فالتصوف: طريقة سلوكية قوامها التقشف والتحلي بالفضائل، لتزكو النَّفس وتسمو الرّوح، و(علم التصوف) مجموعة المبادئ التي يعتقدها المتصوفة، والآداب التي يتأدبون بها في مجتمعاتهم وخلواتهم[2].

أولا–التصوف من الناحية التاريخية:

الواقع أن التصوف يمثل حركة تاريخية واسعة ممتدة عبر القرون أنتجت إنتاجًا دينيًّا وثقافيًّا وفنيًّا متميزًا، فقد بدأت هذه الحركة الرُّوحية في القرن الأول الهجري مع حركة العباد والزهاد الأوائل من أمثال الحسن البصرى (ت110هـ) وغيره، ثم نمت وتطورت تلك الحركة الروحية في القرنين الثاني والثالث الهجريين مع التعمق في خبرة الحب الإلهي من أمثال رابعة العدوية (ت185هـ)، ومع فكرة الفناء والبقاء من أمثال الجنيد (ت298هـ) وغيرها، وبعد ذلك اتجهت هذه الحركة الروحية اتجاهين: فهناك اتجاه عُرف بالتصوف السني في القرنين الرابع والخامس الهجريين، حيث اجتهد أصحابه، من أمثال الإمام أبى حامد محمد الغزالي (ت505هـ) وغيره، في إيجاد صيغة توافقٍ مُقنع بين الخبرة الصوفية الباطنة وظاهر الشريعة الإسلامية، فقد أنتج هذا الاتجاه الصوفي المصنَّفات الصوفية العظيمة المعروفة في التراث الصوفى، من أمثال "الرسالة القشرية" للإمام أبى القاسم عبد الكريم القشيرى (ت465هـ) وغيرها، و"إحياء علوم الدين" لأبى حامد الغزالي نفسه، الذي يمثل قمة التصوف السني، وإلى جانب هذا الاتجاه السني نجد اتجاهًا آخر توغل في مجالات

---

[1] – العبر، ابن خلدون ، 1/ 611

[2] – المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، 1/ 529.

أكثر نظرية وفلسفية، خاصة عند أصحاب المدرسة المسمَّاة "وحدة الوجود" في القرنين السادس والسابع الهجريين وفيما بعد، عند صوفية من أمثال محيى الدين بن عربي (ت638هـ) وغيره، فقد اجتهد أصحاب هذه المدرسة في إيجاد صيغة توافق بين التصوف وبين ما يسمونه (باطن الشريعة الإسلامية)، أي معناها العميق والمقصد الأعلى منها، فهذا الاتجاه الصوفي أيضا أنتج مصنَّفات صوفية متشبعة بنظريات فلسفية فريدة ، أصبحت من أهم التجليات للفكر الصوفي عبر القرون، وبعد ذلك، منذ القرن السادس الهجرى فصاعدًا، تطورت حركة التصوف وتوسعت فيما يُعرَف بظاهرة الطرق الصوفية، التي ازدهرت وانتشرت في العالم الإسلامي كله حتى أيامنا الراهنة.

ثانيا–العوامل التي أنتجت التفكير الصوفي:

إن ظاهرة التصوف هي وليدة ظرفها ودواعيها التاريخية والنفسية والاجتماعية والسياسية من خلال انعكاس هذه الدواعي على الذات الإنسانية، وانفعالها بمعطياتها، فتصدر استجابات لهذه الدواعي تتخذ هذا المنحى أو ذاك، فالتجربة الصوفية عند التستري هي ليست ذاتها عند الجنيد أو الحلاج أو الداراني أو ابن عربي.. فلو كان المؤثر واحداً، ما تنوعت هذه التجارب حتى أثمرت مدارس في التصوف واتجاهات متحدة، ولكان التصوف قوالب موروثة تضيق بأية أصالة في الفكر أو ابتكار وتجديد، فالتصوف الإسلامي وليد مباحث الفكر الإسلامي في معنى التوحيد وصفات الخالق عز وجل، ودعوة الإسلام إلى الزهد واستقلال متع الدنيا، فكان الكتاب والسنة هما المنهل الذي نهلت منه فكرة التصوف تعاليمها، ومن ثم كثر اختلاط المسلمين بالأعاجم سواء من كان منهم على دين الإسلام، أم النصارى الذين يعيشون بين ظهراني المسلمين؛ تجارة أو مجاورة في البلاد الإسلامية، فكان حقيقاً أن تنتقل الأفكار الفلسفة، اليونانية والفكر الديني عند الهنود والصينين والفرس[1]، فتتفاعل الثقافة الوافدة مع الثقافة الأصلية في خلال زمن ليس باليسير أنتج تلك الخلاصة

[1]–ينظر: ملامح النثر العباسي: د.عمر الدقاق، 21 ملامح العصر، ينظر: الشعر الصوفي: عدنان العوادي، 46. والرمز عند الصوفية، 23.

العلمية من ناتج امتزاج وتجاور وتحاور ثقافات العالم في البلاد الإسلامية.

ثالثا-اللغة الصوفية ومميزاتها:

إذا كانت اللغة كما يقول (ابن جني): هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[1]، وهذه الأصوات تتشكل فيما بينها بنظام معين، تؤدي بواسطته دلالة معينة، فإن للصوفية لغتهم الخاصة التي حاولوا بها التعبير عن الأغراض والمرامي الذوقية التي اختصوا بها، وتعارفوا فيما بينهم على الدلالات الروحية للّفظ الواحد، هذا اللفظ الذي يكتسي عند دخوله كتابات القوم مفهوما اصطلاحيا مغايرا لما درج الناس عليه، ومن هنا كان اهتمام رجال التصوف ودارسيه بوضع المؤلفات المستقلة في معاني تلك المصطلحات، مما خلف في النهاية قدراً جيداً من هذه المؤلفات المشهورة[2].

وقراءة التصوف لا تقتضي تعلم هذه الأبجدية فحسب، بل تقتضي أيضاً تذوقاً قلبياً لحقائق الطريق ودقائق الولاية، وتعرفاً على مواضع إشارات اللفظ ودلالاته، وتجربة فردية لمعاينة بعض اللمحات، وقد تميزت اللغة الصوفية بأمور يطول شرحها ، منها : أن الغالب عليها الرمز والإشارة والتلويح والاصطلاح، وقد وردت مفردات هذه اللغة بأساليب مختلفة[3].

وقد وردت في أشكال متنوعة مثل :

-أسلوب التفسير الصوفي أو الإشاري.

-الشعر الصوفي على اختلاف أوزانه وقوافيه.

-الحكم والمواعظ والأحاديث والإشارات الإصلاحية.

---

[1] – الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، دت، 1/ 34.

[2] – عبد القادر الجيلاني باز الله الأشهب، يوسف محمد طه زيدان، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ، 1991م، ص85.

[3] – موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان، إعداد السيد الشيخ محمد بن الشيخ عبد الكريم الكسنزان الحسيني، دار المحبة، سوريا، دمشق، 1426هـ ،2005 م،1/ 40.

-القصص والحكايات الرمزية.

-النثر الصوفي الذي لا تكاد تحصر تنوعاته.

وأهم سمه لهذا النثر الصوفي صدوره عن عاطفة قويه، ومشاعر حيه، وانفعال صادق، وتجربه عميقة، فلقد أحس القوم بنار الحب، فاكتووا بلهيبه، وأرقهم ذكرى الوصل وألهبت مشاعرهم كل ما أودع في نفوسهم من إلهامه.

وهكذا فإن للصوفية اصطلاحاتهم التي قامت بعض الشيء مقام العبارة في تصوير مدركاتهم ومواجيدهم، حين عجزت اللغة عن ذلك، ولهذا قال بعض الصوفية: نحن قوم يحرم النظر في كتبنا على من لم يكن من أهل طريقنا[1] ، وقال الشيخ عبد الوهاب الشعراني : "سمعت سيدي عليا الخواص يقول: إياك أن تعتقد يا أخي إذا طالعت كتب القوم، وعرفت مصطلحهم في ألفاظهم أنك صرت صوفيا، إنما التصوف التخلق بأخلاقهم، ومعرفة طرق استنباطهم لجميع الآداب والأخلاق التي تحلوا بها من الكتاب والسنة" [2]، فلا بد لمن يريد الفهم عنهم من صحبتهم حتى تتضح له عباراتهم، ويتعرف على إشاراتهم ومصطلحاتهم.

ولهذا حذر الصوفية من لا يفهم كلامهم ولا يعرف اصطلاحاتهم من قراءة كتبهم، خوفا من أن يفهم الناس من كتبهم غير ما يقصدون، وخشية أن يؤولوا كلامهم على غير حقيقته، فيقعوا في الإنكار والاعتراض، شأن من يجهل علما من العلوم، لأن المطلوب من المؤمن أن يخاطب الناس بما يناسبهم من الكلام، وما يتفق مع مستواهم في العلم والفهم والاستعداد [3]، قال الشعراني: "اعلم – رحمك الله – أنه لا

---

[1]– اليواقيت والجواهر في بيان عقائد الأكابر، عبد الوهاب أحمد بن علي الشعراني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ،دط، دت، 40/1.

[2] – لطائف المنن والأخلاق في بيان وجوب التحدث بنعمة الله على الإطلاق، عبد الوهاب أحمد بن علي الشعراني، المطبعة الميمنية بمصر، دط، دت، 149/2.

[3] – لهذا أفرد البخاري في صحيحه بابا في ذلك فقال: "باب من خص بالعلم قوما دون قوم كراهية أن لا يفهموا، وقال علي بن أبي طالب :حدثوا الناس بما يعرفون، أتحبون أن يكذب الله ورسوله " ينظر : الجامع الصحيح المختصر، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، تح : د. مصطفى ديب البغا،دار ابن كثير ، اليمامة – بيروت،ط3 ، 1407 ، 1987، 59/1

يجوز الإنكار على القوم إلا بعد معرفة مصطلحاتهم في ألفاظهم، ثم إذا رأينا بعد ذلك كلامهم مخالفا للشريعة رمينا به"[1].

ومن أجل ذلك وضع الصوفية كتبا لمعرفة مصطلحاتهم وعلومهم، منها:

- التعرف على مذهب أهل التصوف، تأليف :أبو بكر الكلاباذي.
- اصطلاحات الصوفية، تأليف :عبد الرزاق القاشاني.
- معجم الكلمات الصوفية، تأليف: أحمد النقشبندي الخالدي.
- المعجم الصوفي، تأليف: سعاد الحكيم.
- معجم ألفاظ الصوفية، تأليف: حسن الشرقاوي.
- المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، تأليف: محمد المصطفى عزام.

رابعا –النثر الصوفي في العصر العباسي:

تطورت طائفة من الأنماط النثرية كالرسائل مثلاً والتي تحمل في طياتها أسلوب الوعظ المباشر والإرشاد والتوجيه يغلب على أسلوبها التكلف والصنعة والمحسنات، فهي فكرية، دينية، وعظية، أكثر منها أدبية فنية، ويلحق بالرسائل نمط التأليف في علم الأحوال والمقامات ومعرفة النفس وتزكيتها[2] وبروز لهذا النمط من التأليف تياران؛ الأول: سنّي، يتحرى الشريعة ولا يتعدى حدودها، الآخر: اجتهادي، لا يخلو من تطرف في تأويل الأصول الدينية[3].

ويمثل التيار الأول سهل بن عبد الله التستري (ت 273 هـ)، حين يقول: (عوِّدوا ألسنتكم وقلوبكم الشكر على ما أنعم عليكم..)[4].

---

[1] – اليواقيت والجواهر، الشعراني، ص30.

[2]–الكتابة الفنية في مشرق الدولة الإسلامية: حسيني ناعسة، 277.

[3]–ينظر: الفلسفة الصوفية في الإسلام: عبد القادر محمود، 9.

[4]–تراث التستري، 7.

وأما التيار الثاني، فيمثله قول أبي يزيد البسطامي (ت 260 هـ)، وكذلك النفّري، يقول البسطامي:"أول ما صرت إلى وحدانيته، فصرت طيراً جسمه من الأحدية، وجناحاه من الديمومة فلم أزل أطير في هواء الكيفية عشر سنين حتى صرت إلى هواء مثل ذلك مائة ألف ألفَ مرة، فلم أزل أطير إلى أن صرت في ميدان الأزلية، فرأيت فيها شجرة الأحدية، ثم يصف أرضها وفرعها وأعضاءها وثمارها.. إلى أن ينتهي فيقول: (.. فنظرت فعلمت أن هذا كله خدعة"[1].

والملاحظ، أن التيار الثاني، يلجأ إلى وضع لمسات فنية على القيمة المراد الوصول إليها، فيوردها في شكل قصصي حتى تطورها إلى فن خاص يختلف عن فنون الرسائل والأحوال والمقامات، حتى ظهر الاعتقاد أن فن الحكاية الصوفية، أول أنواع التعبير الصوفي ظهوراً[2].

خامسا–النثر الصوفي في الأندلس:

وجد التصوّف طريقه إلى الأندلس منذ القرن الثاني للهجرة وذلك تحت تأثير الاتصال بحركة التصوف عبر الشمال الإفريقي أو عن طريق الصلات المباشرة مع المشرق الإسلامي، إذ كانت حركة العلماء لا تنقطع، فكان هناك من يغادر الشام للإقامة في الأندلس، كما كان علماء الأندلس يقصدون شبه الجزيرة العربية لأداء فريضة الحج فيتصلون بالمتصوفة في مكة والمدينة، بل ويسافرون للتباحث مع علماء ومتصوفة العراق وبلاد الشام وبلاد فارس أيضًا. ازدهر التصوف في الأندلس بدخول القرن السابع الهجري وأصبح محيي الدين ابن عربي أحد رؤوس الصوفية حتى لقب بالشيخ الأكبر.

وقد لاقى التصوف ازدهارا واسعا، وهو ما تؤكده عشرات الأسماء التي ورد ذكرها في المصادر التاريخية من أمثال موسى بن عمران الميرتلي وأبو الحجاج يوسف الشبربلي، وأبو عبد الله بن المجاهد، وغيرهم.

---

[1]–اللمع، 464.

[2]–الأدب الصوفي في مصر، 347.

من متصوّفة الأندلس الأوائل الذين نالوا قدرًا من الشهرة ابن عربي وابن سبعين، ابن عباد الرندي الذي كان صوفيا على الطريقة الشاذلية، وقام بشرح كتاب الحكم لابن عطاء الله السكندري .

ولعل قول ابن عربي بوحدة الوجود هو الذي أدى به إلى التفسير الباطني للقرآن الكريم، لأن ظاهر النصوص تتناقض مع قوله بوحدة الوجود، فهناك خالق ومخلوق ومؤمنون وكفار، والكفار يعذبون في النار فمن الذي يعذبهم؟ ولذلك راح ابن عربي يفسر آيات القرآن الكريم تفسيرا باطنيا في كتاب (فصوص الحكم) فموسى عليه السلام لم يعاقب هارون عليه السلام، إلا لأن هارون أنكر على بني إسرائيل عبادة العجل، وهم ما عبدوا إلا الله، لأن الله قضى ألا نعبد إلا إياه، ولذلك كان موسى أعلم من هارون[1]، والريح التي دمرت عاد هي من الراحة لأنها أراحتهم من أجسامهم المظلمة، وفي هذه الريح عذاب وهو من العذوبة[2]، ويحكم ابن عربي بإيمان فرعون بقوله تعالى على لسان امرأة فرعون : " قُرَّة عَيْن لِي وَلَكَ"[3]، فكان قرة عين لفرعون بالإيمان الذي أعطاه الله عند الغرق "فقبضه طاهراً مطهراً ليس فيه شي ء من الخبث، لأنه قبضه عند إيمانه قبل أن يكتسب شيئاً من الآثام، والإسلام يَجُبُّ ما قبله" [4]، وهكذا راح يؤول بقية قصص الأنبياء، وفق معتقده (وحدة الوجود).

سادسا–بعض النصوص النثرية الصوفية:

إن هذه النصوص كثيرة جدا، وهي موزعة بين مواعظ وقصص وتفسير للقرآن الكريم وغير ذلك ، وسنمثل ببعض الأمثلة القليلة ، كقول الصوفي حين يناجي ربه: "إلهي الكل يطلب منك، وأنا أطلبك"[5]، فهو على التضاد مع توجه جمهور العابدين في تقلبهم بين الثواب والعقاب، بين الرغبة والرهبة، فتغدو –عند الصوفي– الجنة حجاباً وأهلها محجوبون عن رؤية الحق.

---

[1]– عن فصوص الحكم، الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 192 .

[2] المصدر السابق، ص59.

[3] – القصص، 9.

[4] المصدر السابق، ص 128 .

[5]–ينظر: شطحات الصوفية: عبد الرحمن بدوي، 96.

وهذا أبو يزيد البسطامي يقول في إحدى شطحاته: "الجنة هي الحجاب الأكبر، لأن أهل الجنة سكنوا إلى الجنة، وكل من سكن إلى الجنة سكن إلى سواه، فهو محجوب"[1]، وذا رأيه في النار وعظمة إحراقها وعذابها، فيقول: "ما النار؟! لاستندن إليها غدا وأقول: اجعلني لأهلها فداءاً أو لأبلغنّها! ما الجنة؟! لعبة صبيان"[2]، هذا الأمر الذي وصل إليه الصوفي، مردّه إلى أن الناس قد أخذوا علمهم من ميت عن ميت، فهم مساكين يستحقون الشفقة، أما الصوفي فقد أخذ علمه من الأصل الذي لا يزول ولا يحول وهو الحي الذي لا يموت[3]، وليس ببعيد عنا السبيل الثالثة البديلة التي ظهرت عند (رابعة العدوية)، التي أساسها (المحبة): (إلهي، ما عبدتك خوفاً من نارك، ولا طمعاً في جنتك، بل وجدتك أهلاً للعبادة، فعبدتك)[4].

وهكذا فإن الكثير من الأدب الصوفي خرجت مصطلحاته عن أجواء المصطلحات الإسلامية إلى مصطلحات فلسفية غريبة، لها مدلولات بعيدة عن المدلول اللغوي المعروف، وذلك باستعمال مفردات لغوية في غير معناها الحقيقي، لأن المعاني المتلاطمة التي تجيش في أعماق الصوفي قد لا تسعها المفردات في أنماطها التركيبية المعروفة، بل لابد من كسر قيود اللغة، وخرق مألوفاتها والانعتاق حتى من الأساليب البلاغية التي يراها الصوفي أحياناً غير قادرة على استيعاب تجربته والنفاذ إلى جوهرها، وهذا ما عناه الشيخ عبد الجبار النفري حين قال: "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"[5]، ذلك أن" للقوم عبارات تفردوا بها، واصطلاحات فيما بينهم لا يكاد يستعملها غيرهم"[6]، حتى صار المصطلح الصوفي عبارة عن تجربة ذاتية للمتصوف.

---

[1]–نفسه، 30.

[2]–نفسه، 31.

[3]–نفسه، 100.

[4]–نهج البلاغة، 206/2، وفحوى هذا القول نسب أيضاً إلى علي زين العابدين(ع)، ومالك الواعظ (ت 181 هـ)، ينظر: الصلة بين التصوف والتشيع: كامل الشيبي، 70.

[5] – كتاب المواقف، محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1417هـ، 1997م، ص51.

[6] التعرف لمذهب التصوف، الكلاباذي ، ص111 .