الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمن ميرة ـ بجاية ـ
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

محاضرات في النّص العربيّ القديم (نثر)

إعداد الدكتورة نصيرة ريلي

لمستوى السنة الأولى ليسانس
جذع مشترك لغة وأدب عربي
(ل. م. د)

السنة الجامعية: 2022-2023

المادة: النص الأدبي القديم (نثر)

محتوى المادة: السداسي الثاني: وحدة التعليم الأساسية

المعامل:03 الرصيد:05

تتدرج محاضرات النص الأدبي القديم ضمن مقياس النص الأدبي القديم المقسم إلى سداسيين هما:

. **السداسي الأول:** يتناول النص الأدبي القديم(شعر).

. **السداسي الثاني:** يتناول النص الأدبي القديم(نثر) **وهو مجال بحثنا في هذه المحاضرات.**

. **الفئة المستهدفة:** طلبة السنة الأولى ليسانس جذع مشترك لغة وأدب العربي

. **أهداف مقياس النص الأدبي القديم(نثر):**

. التمييز بين الشّعر والنثر.

.التعرّف على فنون النثر العربيّ القديم.

. التعرّف على خصائص النثر العربيّ القديم.

. التعريف بمراحل نشأة النثر الفنيّ العربيّ.

. التعريف بمراحل تطور فنون النثر المخلفة: الأمثال، والحكم، والرسائل والخطب والقصص والمقامات.

. التعريف بفن الرّسائل وتحديد أهم أنواعها(الديوانية، الإخوانية، والأدبية، والسياسية).

. التعريف بالأمثال والحكم العربية: خصائصها ودلالاتها.

. تبيين نشأة فن المقامات وتطورها ابتداء من بديع الزمان الهمذاني، والحريري ومنامات الوهراني.

. استخراج ملامح فن القصص عند العرب.

. تبيين نشأة أدب الرحلة وتطوره وأهم خصائصه في المشرق والأندلس والمغرب.

. التعرّف على أبرز أعلام النثر العربيّ والمدارس التي ينتمون إليها.

. التعريف بالنثر الجزائري القديم.

مقدمة:

تضمّ هذه المطبوعة البيداغوجية مجموعة من المحاضرات، وتحمل عنوان: محاضرات في النّثر العربي القديم(نثر)، حيث ارتأيت جمع هذه الدّروس التي أعددتها لتدريس طلبة السنة الأولى ليسانس جذع مشترك لغة وأدب(ل. م. د) تخصص لغة عربية وآدابها في مطبوعة تبعا للبرنامج المسطر من قِبل وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

ولعلّ من أبرز الأسباب التي دفعتني لتأليف هذه المطبوعة البيداغوجية قلّة الدّراسات المهتمة بالنّثر مقارنة بالشّعر الذي حظي بالنصيب الأوفى، لمكانته المتميزة في نفوس العرب، أمّا السبب الثاني فيعود إلى ما يمليه عليّ واجب المهنة نفسه، إذ إنّه من واجبي اطّلاع دارس اللغة العربية وآدابها بأهم الفنون النّثرية التي عرفها الأدب العربيّ القديم ومراحل تطورها، وأبرز كتابه الذين برعوا في كلّ فن حتى يزداد الطالب معرفة واطّلاعا.

قدّمت ثلاث عشرة محاضرة منها الطويلة المفصلة وفيها الموجَزة المجملة، وقد زودت كل واحدة منها بعدد من أسئلة التقويم الذاتي قصد تعميق الفهم وتثبيته في ذهن الطالب، وقد توزعت كما يلي:

. كانت المحاضرة الأولى حول النثر العربيّ القديم تاريخيا وجغرافيا، فعرّفت النثر، وحدّدت أنواعه، وأهم مميزاته، وأحاطت بأهم الأشكال النثرية الجاهلية، وبينت أهمية النثر، وحددت زمن نشأته، وأشارت لموقف الباحثين من وجود النثر عند العرب، ثم حددت بيئة النثر العربيّ جغرافيا.

. وجاءت المحاضرة الثّانية بعنوان الخطابة، فعرّفت معنى الخطابة، حدّدت أركانها، بينت عدّة الخطيب وصفاته، كما بحثت في عناصر الخطبة، وأنواعها وأهم سماتها، ثم تناولت دواعي الخطابة في العصر الجاهلي، وبينت أنواعها في ذلك العصر، ووضحت خصائص الخطابة الجاهلية.

. وكانت المحاضرة الثّالثة في نصوص من خطب صدر الإسلام، حيث حدّدت مميزات الخطابة الإسلامية، ثم قدمت مختارات من الخطابة الإسلامية.

. أمّا المحاضرة الرّابعة فقد اختصت بدراسة الأمثال والحكم، فحددت تعريف المثل لغة واصطلاحا، حدّدت أنواعه، وتناولت علاقة المثل بقصته، ثم عرضت بعض النماذج من الأمثال العربية القديمة، وانتقلت بعد ذلك إلى تعريف معنى الحكمة، ثم بينت الفرق بينها وبين المثل.

. وكانت المحاضرة الخامسة في الحديث عن السّرد(حكايات ألف ليلة وليلة)، فتناولت معنى السّرد لغة واصطلاحا، وعرفت بكتاب ألف ليلة وليلة، وأبرز القصص الواردة فيه، ثم تناولت أصل الكتاب(ألف ليلة وليلة)، وبينت نظرة المؤرخين والأدباء العرب له، كما تناولت قضية ترجمة ألف ليلة وليلة، وعرضت أهم مميزاته الأسلوبية.

. وجاءت المحاضرة السّادسة بعنوان الحكاية على لسان الحيوان(كليلة ودمنة)، أوضحت معنى الحكاية لغة واصطلاحا، وعرفت بكليلة ودمنة، ووضحت أصل الكتاب ونقله إلى العربية، ومناسبة تأليفه، كما تناولت مضمون الكتاب وعرضت أهم مميزاته.

. أمّا المحاضرة السّابعة فقد اختصت بالمقامات: بديع الزمان الهمذاني، ومقامات الحريري ومنامات الوهراني، فقد بحثت في معنى المقامة لغة واصطلاحا، وأحاطت بظروف نشأتها وتعرضت لأهم خصائصها الفنية، وذكرت واضعها(بديع الزمان الهمذاني)، فبحثت في اسمه ولقبه وأهم المؤثرات العامة في شخصيته، ثم عرضت نموذجا من مقاماته، كما وقفت على الحريري وحددت مولده وحياته، ثم قارنت بين المقامة الهمذانية والمقامة الحريرية، وبينت أوجه الشبه والاختلاف بينهما، كما تناولت في جزئها الأخير التعريف بمحمد بن محرز الوهراني ، وحددت معنى المنامات، وبينت أهم سماتها وخصائصها.

. واختصت المحاضرة الثّامنة بالرّسائل الديوانية والإخوانية في المشرق والأندلس والمغرب فأوضحت تطور فن الرسائل الديوانية والإخوانية عبر عصورها المختلفة(الجاهلي والإسلامي، والأموي، والعباسي، والأندلسي والمغربي)، وحددت زمانها، وبينت أهم سماتها الفنية.

. وكانت المحاضرة التّاسعة في الحديث عن الرّسائل الأدبية في المشرق والأندلس والمغرب بينت سمات ومميزات الرّسالة الأدبية في هذه البيئات المختلفة(المشرق، الأندلس والمغرب) وعرضت نماذجا منها.

. وقد بحثت المحاضرة العاشرة في الرّسائل السّياسية في المشرق والأندلس والمغرب، عرفت معنى الرّسالة السّياسية، ثمّ تناولت خصائصها في كلّ من المشرق والأندلس والمغرب وعرضت نماذجا منها.

. وكانت المحاضرة الحادية عشرة في الحديث عن أدب الرحلة في المشرق، فعرّفت معنى الرّحلة لغة واصطلاحا، وبينت أغراض الرّحلة، ثم تناولت تطور أدب الرّحلة في القرن الثالث والرابع والخامس الهجري.

. واختصت المحاضرة الثّانية عشرة بأدب الرّحلة في الأندلس والمغرب، فأوضحت أسباب رحلة المغاربة والأندلسيين إلى المشرق، ثم بينت مساهمات هؤلاء الرّحالة المشهورين في وصف البلدان والأقاليم التي زاروها أو نزلوا بها.

.أمّا المحاضرة الثّالثة عشرة، فقد بحثت في النثر الجزائري القديم: خطبه، ورسائله، ورحلاته، ومقاماته.

أما المصادر والمراجع التي تم اعتمادها أثناء إنجاز هذه المحاضرات فهي على قدر كبير من الوفرة والتنوع، فاستفدنا منها أبلغ الاستفادة، إذ ساعدتنا بشكل فاعل على إبراز خصوصية النثر العربي القديم في عصوره المختلفة.

أرجو في الأخير أن أكون قد وفّقت ولو قليلا في هذه الدّراسة، فإن حققت الغاية المرجوة منه فبفضل من الله وتوفيقه ونعمته، وإن كان غير ذلك فالكمال لله وحده.

بتاريخ 18. 03 . 2023

نـصيـرة ريــلـي

المحاضرة 1:النثر العربيّ القديم تاريخيا وجغرافيا

تمهيد: قسّم العرب الأدب إلى نوعين: نوع منظوم بوزن وإيقاع وقافية؛ أسمتْهُ شعرا ونوع منثور لا وزن له ولا قافية، أسمته نثرا، وما يهمنا في محاضرتنا هاته هو **النثر الذّي دُون البعض منه في الجاهلية دون الآخر، وقد اتسمت نشأته بالغموض واضطراب وكان حظّه من الحفظ والتدوين أقل من حفظ الشعر.**

1. تعريف النثر:

عرّفه صاحب اللّسان بقوله:«النثر نثْرُك الشيء بيدك ترمي به مفرقا مثل نثر الجَوز واللّوز والسّكر، وكذلك نثر الحبّ إذا بُذر هو النّثار، وقد نَثَرَهُ يَنْثُرُهُ ويَنْثِرُهُ نَثْرًا ونِثارا ونثَّرَهُ فانْتَثَر وتَنَاثَر، والنَّثارةُ ما تناثر منه»[1] أي رمى الشّيء وألقاه على نحو مُتفرّق ومُبعثَر، ونَثَر الكلام: أي أرسله بلا وزن وقافية، أو الكلام المقفى بالأسجاع.

أمّا النّثر اصطلاحاً فهو الكلام المُرسل الذّي لا يتقيد بوزنٍ وقافية، وهو أنواع ثلاثة:

أ. **النثر العادي: و**هو الكلام العادي الذي يستخدمه الناس للتواصل فيما بينهم للتفاهم ولقضاء احتياجاتهم «وهو غير فاقد نهائيا لبعض عناصر النثر الفني»[2].

ب. **النثر العلمي:** وهو النثر الذّي يعبّر عن المفاهيم العلمية المختلفة دون عناية بالناحية الفنية.

ج. **النثر الفني:** وهو الكلام الذّي يُنسج بأسلوب فنيّ أي يحتوي على حسن الصياغة وترتيب الأفكار والالتزام بالأساليب الفنية البليغة والجودة اللّغوية، وسعة الخيال، فهو«لغة العقل والتفكير، لا يظهر عند أمة من الأمم إلاّ متى بلغت تلك الأمة درجة عالية من المدنية والحضارة، بخلاف الشّعر، لغة العاطفة والخيال، فإنّه يرافق الإنسان منذ طفولته الاجتماعية»[3]، وقد لعب هذا النوع من النثر دورا مهما في حياة الإنسان العربي، ويؤكد

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، ط.1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008، ص. 2013.(مادة نثر)

[2] –هاشم صالح مناع، الأدب الجاهلي، ط.1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص.103.

[3] – حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1985، ص. 107.

الباحث شوقي ضيف ذلك في قوله:«كان عرب الجاهلية مشغوفين بالتاريخ والقصص عن فرسانهم ووقائعهم وملوكهم، يقطعون بذلك أوقات سمرهم في اللّيل وحَول خيامهم، وقد دارت بينهم أطراف من أخبار الأمم المجاورة لهم ممتزجة بالخرافات والأساطير، ففي السيرة النبوية أنّ النّضر بن الحارث المكي كان يقص على قريش أحاديث عن أبطال الفرس أمثال رُسْتم وإِسْفِنديار وأكثر ما كان يستهويهم من القصص أحاديث قُصّاصهم عن أيامهم وحروبهم في الجاهلية»[1].

3. **مميزات النثر الفنيّ العربي وأنواعه:** يمتاز النثر بعدة خصائص نذكر منها ما يلي:

أ. السّلامة اللّغوية.

ب. إستقامة المعنى.

ج. جودة التعبير.

د. خال من الوزن والقافية.

ويمكن تقسيم النثر العربيّ القديم إلى الأنواع التالية:

أ. **الخطابة:** هي أقدم فنون النثر العربي تعتمد على الإقناع واستمالة الجمهور، وقد تناولت أغراضا مختلفة، فقد استخدمها العرب الجاهليون في منافراتهم ومفاخراتهم بالأحساب والأنساب، وفي الحض على القتال، وإصلاح ذات البين، وفي المصاهرة والوفادة على الأمراء، وفي النصح والإرشاد.

ب. **الأمثال:** لون أدبي قديم يتميز بخصائص ومقومات أبرزها«إيجاز اللّفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة»[2]، إلى جانب الشّيوع والسّيرورة والانتشار بين النّاس، فهو ذاكرة الشعوب وحافظة تجاربهم وخبرتهم، وعاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم.

---

[1] – شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط.10، مكبة الدراسات الأدبية 19، دار المعارف، القاهرة(ج م ع)، 1946، ص .ص. 15، 16.

[2] – الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد ابن إبراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، ضبط وتعليق سعيد محمد اللّحام، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2002، ص.18.

جـ. **الحِكَم:** جنس أدبي قديم يجمع فيه الموصي خلاصة تجاربه في الحياة ليوصي بها غيره، فالحكمة«قول بليغ موجز يحاول سنّ نظم خلقية يتبعها النّاس فيما يرضونه من خصال وسلوك، أو ما ينكرونه من أفعال وعادات»[1]، وتصاغ شعرا أو نثرا، ويكون هدفها الموعظة والنصيحة.

د. **الوصايا:** لون من ألوان الأدب التربوي«تتم بين اثنين تربطهما عاطفة قوية أحدهما الموَصى، وقد تتم بين أكثر من اثنين، ولكنّها(...) لا تبلغ في العدد مجال الخطابة ومستمعيها»[2]، وعادة ما تصدر من الأب لابنه، أو الأم لابنتها، أو الصديق الوفي لصديقه، ومن وصايا العرب المأثورة وصية ذي الإصبع العَدوانيّ لابنه أسيد، ووصية عمرو بن كُلثوم لبنيه، ووصية أكثم بن صيفيّ التّميمي إلى بطيء، ووصية أُمامة بنت الحارث إلى ابنتها أم إياس حين زفتها إلى زوجها.

هـ. **سجع الكهان:** هو ضرب من الخطاب الديني يميل فيه الكهّان إلى استخدام السّجع وهم«طائفة من النّاس كانت تدّعي التنبؤ ومعرفة المغيبات، وكلّ كاهن كان يدّعي أنّ له رَئِيا أو تابعا من الجن يسترق له السمع، وينضو حجب الغيب، ويستطلع ما سيكون»[3]، فيساعد الكاهن على درء الأخطار وصبّ اللّعنات على الخصوم والأعداء بمثل هذه الأسجاع والمتتبع لما يروى في كتب الأدب والتاريخ من سجع الكهان يلحظ أنهم وظفوا«غريب اللّغة، وحلف الأيمان بكلّ ما في الكون من مظاهر القوة المستورة والظاهرة، وما يحيط بالأرض من كواكب ونجوم، وهذا الأسلوب من الكلام يجعل لهم سلطانا سحريا على الدهماء»[4]، أمّا لغتهم فهي«تنبثق من شعور التفوّق والأفضلية والسمو الرّوحي على منْ يستصبحون بهديها، فهي في نظر أصحابها ونظر من يدينون بها لغةٌ خاصةٌ مختارة، لها سند من قوة علويّة

---

[1]– هاشم صالح مناع، الأدب الجاهلي، ص.387.

[2]– محمد مصطفى منصور، صور من النثر الفني في العصر العباسي(القسم الأول)، دار غريب، القاهرة، د.ت، ص.81.

[3]– غازي الطليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي(قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، ط.1، مكتبة دار الإرشاد، حمص، سوريا، 1992، ص. 557.

[4]– المرجع نفسه، ص. ص. 557، 558.

مُلهمة، تتخذ منها أداة لفض أختام الغيوب، وهتك أستارها، ومن ثمَّ كان لا بد أن تستعين به(كديّة الزّار) من التأثير في النفوس الضعيفة المستسلمة، لِتشلَّ تفكيرها، وتخدّر تعقّلها وتلهيها عن تبيين التدليس والتلبيس، وتسوقها إلى الإذعان والقبول، مستغلّةً تشوّفها إلى معرفة أسرار الغد، ومطالعة صحف المجهول، لذلك تراها تعتمد على المواربة والرمز والإبهام والاستغلاق مرّة، وعلى القَسمِ والطّنين والجلجلة والتهويل والإغراب أخرى، حتّى تتحقّق الغاية المقصودة منها»[1]، ومن أشهر كهان وكواهن الجاهلية شافع بن كليب الصّدفيّ الذّي تكهّن بظهور النبي(ص)، أسعد الكامل الحميري، وجشم بن خيران، وطليحة بن خويلد الأسدي، والشعثاء، وسلمى الهمدانية.

و. **القصص:** لون من ألوان النثر عرفه العرب في الجاهلية، وشغفوا بروايته في المواسم والأسمار والاستماع له، يقول الدكتور شوقي ضيف:«إن عرب الجاهلية كانوا يشغفون بالقصص شغفاً شديداً، وساعدتهم على ذلك أوقات فراغهم الواسعة في الصحراء، فكانوا حين يرخي اللّيل سدوله، يجتمعون للسّمر، وما إن يبدأ أحدهم في مضرب من مضارب خيامهم بقوله "كان وكان"، حتى يرهف الجميع أسماعهم إليه، وقد يشترك بعضهم معه في الحديث، وشباب الحي وشيوخه ونساؤه وفتياته المخدّرات وراء الأخبية، كل هؤلاء يتابعون الحديث في شوق ولهفة»[2].

4. أهمية النثر:

استطاع النثر أن يتناول العديد من الأغراض التي تشمل جوانب الحياة، ومشاكلها، ومظاهرها المُختلفة، بالإضافة إلى تناوله لمختلف العلوم العلميّة، والمعرفيّة.

---

[1]– محمد بدر معيدي، أدب النساء في الجاهلية والإسلام(القسم الأول النثر)،مطبعة مكتبة الآداب المطبعة النموذجية، القاهرة، 1983، ص.ص. 56– 57.

[2]– شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط.11، دار المعارف، القاهرة(ج.م.ع)، 1960، ص. 399.

5. نشأة النثر الفني:

يجد الباحث مشقة كبيرة حينما يحاول تحديد الفترة الزمنية التّى نشأ فيها النثر الفني في اللّغة العربية، وذلك لغموض نشأته واضطراب روايته، لذا لم يتمكن الباحثون على الرغم من جهودهم ودراساتهم المستفيضة في هذا المجال أن يصلوا إلى رأي موحد يمكن الاطمئنان إليه.

أما هذه الآثار النثرية المختلفة التي تنسب إلى الجاهليين، فيكاد مؤرخو الأدب يتفقون على عدم صحة شيء منها، والسبب في عدم الثقة بهذه النصوص راجع إلى الأسباب الآتية:

أ. قلة التدوين أو انعدامه في العصر الجاهلي.

ب. اعتمادهم قديما على حفظ الشعر واستظهاره بسبب الوزن، على خلاف النثر ممّا جعله عرضة للضياع واندثار.

6. موقف الباحثين في وجود النثر عند العرب:

يقف المرء حائرا بين الآراء التي تنكر وجود النثر الفني عند العرب والآراء التي تؤيد وجوده.

أ. موقف أصحاب الاتجاه الأول:

يرى بعض الباحثين أن العرب لم يعرفوا النثر الفنّي لأنّهم عاشوا حياة بدائية بسيطة ساذجة لا تسمح لهم بوجود النثر الذّي هو لغة العقل والفكر، وليس بين أيدينا وثائق تُثبت وجود الأدب النثري في الجاهلية، وذلك راجع لمجموعة من الأسباب نذكر منها[1]:

- غلبة الأمية عليهم، وهذا أدى إلى عدم التركيز والتنظيم الذّي يعتمد عليه الكاتب أو الأديب في وضوح الفكرة، وإظهارها وعرضها للنّاس.

[1]– عبد الرحمن عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، د.ط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008، ص.200.

- عدم انتشار الكتابة والمشقة في استخدام أدواتها.
- أن النثر من قبل العقل، والشعر من قبل العاطفة والخيال، ولهذا كلّه تأخر ظهور النثر الفنيّ عندهم.

ويمثّل هذا الاتّجاه الدكتور طه حسين الذّي يوافق المسيو مرسيه بعدم وجود نثر فنّي في الجاهلية «وفاته وفات أشياعه أن القرآن يشير إل أنّه كانت هناك كتب دينية وأدبية لم يطّلع عليها النبي-عليه السلام- حتى يُتَهم بأنّه لَفق القرآن ممّا نُقل إليه من علوم الأولين﴿ وَمَا كُنْتَ تَتْلُو مِنْ قَبْلِهِ مِنْ كِتَابٍ وَلَا تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ إِذًا لَارْتَابَ الْمُبْطِلُونَ﴾(سورة العنكبوت، الآية 48)»[1].

ويرى الدكتور حسين نصار وبعض النّقاد أنّ النثر الفني العربي ظهر في القرن الثاني الهجري نتيجة استقرار الدّولة العباسية وتثبيت أركانها، مستدلا على ذلك بعبد الحميد بن يحي الكاتب الذي أنشأ الكتابة الفنية إنشاءً في اللّغة العربية، وبأستاذه أبي العلاء سالم مولى هشام بن عبد الملك، وابن أستاذه عبد الله الذّي كتب إلى خالد بن عبد الله القسري[2].

ب. موقف أصحاب الاتجاه الثاني:

فقد أجمع علماء العرب وبعض المستشرقين على وجود النثر الفني منذ العصر الجاهليّ واختلفوا في مضامين ذلك النثر، حيث يذهب حنا الفاخوي في كتابه الجامع في تاريخ الأدب العربي«أنّ الجاهليين عرفوا النثر ودوَّنوا بعضه لنفس الأسباب التّي دعتهم لتدوين بعض الشعر، ولكن ذلك النثر كان حظّه أقل من حظّ الشّعر لصعوبة روايته، ثمّ إنّه كان أكثر تعرّضا للتحريف والنحل بسبب صعوبة روايته وسهولة تحريفه والإضافة إليه، أمّا ما بقي لنا منه فبعض أسجاع الكهّان، وبعض الأمثال والحِكم، والخطب، والقصص»[3].

---

[1]– زكي مبارك، النثر الفني من القرن الرابع، د.ط، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2013، ص 36.

[2] – انظر، نخبة من الأساتذة، اللغة العربية 2 من فنون النثر العربي، جامعة القاهرة، 2006/2005، ص.19.

[3] – حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص. ص. 108، 109.

وتوافق الباحثة نادية عطا خميس رأي زكي مبارك على أنّه قد«كان للعرب في الجاهلية نثر فني له خصائصه وقيمته الأدبية، وأنّ الجاهليين لابد وأن يكونوا قد بلغوا في ذلك المضمار شأوا بعيدا لا يقل عما وصل إليه الفرس واليونان في ذلك الوقت، بل إنّهم في إنتاجهم الأدبي في النثر لم يكونوا متأثرين تأثيرا كبيرا بدولة أخرى مجاورة، وإنّما كانت لهم في كثير من الأحيان أصالتهم وذاتيهم واستقلالهم الأدبي التّي تقتضيه بيئتهم المستقلة، وحياتهم التّي كانت أقرب إلى الانعزال، وإذا كانت الظروف المختلفة لم تساعد على بقاء هذا التراث من النثر الجاهلي، فليس معنى ذلك أن نهدره ونحكم بعدم وجوده، وإنّما يجب أن نلتمسه من مصادر أُخر»[1].

ويقول بروكلمان **Brockelmann** :«يمكن عد الأمثال من بقايا أقدم النثر العربي لما يبدو أن بعضها كان سائرا مشهورا في الجاهلية، وكثيرا ما تشير هذه الأمثال إلى أحداث ووقائع معينة حصلت قديما، ولكنّها انطوت في زوايا النسيان»[2] ، ويقول: أخيرا يمكن القول بأنّ فن التأثير بالكلام المتخير، والحسن الصياغة والتأليف في أفكار النّاس وعزائمهم قد ازدهر عند عرب الجاهلية، وأنّ هذا الفن قد اشتمل أيضا على بذور النّمو الأدبي المتأخر[3].

كما يؤكد ريجيس بلاشير **Régis Blacher** وجود نثر جاهلي في قوله:«والعربي بحكم يحب الكلام وسماع النطق الجيّد والبدو تبعا لنوع معيشتهم مدعوون إلى تنمية الميل للفصاحة، فإنّ اللّغة العربية أداة قوية وغنية بالأصوات التّي تدفع إلى التماس الأنغام الإيقاعية والجمل القصيرة أو على العكس إلى الإطناب الذّي يزيد حشو الكلام من قيمته كما أنّ حياة الصحراء تساعد على نمو الموهبة الخطابية، والبدوي يعمل قليلا ويقضي أوقاته

[1] – نادية عطا خميس، النثر الفني في عهد النبوة، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد1، المجلد8، 2009، ص.133.

[2] – كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج.1، دار المعارف، 1993، ص 128.

[3] – انظر، المرجع نفسه، ص.129.

في أحاديث لا نهاية لها، أمّا تلك الأحاديث الّتي تجري حول الموقد والتّي أطلق عليها القدماء اسم الأسمار فقد لعبت دورا شبيها بالدّور الذّي لعبته مثيلاها في الغرب»[1].

نستنتج ممّا سبق أنّ العصر الجاهلي لم يعرف إلاّ القصص والأمثال والوصايا والخطب في حين تأخّر ظهور المقامات إلى العصر العباسي هذا تاريخيا.

أمّا جغرافيا فالبيئة التي احتضنت ميلاد الشعر العربي هي نفسها التي احتضنت النثر، وهي شبه الجزيرة العربية التي تقع في الجنوب الغربي من آسيا، وهي ليست جزيرة بالمعنى الدقيق للكلمة، لأنّ الماء لا يُحيط بها من الجهة الشمالية، وهي تُحَدُّ بالفرات وبادية الشام شمالا، والخليج العربي وعمان شرقا، والمحيط الهندي جنوبا، والبحر الأحمر غربا، وقد قسمها جغرافيو العرب إلى خمسة أقسام هي: الحجاز، تهامة، نجد، اليمامة، اليمن، وإلى جانب هذه الأقسام صحراء مترامية الأطراف تمتد من وسط الجزيرة، وهي مختلفة في طبيعتها، فهي حينا رمل لينة، وحينا أرض صلبة ذات أحجار سوداء كأنّها أُحرقت بالنّار.

وتمتاز جزيرة العرب بمناخ حار شديد القيظ الأمر الذّي تسبب في انتشار الجفاف في أرجائها، وتهطل الأمطار في فصلي الربيع والشتاء معلنا ظهور الكلأ التي تعيش عليه إبلهم.

تطبيق:

1. هل كان النثر الفنيّ في العصر الجاهلي موجودا أم لا، بين ذلك على ضوء ما درست ؟
2. ما هي أهم فنون النثر في العصر الجاهلي؟

. قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، ط.1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008.
2. بروكلمان كارل، تاريخ الأدب العربي، ج.1، دار المعارف، 1993.
3. خميس نادية عطا، النثر الفني في عهد النبوة، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد1، المجلد8، 2009.

[1] – حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص. 108.

4. ضيف شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط.10، مكبة الدراسات الأدبية 19، دار المعارف، القاهرة(ج م ع)، 1946.
5. ضيف شوقي، العصر الجاهلي، ط.11، دار المعارف، القاهرة(ج.م.ع)، 1960.
6. الطليمات غازي، الأشقر عرفان، الأدب الجاهلي(قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه) ط.1، مكتبة دار الإرشاد، حمص، سوريا، 1992.
7. علي عبد الرحمن عبد الحميد، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، د.ط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008.
8. الفاخوري حنّا، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان 1985.
9. مبارك زكي، النثر الفني من القرن الرابع، د.ط، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة 2013.
10. معيدي محمد بدر، أدب النساء في الجاهلية والإسلام(القسم الأول النثر)، مطبعة مكتبة الآداب المطبعة النموذجية، القاهرة، 1983.
11. مناع هاشم صالح، الأدب الجاهلي، ط.1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2005.
12. منصور محمد مصطفى، صور من النثر الفني في العصر العباسي(القسم الأول)، دار غريب، القاهرة، د. ت.
13. الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد ابن إبراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال ضبط وتعليق سعيد محمد اللّحام، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2002.
14. نخبة من الأساتذة، اللغة العربية 2 من فنون النثر العربي، جامعة القاهرة 2006/2005.

المحاضرة 2: الخطابة

تمهيد: الخطابة فن أدبي نثري عرفه المجتمع العربي منذ الجاهلية، وازداد ازدهارا وتطورا في صدر الإسلام لوجود أسباب وعوامل داعية إلى انتشاره.

تقوم الخطابة بشكل أساسي على التحدث المباشر مع المستمعين بغية اقناعهم واستمالتهم لما يُطرح من أفكار مقنعة.

1. تعريف الخطابة:

أحد الفنون النثرية القديمة، يُحاول من خلالها الخطيب مشافهة الجمهور إقناعه واستمالته بما ينقله لهم من أفكار ومعلومات شفويا، ويُؤيدها بالحجج والبراهين، ليعتقدوه وعلى الخطيب أن يهيج نفوس السامعين، ويقبض على زمام عواطفهم ويتصرف بها كما شاء، فهو كالمصباح يُنير طريق الناس ويهديهم إلى طريق الخير.

2. أركان الخطبة:

تتركب الخُطبة من ثلاثة أركان هي: الخطيب المشافه، والجمهور المستمع، والموضوع ولكلّ من هذه العناصر شروط يجب أن تتوافر فيه.

3. عدّة الخطيب وصفاته:

أ. **الفطرة والاستعداد الفطري**: أن يكون الخطيب في فطرته استعداد لهذا الفن البليغ.

ب. **فصاحة اللّسان**:لا بدّ أن يكون للخطيب لِسانا فصيحا خالٍ من عيوب النطق التي تشين الألفاظ كاللجلجة، والفأفأة، والتمتمة، واللّثْغة، واللّفف، والحُبسة، والحُكْلة*، وليس من شك في

---

* اللجلجة: التردد في الكلام.

الفأفأة: ترديد الفاء وإكثارها في الكلام.

التمتمة: رد الكلام إلى الفاء والميم.

اللّثْغة: تحول اللّسان من السين إلى التاء أو الراء إلى العين أو اللام أو الياء أو من حرف إلى حرف.

اللّفف: العي والبطء في الكلام.

الحُبسة: تعذر الكلام عند إرادته.

الحُكْلة: العُجمة في الكلام.

أنّ هذه العيوب اللّسانية إذا لم تصلح كانت مصدر سخريتهم به، وقد نبّه المبرد على بعض هذه العيوب قائلا:«التمتمة: التردد في التاء، والفأفأة: التردد في الفاء، والعقلة: التواء اللسان عند إرادة الكلام، والحبسة: تعذر الكلام عند إرادته، واللفف: إدخال حرف في حرف، والرتة كالرتج تمنع الكلام، فإذا جاء منه شيء اتصل، والغمغمة: أن تسمع الصوت، ولا تبيين لك تقطيع الحروف، والطمطمة: أن يكون الكلام مشبها بالكلام العجم، واللكنة: أن تعترض على الكلام اللّغة الأعجمية»[1].

جـ. سعة الثقافة: يجب أن يكون الخطيب موسوعيا عالما بالعلوم المختلفة كاللّغة والبيان، التاريخ والدّين والاقتصاد والقانون والسياسة، ودراسة أحوال المجتمع ونظمه وعاداته، وكلّما استبحرت ثقافته، واستفاضت قراءته، غزرت معانيه، وسمت أفكاره، وقويت أدلّته.

د. **القدرة على مراعاة مُقتضى الحال:** يختلف القدر المطلوب من ثقافة الخطيب بحسب السامعين، فلكل جمهور نوع من الثقافة يناسبه، فمراعاة مقتضى الحال جوهر الخطابة، فلكلّ مقام مقال، ولكلّ جماعة من النّاس لسان نخاطب به، فطبقة المثقفين يُختار لها الأسلوب الجزل، ذو الكلمات الممتازة الي يعرفونها بحكم ثقافتهم، أما طبقة العامة من النّاس فلها أسلوبها السّهل الواضح الذّي لا يستخدم ألفاظا لا يعرفونها، بحكم فقرهم في ثقافتهم، وقل هذا في المعاني، للمثقفين معانيهم الرفيعة العميقة، وللعامة معانيهم المبسطة القريبة، وهو ما يذهب إليه الجاحظ في قوله:«ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[2]، وأن يجعل لكل طبقة ما يناسِبها

---

[1]- المبرد، الكامل في اللّغة والأدب،ط.1، دار الجيل، بيروت، 1997، ص.502/1.

[2]– أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003 ص.642.

من كلام«فيُخاطب السّوقيّ بكلام السُّوقة، والبدويّ بكلام البدْو، ولا يتجاوز به عمّا يعْرِفه إلى ما لا يعرفه، فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الكلام»[1]، ؟؟؟ فلا يستعمل ألفاظ السّوقة مع البدو .

هـ. **معرفة نفسية السامعين:** ولا بدّ للخطيب من دراية بنفسية السامعين ليشوقهم دائما حتى لا يملوا، فإن أحس من نظراتهم و حركاتهم مللا، شوقهم بفكاهة مناسبة أو قصة طريفة ملائمة، ويزكي هذا الرأي الباحث مصطفى البشير القط في قوله:«على الخطيب أن يراعي الحالة النفسية للمتلقين، ومدى تقبل النّاس لكلامه، فإن رأى منهم إقبالا عليه، وإنصاتا لكلامه أطال على قدر احتمالهم ونشاطهم لسماعه، فإن أحس منهم فتورا وإعراضا عنه أمسك عن الإطالة»[2].

. **سرعة البديهة:** ينبغي أن يكون الخطيب حاضر الذهن، سريع البديهة، وقادرا على الحديث المقنع، لا يتحبّس في الجواب، ولا يتلعثم في دفع اعتراض.

ز. **حرارة العاطفة:** الخطيب المعتقد بصدق ما يدعو إليه تلّهب كلماته، وتستقر في القلوب عبارته، لأنّها قبس من نفسه المشتعلة، وصورة من عواطفه المنفعلة، وسرعان ما تتصل أرواح السامعين بروحه، تستمد منها وتتحد معها وتتجاوب، وتندفع إلى الطريق التي يشقها الخطيب ويُريدها، فهو لا يكاد ينطق بالجملة حتى تكون أسماعهم قد تلقفته، وقلوبهم قد وعتها، مثلما يشير إلى ذلك عامر بن عبد القيس:«الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللّسان لم تجاوز الآذان»[3].

---

[1]- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين(الكتابة والشّعر)، ط.1، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو فضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ص. 29.

[2]– مصطفى البشير القط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص.96.

[3]- الجاحظ، البيان والتبيين، ص.34.

To pdf:http:// www al-mostafa.com

حـ. روعة المنظر، وجودة الإلقاء: على الخطيب أن يظهر في أبهى زينة وأجمل ملبس حتى يحظى باحترام السامعين ويجلب انتباههم، ويجذبهم إلى حسن الإصغاء إليه، ولقد يُعين على روعة المنظر وإجادة الإلقاء عدة عوامل وهي:

. **الوقفة:** أن يقف وقفة تُضفي عليه فخامة وعظمة، مع اجتناب كثرة الحركة، وضع اليد في الخاصرة، أن يخطب واقفا على شرف من الأرض أو على ظهر دابة حتّى يتمكّن السامعون من رؤيته، فإنّ الرؤية تُعِين على حسن الاستماع، وأن يضع عمامة على رأسه، ويتكئ على العصا أو المخصرة أو القسي وهو ما يؤكده الجاحظ في قوله:«كانت العرب تخطب بالمخاصر، وتعتمد على الأرض بالقسيّ، ونشير بالعِصيّ والقنا، نعم حتى كانت المخاصر لا تُفارق أيدي الملوك في مجالسها»[1].

. **حسن الإشارة:** إلى جانب اللّغة تقوم الإشارات بدور مهم في توصيل المعنى للمستمعين، فالإيماءات والحركات وتعابير الوجه واللّغة الجسدية وتنغيمات الصوت تسهّل المهمة على الاثنين الخطيب والسامع معا.

. **جهارة الصوت وحلاوته:** الصوت الجهير من عُدد الخطيب الجيد، فكثيرا ما يسحر هذا الأخير النّاس بصوته أكثر من سحره ببلاغته، ولذا قال لاروشفو كولد: البلاغة تكون في الصوت والملامح كما تكون في اختيار الكلام، كما كان العرب«يمْدحُون الجهيرَ الصّوت، ويذُمون الضَّئِيل الصّوت، ولذلك تشادقوا في الكلام، ومدحوا سعة الفم، وذمّوا صِغر الفم»[2].

. **حُسْن الهيئة:** أن يكون الخطيب حسن المنظر جميل الهيئة لأنّ ذلك يُقربه إلى قلوب السامعين عكس المتحدث القبيح.

ز. **سمو الخُلُق:** أن يكون الخطيب حسن السمعة، والأخلاق، شجاعا في مواقفه وفي إعلان رأيه، يهدي إلى الحق والرّشد، ويُنفر من الباطل والضلال.

---

[1]– الجاحظ، البيان والتبيين، ص.141.

[2]– المصدر نفسه، ص.47.

و. **رباطة الجأش:** أن يقف الخطيب هادئ النفس، ثابت القلب، غير مُضطرب، ولا خائف، فقد جاء في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري أنّ«الحيرة والدّهْش يورثان الحُبْسة والحصر[B]، وهما سبب الإرْتاج والإحبال[BB]»[1].

4. عناصر الخطبة:

أ. الأفكار: وهي المعاني التي يريد الخطيب أن يُقنع الجمهور بها.

ب. العاطفة: وهي شعور يبعثه الخطيب في قلوب النّاس، يقصد الاستمالة، ثمّ الإقناع.

جـ. المناسبة: وهي التي تحدد نسبة الأفكار في الخطبة أو نسبة العاطفة، فالخطيب يبغي أن يُقنع ويستشير، وهو الذّي يُقرّر أيّهما يغلب كما تقتضي المناسبة.

5. أنواع الخطب:

تتنوع الخطب باختلاف حاجات الأمة، وأحوالها وشؤونها والضرورة الدافعة إلى القول الخطابي، وقد حصرت على تباين موضوعاتها في الأنواع التالية:

. الخطب السياسية.

. الخطب القضائية.

. الخطب الدينية.

. الخطب العسكرية.

. المحاضرات العلمية.

. خطب التأبين.

. خطب المدح والشُكر.

[B] الحصر: العي في النطق.

[BB] أحبل الشاعر: صَعُب عليه القول.

[1]– أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين(الكتابة والشّعر)، ط.1، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو فضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ص.21.

6. سمات أسلوب الخطبة:

أ. قصر الجمل.

ب. التنوع في الجمل الخبرية والإنشائية.

جـ. الترادف.

د. الإيقاع الموسيقي.

هـ. حسن الأداء من صوت جهوري، ونبرات تتفق مع المعنى وإشارات.

7. دواعي الخطابة في العصر الجاهلي:

توفرت مجموعة من الأسباب ساعدت على وجود الخطابة وانتشارها انتشارا واسعا في العصر الجاهلي، ونذكر منها ما يلي:

أ. كثرة الحروب والمنازعات بين الجاهليين.

ب. محاولات إصلاح ذات البين، ونشر السّلم بين المتنازعين.

جـ. الحياة السياسية، وما فرضته على العرب من صلات سلمية أو حربية بالأمم المجاورة لهم إلى ظهور الخطابة التي تُزاوج بين المنافرة والمفاخرة بالمآثر ووصم الخصوم بالمثالب والمعايب .

د. وجود أسواق أدبية يتنافس فيها الشعراء والخطباء ويعرضون فيها مواهبهم«أمام حكم تنصب له قبّة من أدم، ويحكم بتفوق هذا الشاعر على ذاك، أو هذا الخطيب على قرنه»[1]، وهي أسواق عديدة: عكاظ، وذو المجاز، ومجنة.

هـ.إرسال الوفود إلى ملوك الأمم المجاورة خاصة إمارتي المناذرة والغساسنة تحتاج إلى خطباء لعرض قضاياهم وطلب حاجاتهم.

و. تأصّل ملكة البيان في العرب، وقدرتهم على التصرف في وجوه القول وتشقيق الكلام.

. تؤدى الخطابة في المصاهرة والزواج يعدد فيها الخطيب مناقب الخاطب نسبه وشرفه وشجاعته وإقدامه.

[1]- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)،دار الجيل، بيروت، لبنان، 1985،ص 95.

. وسيلة من وسائل الهدى والنصح والإرشاد.

8 . أنواع الخطب في الصر الجاهلي:

أ. **المنافرات والمفاخرات:** وهي المباهاة في الجمع المحتشد بفضائل الأصل ومكارم النسب، ومحامد الخُلق، وعلوّ المنزلة، وجليل الفعال، ومن أشهر منافراتهم تلك التي جمعت بين علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل حينما تنازعا الرياسة فمضى كلّ واحد منهما يذكر مناقبه.

ب. **خطب الوعظ:** وتصدر عن حكماء القوم، يدعون قومهم للخير، و يعظونهم وعظ المعتبر بالتجربة الحية، ومن أشهر هذه الخطب خطبة قسّ بن ساعدة الإيادي التي قالها في سوق عكاظ، وخطبة المأمون الحارثي.

جـ. **خطب الزواج (الإملاك):** وفيها يعلن الخطيب مناقب الخاطِب ليظفر بالقَبول الحسن من أهل المخطوبة، فيجيبه الرّجل من أهل المرأة بالمثل، ومن أشهر الخطب المأثورة في هذا المجال خُطبة أبي طالب في خِطبة السيدة خديجة رضي اللّه عنها لمحمد (ص)، ومن عاداتهم هنا أن يُطيل الخاطب، ويُقصّر المُجيب.

د. **خطب إصلاح البين:** خطب فيها دعوة إلى الصلح، وحقن الدّماء، وتذكّر لويلات الحرب وكلام في فداء الأسرى، واحتمال دماء قتلى، ومن أشهر هذا النّوع من الخطب خطبة قيس بن خارجة بعد داحس والغبراء، وقيل إنّه ظلّ يخطب حتى اللّيل، ولكن هذه الأخيرة ضاعت شأنها شأن الخطب الأخرى، ومن هذه الخطب أيضا ما قاله "مرثد الخير" في الإصلاح بين "سبيع بن الحارث" و"ميثم بن مشوّب" وقد تنازعا الشرف حتى تشاحنا وخيف أن يقع بين حيّيهما شرّ.

هـ. **خطب الحرب:** وهي الخطب تحض على القتال أو الأخذ بالثأر، وقد تخرج الخطبة من إطار الصراع بين القبائل إلى إطار الحمية القومية، فيُذكّر الخطيب بالقِيم، ويُزهد في الحياة ويدعو إلى النّزال للدفاع عن الأرض والعِرض، وأشهرها تلك التي قالها هانئ بن قبيصة الشيباني يحرّض قومه يوم ذي قار.

و. **خطب التعزية والتهنئة:** من آداب الجاهلية التي أقرّها الإسلام التعزية بما يُحزِن والتهنئة بما يُفْرِح، ومن خطب التعزية نذكر خطبة عزّي أكثم بن صيفي لعمرو بن هند ملك الحيرة حينما قضى أخوه.

وكانوا في التهنئة يذكرون فضل المُهنأ، ويُذكّرونه بفضل اللّه عليه، وأشهر هذه الخطب خطبة عبد المطلب بن هاشم وهو يهنّأ سيف بن ذي يزن باسترداد ملكه من الحبشة.

9. خصائص الخطابة الجاهلية:

أ. خطب موجزة وقصيرة مقارنة بخطب العصور الموالية خاصة عصر صدر الإسلام والأموي.

ب. لا تعرف الخطابة الجاهلية سننا واضحة تجري عليها، فالخطيب يشرع مباشرة في غرضه من دون مقدمة أو تمهيد، وعندما ينتهي لا يتكلّف خاتمة، ومنهم من يبدأ بالعبارة المألوفة "أمّا بعد.

جـ. الاستشهاد بالشّعر في الخطابة الجاهلية مألوفا.

د. تميزت الخطابة الجاهلية بقصر الجمل والفقرات الموزونة في أغلب الأحيان، وتتخذ في كثير من الأحيان طابع المثل.

هـ. تفضيل الخطيب استعمال الأسلوب المجازي غير المباشر، سعيا وراء إبراز براعته الفنية، فكلامه لا يخلو من سجع وازدواج وتوازن، لأنّ هذه الظواهر تعينه على التأثير في القلوب والأسماع.

و. أفكار الخطابة الجاهلية بسيطة ساذجة قليلة العمق وهذا يرجع إلى ضآلة نصيب الجاهليين من الثقافة الفكرية، مع الإشارة إلى أنّ من شروط الخطابة أن تكون واضحة حتى يسهل فهمها عند سماعها.

. نموذج من الخطابة في العصر الجاهلي: خطبة قُسّ بن ساعدة الإيادي

قال قُسّ بن ساعدة الإيادي يَعِظُ النّاس في سوق عُكاظ:

أيّها النّاسُ، اسْمعوا وعُوا[1]، منْ عاش مات، ومن مات فات، وكلُّ ماهو آتٍ آتٍ[2]، آيات مُحْكماتٌ[3]، مطرٌ ونباتٌ، وآباءٌ وأُمهات، وذاهبٌ وآت، ليلٌ داج[4]، وسماءٌ ذاتُ أبْراج[5] بحارٌ تزْخرُ[6]، ونجومٌ تزْهرُ[7]، وضوء وظلام، زبرٌ وآثامٌ، ومَطْعَم ومشْربٌ، ومَلْبسٌ ومرْكبٌ ونجومٌ تَمُورُ[8]، بحارٌ لا تغُورُ[9]، وسقْفٌ مرْفُوعٌ، ومِهادٌ[10] مَوْضُوعٌ، إنَّ في السّماءِ السّماءِ لَخبرًا، وإنّ في الأرضِ لَعِبرًا[11]، مالي أرى النّاسَ يذْهبُون ولا يَرْجعون؟ أَرَضُوا بالمقام فأقَامُوا؟ أم تُرِكُوا فنَامُوا؟ يا معشر إياد! أين ثَمودُ وعاد؟ وأين الآباءُ والأجدادُ؟ أين المعروفُ الذّي لم يُشْكرْ والظُلْمُ الذّي لم يُنْكرْ؟ وإلهُ قُسّ بن ساعدة ما على وجْه الأرْض دِينٌ أفْضلُ منْ دِينٍ قد أظلّكم زَمانُهُ وأدْرككُم أوانُه، فطُوبى[12]، لِمَنْ أَدْرَكَهُ فاتَّبعهُ، وويْلٌ لِمَنْ خَالَفَهُ، ثمَّ أنْشَأَ يَقُولُ:

1– افهموا واحفظوا واقبلوا.

2– كل آت لا مفرّ منه.

3– جمع آية ، وهي العبرة، وآية محكمة: مُفصّلة وواضِحةٌ.

4– مُظلم.

5– صور تقع في هيئة حيوان، وهي أثنا عشر برجا.

6– طَمَا وتملأ وارتفعت أمواجه.

7– اتشرق، تُنِيرُ تتلألأُ.

8– تَذْهب وتخيء.

9– لا يذهب ماؤها.

10– الأرض المنخفضة..

11– عظات وحكم وخيرات.

12–الحُسنى لك أو العيش الطّيّب لك.

فـي الـذاّهـبين الأوّلـي	ـــن مِنَ القرونِ لنا بَصَائـرْ
لـــمّـا رأيْـتُ مــوَارِدًا	للـمـوْتِ لـيـسَ لَهَا مَصَادِر [1]
ورأيْـــتُ قَـوْمِي نَحْوَهَا	يَمْضِي الأكَابِرُ والأصاغرْ
لا يـرجـعُ الماضي ولا	يـبـقَى مـن البـاقـين غابرْ [2]
أيْـقَنْتُ أَنِّـي لا مَحَـــا	لةَ حيْثُ صَارَ القَوْمُ صَائِرْ

. **تطبيق:**

خطبة هاشم بن عبد مناف

يا معشر قريشٍ: أنتم سادة العربِ، أحسَنُها وُجُوهًا، وأعظمُها أحلامًا، وأوْسطُها أنْسابًا وأقْربُها أرْحامًا.

يا معشر قريش: أنتم جِيران بيت اللّه- أكْرمَكم بِولايته، وخصَّكم بجواره دون بني إسماعيلَ وحفِظَ منكم أحسَنَ ما حفِظَ جارٌ منْ جارِه، فأكرموا ضيْفَه وزُوَّارَ بيته، فإنّهم يأتونَكم شُعْثًا غُبْرًا منْ كلِّ بلدٍ.

فوربِّ هذه البنيّةِ لو كان لي مالٌ يحْملُ ذلك لكفيْتُكُمُوهُ، ألا وإنّي مُخرجٌ من طيّب مالي وحلالِه ما لم تُقْطعْ فيه رحمٌ، ولم يُؤخذْ بظُلْمٍ، ولم يَدْخلْ فيه حرامٌ فوَاضِعُهُ، فمنْ شاء أنْ يفْعل منكم مِثْلَ ذلكَ فعَلَ.

وأسْألُكم بحُرْمة هذا البيتِ ألاَّ يُخْرِج رجُلٌ منكم منْ مَالِه لكرامةِ زُوَّار بيت اللّهِ ومعُونتِهم إلاّ طيّبا لم يُؤخذْ ظُلْمًا، وللم تُقطعْ فيهِ رحِمٌ، ولم يُغْتصبْ.

1.أ/ اشرح مضمون الخطبة؟ ب/كيف تبدو لك هذه الخطبة؟ جـ/ بين نوعها.

2. ادرس أسلوب الخطبة.

---

[1]- الموارد والمناهل.

[2]- الباقي.

3 استخرج صورتين بيانيتن، ومحسن بديعي .

4. كيف تبدو شخصية الخطيب.

. **المصادر والمراجع:**

1. بدوي أحمد أحمد ، أسس النقد الأدبي عند العرب، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.

2. الجاحظ، البيان والتبيين، د. ت.

To pdf:http:// www al-mostafa.com

3. العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين(الكتابة والشّعر)، ط.1، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو فضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

4. الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)،دار الجيل، بيروت، لبنان، 1985.

5. القط مصطفى البشير، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، .2010

6. المبرد، الكامل في اللّغة والأدب، ط.1، دار الجيل، بيروت، 1997.

المحاضرة 3: نصوص من خطب صدر الإسلام

تمهيد: كان للخطابة شأن خطير ودور رائد في حياة العرب في العصر الجاهلي فلّما جاء النبي بالدّعوة الدينية الجديدة استدعت تلك الدّعوة من أهلها ألسنة قوّالة لتأييدها ونشرها، فأصبحت الخطابة أداة الدعوة تشرح للنّاس أسرارها، وتبيّن المُثل والقيم التي أتت بها.

1. الخطابة في صدر الإسلام:

أ. شيوع الطابع الديني فيها عن طريق الاستشهاد بالقرآن الكريم، وحمد الله والصلاة على الرسول(ص).

ب. تؤدى الخطابة في عصر صدر الإسلام وفق سنن وتقاليد خاصة، منها ما ثبت إلى اليوم: يصعد الخطيب المنبر أو نشز من الأرض أو منبر، يُقبل على المُصلين بالتحية والسلام، ثمّ يجلس لسماع الآذان وبعدها تبدأ الخطبة الأولى بحمد اللّه والشهادة أن لا إله إلاّ الله وأنّ محمدا رسول اللّه، ويتلو الخطيب بعض آي القرآن الكريم حتّى يوظفها في موعظته، وإذا انتهى منها جلس، ثمّ يقوم للخطبة الثانية وفيها يُكْثِر من الدّعاء، وإذا لم تستفتَح الخطبة بالتحميد يُسمونها البَتْراء، وإذا لم تُوشح بالقرآن وتُزين بالصلاة على النبي يُسمونها الشوهاء.

جـ. حمل الخطباء المخصرة والاتكاء عليها أو على غيرها كالقنا أو القسيّ، كما كانوا يحرصون وضع العمائم في أيام الجموع وقيامهم في جميع أنواع الخطب، وجلوسهم في خُطب النكاح، وقد يخطبون على رواحلهم في مواسم العظام.

د. كانت الخُطب صدر الإسلام موجزة، قصيرة الفقرات، وجزيلة اللّفظ، وفصيحة العبارة، وكان الخطباء إلى جانب استشهادهم بالآيات القرآنية، وأحاديث الرسول(ص) يُزينونها بالحكم والأمثال والشعر وذلك لتأكيد المعنى وزيادة التأثير في نفوس السامعين وإقناعهم.

. التخفيف من السّجع حتى لا يتشبهوا بكهّان الجاهلية، ولمّا وزال التحريم مال الخلفاء الراشدين إلى توظيفه في خطبهم ولم ينهوا منه أحدا.

هـ. الإكثار من أساليب التوكيد بالتكرار والقسم، والتوبيخ والإنذار، واتخاذ الحجة والجدل وسيلة لإقناع الخصم.

و. امتازت الخطابة في صدر الإسلام بوحدة الموضوع فهي تبتدئ بمقدمة ثم العرض فالخاتمة، وقد تنوعت موضوعاتها وتباينت أنواعها فكانت هناك الخطابة السياسية والاجتماعية والوعظية والدينية، والحربية التي أدْلت بدلوها في المعارك والفتوحات.

ز. امتاز عصر صدر الإسلام بكثرة الخطباء وذلك لفطرتهم العربية ولمحلّهم من الفصاحة والبيان، وقد برز في ساحتها خطباء مشاهير من أمثال النبي(ص) وأبو بكر الصديق، وعثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب، وعبد الله بن عباس، وعمرو بن معبد، ويكرب الزبيدي، وغيرهم، كما«توج هذا العصر بوجود عدد عظيم من النساء يجدْن الخطبة والبيان ومنهنّ السيدة أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها، وسودة بنت عمارة، و أم الخير بنت الحريْش والزرقاء بنت عدي، وأم كلثوم بنت الإمام علي رضي الله عنهما، وغيرهنّ كثير»[1].

. الحرية والصراحة واسعة التي أسبغها الإسلام على المجتمع العربي والتي اتّسع مداها حتّى شملت النّساء، فلم تسكت المرأة عما تظن أنّه من حقّها فتتحدث في ذلك وتجادل، وذهبت بعضهنّ إلى الرّسول(ص) لمناقشة بعض الأمور، وأخرى نجدها تعترض الخليفة عمر بن الخطاب وهو يخطب وتناقشه فيقول:«أصابت امرأة وأخطأ عمر»، وكانت عائشة أم المؤمنين تخطب لتردَّ على خصوم أبيها، وكانت أم الخير بنت الحريْش الباروقية تخطب لعلي كرّم اللّه وجهه وتؤيده في سياسته، فتلهب النفوس وتُثِير الحماس[2].

---

[1]– محمد أبو زهرة، الخطابة(أصولها، تاريخها في أزهى عصورها عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة، 1934، ص.224.

[2]– انظر، مصطفى السيوفي، تاريخ صدر الإسلام، ط.1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ث. م. م، القاهرة، 2008، ص. 65.

2. المختار من خطب هذا العصر:

أ. خطبة حجة الوداع للرسول(ص) [1]:

«الحمد للّه، نحمده ونستعينه ونستغفره، ونتوب إليه، ونعوذ باللّه من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا، من يُهد اللّه فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلاّ اللّه وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله، أوصيكم عباد اللّه، وأحثكم على طاعته، وأستفتح بالذّي هو خير،أمّا بعد أيّها النّاس اسمعوا منّي أبين لكم، فإنّي لا أدري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا في موقفي هذا، أيّها النّاس: إنّ دماءكم وأموالكم حرام عليكم إلى أن تلقُوا ربكم كحرمة يومكم هذا[في] شهركم هذا في بلدكم هذا، ألا هل بلغت؟ اللّهم اشهد!، فمن كانت عنده أمانة فليُؤدها إلى من ائتمنه عليها.

إنّ ربا الجاهلية موضوع[2]، وإنّ أول ربا أبدأ به ربا عمي العباس بن عبد المطلب، وإنّ دماء الجاهلية موضوعة، وإنّ أول دم أبدأ به دم عامر بن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب، وإنّ مآثر[3]، الجاهلية موضوعة غير السدانة [4]،والسِقاية[5]،، والعمد[6]، قود[7]،، وشبه العمد ما قُتِل بالعصا والحجر، وفيه مائة بعير، فمن زاد فهو من أهل الجاهلية.

أيّها النّاس، إنّ الشيطان قد يئس أن يُعبد في أرضكم هذه، ولكنّه قد رضي أن يُطاع فيما سوى ذلك ممّا تحقرون من أعمالكم.

أيّها الناس: إن النسيء زيادة في الكفر يُضلّ به الذّين كفروا، يُحلّونه عاما ويحرّمونه عاما ليواطئوا عدَّة ما حرّم الله، إنّ الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السماوات والأرض،

---

[1]– حبيب يوسف مغنية، الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي(دراسةوصفية)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002، ص.333–335.

[2] – أي حرام.

[3] – مفاخر.

[4] – خدمة الكعبة.

[5] – سقاية حجاج بيت اللّه.

[6] – القتل عمدا.

[7] – القصاص.

وإنّ عدّة الشهور عند الله اثنا عشر شهرا في كتاب الله يوم خلق السّموات والأرض، منها أربعةٌ حرامٌ: ثلاثة متواليات، وواحد فرد: ذو القِعدة، وذو الحِجَّة، والمحرم، ورجب الذّي بين جُمادي وشعبان، ألا هل بلغت؟ اللّهم اشهد!

أيّها النّاس إنّ لنسائكم عليكم حقا، ولكم عليهن حق، لكم عليهنّ الا يُوطئن فُرشكم غيرَكم، ولا يُدْخِلن أحدا تكرهونه بيوتكم إلاّ بإذنكم، ولا يأتين بفاحشة مبيّنة، فإن فعلْن فإنّ الله قد أذن لكم أن تعضلُوهُنّ وتهجروهنّ في المضاجع، وتضرِبُونهنّ ضربا غير مبرّح، فإن انتهين وأطعنكم، فعليكم رزقُهنَّ وكِسوتُهُنَّ بالمعروف، وإنّما النساء عندكم عَوَانٍ لا يملكن لأنفسهنّ شيئا، أخذتموهنّ بأمانة الله، واستحللتم فروجهنّ بكلمة الله، فاتقوا الله في النساء واستوصوا بهنّ خيرا، ألا هل بلغت؟ اللّهم اشهد!

أيّها النّاس، إنّما المؤمنون إخوة، فلا يحِل لامرئ مال أخيه إلاّ عن طيب نفس منه، ألا هل بلغت؟ اللّهم اشهد!، فلا ترجعنّ بعدي كُفارا يَضرب بعضكم رقاب بعض، فإنّي قد تركت فيكم ما إن أخذتم به لن تَضِلوا بعده، كتاب اللّه، ألا هل بلغت؟ اللّهم اشهد!.

أيّها النّاس،إنّ ربكم واحد، كلكم لآدم، وآدم من تراب، أكرمكم عند اللّه أتقاكم، وليس لعربي على عجمي فضل إلاّ بالتقوى، لا هل بلغت؟ اللّهم اشهد!

قالوا: نعم، قال: فليُبلغ الشاهد الغائب،

أيّها الناس، إنّ الله قسمَ لكلّ وارث نصيبه من الميراث، فلا تجوز وصية، ولا تجوز لوارث وصيةٌ، ولا تجوز وصيةٌ في أكثر من الثلث،والولدُ للفراش، وللعاهر الحجرُ، من ادّعى إلى غير أبيه، أو تولّى غير مُواليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين، لا يُقبل صرف ولا عدْل، والسلام عليكم ورحمة اللّه وبركاته».

1. **مناسبة الخطبة وسياقها التاريخي:** أنشأ رسول(ص) هذه الخطبة أيام الحج، وهي آخر خطب الرسول(ص).

2. **موضوع الخطبة:** التحرر من البغي والعدوان، وسنن الجاهلية التي يُخشى أن يعود إليها بعض النّاس، وبيان جزء هام من التشريعات التي تهم الأمة والأسرة.

3. المضامين والأفكار:

. الدعوة إلى التوحيد الخالص، والإيمان الكامل.

. الدعوة إلى احترام حقوق النّاس في النّفس والمال والعِرض، وجعل ذلك من أصول العيش الكريم.

. رد النسيء إلى أصله، فبيّن أن الزمان قد رجع لما خلقه اللّه عليه، بإلغاء النسيئ.

. إلغاء التعامل بالرّبا.

. تأكيد حقوق المرأة ووجوب رعايتها، وبيان ما لها وما عليها.

. صيانة الروابط الحقيقية بين أفراد الأمة الإسلامية.

. إعلان المساواة التامة بين المؤمنين في الحقوق والواجبات.

. النّاس سواسية ولا فضل لعربي على عجمي إلاّ بالتقوى.

. التحذير من فتن الشيطان بصورها كافة.

. وجوب التمسك بكتاب اللّه وسُنة نبيه(ص).

. ضرورة تبليغ الدعوة، فهي أمانة في عنق كلّ مؤمن.

4. السّمات الفنية في خطبة حجة الوداع:

. تبدأ بحمد اللّه، واستغفار، والتوبة إلى اللّه، والاستعاذة به من شرور النّفس وسيئات الأعمال.

. يبدأ مطلعها بأسلوب الاستفهام الذّي من شأنه أن يستشير أذهان الجمهور، ويشركهم في الأمر الذّي من أجله أنشئت الخطبة.

. الخطبة ذات موضوع مُتكامل.

. خلّو الألفاظ من الإغراب والتعقيد والاستكراه، والنافر الذّي تأباه الأسماع.

. ألفاظها دالة على المعاني، مع إيجاز لا إخلال فيه.

. جملها مُرتبة ترتيبا واضحا لا تعقيد فيه.

. خلوها من السّجع إلاّ ما جاء عفو الخاطر.

. أساليبها البيانية في الاستعارة والكناية قريبة تُؤدي غرضها بجمال ووضوح.

. التأثر الواضح بآيات القرآن الكريم.

. وبهذا كلّه كان أسلوبها سلسا سائغا، مع احتفال واضح بالمعاني وغزارة الأحكام.

ب. خطبة الرسول الله صلى الله عليه وسلم في الأيام الأولى من إقامته بالمدينة، فبعد الحمد والثناء قال[1]:

«أما بعد، أيّها الناس فقدموا لأنفسكم والله ليصْعقنّ أحدكم ثم ليدعنَّ غنمهُليس لها راعٍ ثم ليقولن له ربُّه وليس له ترجمان ولا حاجب يحجبه دونَه ألم يأتِك رسولي فبلّغك وآتيتك مالا وأفضلت عليك فما قدّمت لنفسك؟ فلينظرنَ يمينا وشمالاً، فلا يرى شيئا ثم فلينظرنَ قدّامه فلا يرى غير جهنّم، فمن استطاع أن يتقي وجهَه من النّار ولو بشقِّ من تمرةٍ فليفْعلْ، ومن لم يجدْ فبكلمةٍ طيبةٍ، فإنّ بها تجزى الحسنةُ بعشر أمثالها إلى سبعمائة ضعف والسلام عليكم وعلى رسول الله ورحمة الله وبركاته».

جـ. خطبة أبي بكر الصديق حينما بويع بالخلافة:

حمِد الله وأثنى عليه بالذّي هو أهله، ثم قال:

«أما بعد أيهّا الناس، فإني قد وُلّيت عليكم ولست بخيركم، فإن أحسنت فأعينوني، وإن أسأت فقوموني، الصدق أمانة، والكذب خيانة، والضعيف فيكم قويّ عندي حتى أريح عليه حقه إن شاء الله، والقويّ فيكم ضعيف عندي حتى آخذ الحق منه إن شاء الله، لا يدع قوم الجهاد في سبيل الله إلا ضربهم الله بالذّل، ولا تشيع الفاحشة في قوم إلا عمّهم الله بالبلاء أطيعوني ما أطعت الله ورسوله، فإذا عصيت الله ورسوله فلا طاعة لي عليكم، قوموا إلى صلاتكم يرحمكم الله.

هذا، وكان آخر كلام أبي بكر الذي إذا تكلم به عرف أنه فرغ من خطبته: اللّهم اجعل خير زماني آخره، وخير عملي خواتمه وخير أيامي يوم ألقاك»[1].

---

[1]– عبد الكريم إبراهيم دوحان الجنابي، تاريخ الخطابة العربية إلى القرن الثاني الهجري،ط.1، مكتبة الثقافية الدينية،القاهرة، 2005، ص.119.

وكان آخر كلام عمر الذي إذا تكلم به عرف أنه فرغ من خطبته: اللهم لا تدعني في غمرة، ولا تأخذني على غِرَّة، ولا تجعلني من الغافلين، وهذا يوضح لنا مدى التأثير الإسلامي في الخَطابة بعد مجيء الإسلام، ثم إن خطبة أبي بكر التي معنا خطبة سياسية ومع هذا فهي تنطلق من الدّين، وفي هذا دحض للافتراء القائل بأنه لا علاقة للدين بشؤون الحكم، ولا بشؤون الحياة.

وهذه الخطبة على وجازتها حوت ملامح ذلك الحاكم الجديد، وأبرزت منهجه في الحكم، وسياسته للرعية، كما كانت حاسمة في تبديد مخاوف الطبقة الضعيفة من ضياع حقوقهم، فلم ييأسوا من عدل الخليفة، وكانت قاطعة لأطماع من تحدّثه نفسه من طبقة الأقوياء أو الشرفاء بأخذ ما ليس له أو ظلم ضعيف، فلم يطمع بذلك شريف أو قوي في جوره، كما بينت شخصية الدولة القوية، وأنها لا تفرط في إعداد العدة لجهاد أعداء الله، وكلّ من تسول له نفسه بالنيل من كرامة الأمة، وهذه الدولة ينبغي أن ترعى الفضيلة، ويتخلق أهلها بها، وأن توصد الأبواب أمام أي رذيلة من الرذائل، أو فاحشة من الفواحش، كما أن الخطبة تطمئن الناس على أن الحاكم الجديد لن يحرمهم حقهم في الحرية السياسية، والتي من مظاهرها نصح الحاكم وتقويمه إذا حاد عن الدستور المتمثل في الشريعة الإسلامية.

كل هذا وغيره حوته هذه الخطبة الموجزة البليغة، والتي تميزت بسلاسة الأسلوب ووضوح العبارة، وقرب المعني، وسمو المضمون، واستمدادها من القرآن والسنة.

د. **خطبة عمر بن الخطاب:**

«أيّها النّاس، أن بعض الطمع فقر، وإن بعض اليأس غنى،كنتم على عهدي رسول الله صلى الله عليه وسلم يؤخذون بالوحي، فمن أسر شيئا أخذ بسريرته، ومن أعلن شيئا أخذ بعلانيته، فأظهروا لنا أحسن أخلاقكم، والله أعلم بالسرائر، فإنه من أظهر لنا قبيحًا وزعم أن سريرته حسنة لم نصدقه، ومن أظهر لنا علانية حسنة ظننا به حسنًا، واعلموا أن بعض

---

[1]- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003 ص.623.

الشح شعبة من النفاق؛ فأنفقوا خيراً لأنفسكم، ومن يوق شح نفسه فأولئك هم المفلحون، أيها الناس أطيبوا مثواكم، وأصلحوا أموركم، واتقوا الله ربكم، ولا تلبسوا نساءكم القباطي، فإنه إن لم يشف فإنه يصف»[1].

تطبيق:

«أمَّا بَعْدُ فَإنَّ الْجِهَاد بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ فَتَحَهُ اللّهُ لَخَاصَّةِ أَوْلِيَائِهِ وَهُوَ لِباسُ التَّقْوَي وَدِرْعُ اللّهِ الْحَصِينَةُ وَجُنَّتُهُ الْوَثِيقَةُ، فَمَنْ تَرَكَهُ رَغْبَةً عَنْهُ أَلْبَسَهُ اللّهُ ثَوْبَ الذُّلِّ وشمله الْبَلَاءُ، وَدُيِّثَ بَالصِّغَارِ وَالْقَمَاءَةِ وَضُرِبَ عَلَي قَلْبِهِ بَالأَسْدَادِ، وَأُدِيلَ الْحَقُّ مِنْهُ بِتَضْيِيعِ الْجِهَادِ وَسِيمَ الْخَسْفَ وَمُنِعَ النَّصْفَ.

أَلَا وَإِنِّي قَدْ دَعَوْتُكُمْ إِلَي قِتَالِ هؤُلَاءِ الْقَومِ لَيْلاً وَنَهَارا، وَسِرا وَإِعْلَانا، وَقُلْتُ لَكُمُ اغْزُوهُمْ قَبْلَ أَنْ يَغْزُوكُمْ، فَو اللّهِ مَا غُزِيَ قَوْمٌ فِي عُقْرِ دَارِهِمْ إِلَّا ذَلُّوا، فَتَوَاكَلْتُمْ وَتَخَاذَلْتُمْ، حَتَّي شُنَّتْ الْغَارَاتُ، وملكت عَلَيْكُمُ الْأَوْطَانُ، وَهَذَا أَخُو غَامِدٍ قَدْ وَرَدَتْ خَيْلُهُ الْأَنبَارَ، وَقَدْ قَتَلَ حَسَّانَ ابْنِ حَسَّانَ الْبَكْرِيَّ، وَأَزَالَ خَيْلَكُمْ عَنْ مَسَالِحِهَا، وَلَقَدْ بَلَغَنِي أَنَّ الرَّجُلَ مِنْهُمْ كَانَ يَدْخُلُ عَلَى الْمَرْأَةِ الْمُسْلِمَةِ وَالْأُخْرَي الْمُعَاهِدَةِ، فَيَنْتَزِعُ حِجْلَهَا وَقُلْبَهَا وَقَلَائِدَهَا وَرِعَاثَهَا، مَا تَمْتَنِع مِنْهُ إِلَّا بِالاسْتِرْجَاعِ وَالاِسْتِرْحَامِ، ثُمَّ انْصَرَفُوا وَافِرِينَ مَا نَالَ رَجُلاً مِنْهُمْ كَلْمٌ وَلَا أُرِيقَ لَهُمْ دَمٌ، فَلَوْ أَنَّ امْرَأً مُسْلِما مَاتَ مِنْ بَعْدِ هذَا أَسَفا مَا كَانَ بِهِ مَلُوما بَلْ كَانَ بِهِ عِنْدِي جَدِيرا

فَيَا عَجَبا وَاللّهِ يُمِيتُ الْقَلْبَ وَيَجْلِبُ الهمَّ مِنِ اجْتِمَاعِ هؤُلَاءِ الْقَوْمِ عَلَي بَاطِلِهِمْ وَتَفَرُّقِكُمْ عَنْ حَقِّكُمْ، فَقُبْحا لَكُمْ وَتَرَحا حِينَ صِرْتُمْ غَرَضا يُرْمَى: يُغَارُ عَيْكُمْ وَلَا تُغِيرُونَ، وَتُغْزَوْنَ وَلَا تَغْزُونَ، ويعصى اللّهُ وَتَرْضَوْنَ، فَإِذَا أَمَرْتُكُم بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي أَيَّامِ الْحَرِّ قُلْتُمْ هذِهِ حَمَارَّةُ الْقَيْظِ، أَمْهِلْنَا يُسَبَّخْ عَنَّا الْحَرُّ، وَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِم فِي الشِّتَاءِ قُلْتُمْ هذِهِ صَبَارَّةُ الْقُرِّ، أَمْهِلْنَا يَنْسَلِخْ عَنَّا الْبَرْدُ، كُلُّ هَذَا فِرَارا مِنَ الْحَرِّ وَ الْقُرِّ ،فَإِذَا كُنْتُمْ مِنَ الْحَرِّ وَالْقُرِّ تَفِرُّونَ فَإِذا أَنْتُمْ وَاللّهِ مِنَ السَّيْفِ أَفَرّ، يَا أَشْبَاهَ الرِّجَالِ وَلَا رِجَالَ! حُلُومُ الْأَطْفَالِ، وَعُقُولُ ربَّاتِ الْحِجَالِ!

[1]- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص.ص.623- 624.

لَوَدِدْتُ أَنِّي لَمْ أركم ولم أَعْرِفْكُمْ! مَعْرِفَةٌ وَاللّهِ جَرَّتْ نَدَما وَأَعْقَبَتْ سَدَما، قَاتَلَكُمُ اللّهُ! لَقَدْ مَلأْتُمْ قَلْبِي قَيْحا، وَشَحَنْتُمْ صَدْرِي غَيْظا، وَجَرَّعْتُمُونِي نُغَبَ التَّهْمَامِ أَنْفَاسا، وَأَفْسَدْتُمْ عَلَيَّ رَأيِي بِالْعِصْيَانِ وَالْخِذْلَانِ حَتَّي لَقَدْ قَالَتْ قُرَيْشٌ إِنَّ ابْنَ أَبِي طَالِبٍ رَجُلٌ شجاع، وَلكِنْ لَا عِلْمَ لَهُ بِالْحَرْبِ، للّهِ أَبُوهُم، وَهَلْ أَحَدٌ مِنْهُمْ أَشَدُّ لَهَا مِرَاسا وَأَقْدَمُ فِيهَا مَقَاما مِنِّي؟ لَقَدْ نَهَضْتُ فِيهَا وَمَا بَلَغْتُ الْعِشْرِينَ، وَهَا أَنَا ذَا قَدْ ذَرَّفْتُ عَلَي السِّتِّينَ، وَلكِنْ لَا رَأيَ لَمِنْ لَا يُطَاعُ»[1].

1. اشرح مضمون خطبة علي بن أبي طالب؟ بين نوعها.
2. ادرس أسلوب الخطبة.
3 استخرج صورتين بيانيتن، ومحسن بديعي .

الجُنة: الوقاية، دُيث: ذلل، الصغار: الذل، القماءة: الذل والهوان، الأسداد: الحجب التي تحجب عنه الهوى والرشاد.

.المصادر والمراجع:

1. أبو زهرة محمد، الخطابة(أصولها، تاريخها في أزهى عصورها عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة، 1934.
2. بدوي أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.
3. الجنابي عبد الكريم إبراهيم دوحان، تاريخ الخطابة العربية إلى القرن الثاني الهجري، ط.1، مكتبة الثقافية الدينية،القاهرة، 2005.
4. حاوي إيليا، فن الخطابة وتطوّره عند العرب، د.ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997.
5. السيوفي مصطفى، تاريخ صدر الإسلام، ط.1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ث. م. م، القاهرة، 2008.
6. مغنية حبيب يوسف، الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي(دراسة وصفية)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002.

[1]– إيليا حاوي، فن الخطابة وتطوّره عند العرب، د.ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997، ص.134– 136.

المحاضرة 4: الأمثال والحكم

تمهيد: تعد الأمثال العربية القديمة من أقدم وسائل التّعبير في النثر العربيّ، وقد تزامن ظهورها في المرحلة الشفوية للأدب مع ظهور الشّعر والتأسيس له، وقد عبّر العرب من خلالها أمانيهم وآمالهم، طريقة تفكير، عاداتهم وتقاليدهم، أفراحهم وأتراحهم، فهي من أكثر أشكال التعبير دورانا على الألسن يعتمد في تداولها بين النّاس على الشفاهية المبنية على الحفظ والاستماع والاستعادة.

1. تعريف المثل:

أ. **لغة:** جاء في اللّسان:« ...والمثل: الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله، ... ويقال تمثل فلان: ضرب مثلا، وتمثّل بالشيء ضربه مثلا»[1].

وجاء في المعجم الوسيط أن المثل:«جملة من القول مُقتطعة من كلام، أو مرسلة بذاتها تنقل ممن وردت فيه إلى مُشابهه بدون تغيير، مثل (الصيفَ ضيَّعْت اللّبن) و(الرائد لا يكذب أهله)، والأسطورة على لسان حيوان أو جماد، كأمثال كليلة ودمنة (ج) أمثال»[2].

ويرى المبرد أن:«المثل مأخوذ من المِثال، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول والأصل فيه التشبيه، فقولهم(مثل بين يديه) إذا انتصب معناه أشبه الصورة المنتصبة، و(فلان أمثل من فلان) أي أشبه بما له[من] الفضل، والمثال القصاص لتشبيه حال المقتصّ منه بحال الأول؛ وحقيقة المثل ما جُعِل كالعلم للتشبيه بحال الأول»[3].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج. 13، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العَبْيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت.لبنان، 1999، ص. ص. 22. 23.

[2]– إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج.2، ط.2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،1972، ص.854.

[3]– أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني، مجمع الأمثال، ج.1، تحقيق وتعليق سعيد محمد اللحام، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2002، ص. 18.

أما الميداني، فيرى أن المثل بمعنى النظير«فمَثَلُ الشيء ومثله وشِبْهُه: ما يماثله ويشابهه قدرا وصفة...فصار المثل اسما مصرحا لهذا الذي يضرب ثم يردّ إلى أصله الذي كان له من الصفة... ومنه قوله تعالى:﴿**مثَلُ الجَنّةِ التي وُعِد المتقون**﴾ أي صفتها»[1].

وهكذا يفهم من هذه التعريفات أن المثل يرتكز على المشابهة والمماثلة بين شيئين متقاربين في الصفة أو الحال.

ب. **اصطلاحا:** أما المعنى الاصطلاحي للمثل، فيمكن التمثيل عليه بصياغة ابن المقفع الذي يرى«أنه إذا جعل الكلام مثلاً، كان أوضح للمنطق، وآنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث»[2].

ومن خلال هذا التعريف نجد أن ابن المقفع قد أشار إلى بعض سمات المثل وهي: وضوح المعنى، توفّره على الإيقاع الذي يساعد على الحفظ والاستعادة، وتنويعه لمجالات الخطاب.

وأضاف الفارابي إلى ما ذكره ابن المقفع خاصية أخرى للمثل، والمتمثلة في إجماع الناس عليه، وسعة تداوله في قوله:« المثل ما ترضاه العامة والخاصة، في لفظه ومعناه حتى استبدلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء والضراء، فاستندوا به الممتع من الدر وتوصلوا به إلى المطالب القصية وتفرجوا به من الكرب والكربة، وهو من أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة»[3]، ووافقه على ذلك كل من ابن عبد ربّه في قوله:« هو وشي الكلام وجوهر اللّفظ، وحلي المعاني، والتي تخيرتها العرب، وقدّمتها العجم، ونُطق بها في كلّ زمان، وعلى كلّ لسان فهو أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء سيرها ولا عمّ عمومها

---

[1]– الميداني، مجمع الأمثال، ص. 19.

[2]– المرجع نفسه ، ص.18.

[3]– جمال الدين الشيبي، تمثال الأمثال، تحقيق وشرح قصي الحسين، ط.1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2003 ص. 12.

حتى قيل أسير من مثل»[1].

أما العسكري، فقد تناول ظاهرة الاقتصاد اللغوي في المثل إذ يقول عنها:«أنّها تتصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جل أساليب القول أخرجوها في أقواها من الألفاظ، ليخف استعمالها ويسهل تداولها، فهي من أجلّ الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله لقلة ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسير مئونتها على المتكلّم، مع كثير عنايتها، وجسيم عائداتها ومن عجائبها أنّها مع إيجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب والحفظ مُوكل بما راع من اللفظ، وندر من المعنى»[2].

ويشير الماوردي إلى التأثير النفسي الفعّال للأمثال قبل أن يتعرض لأهم مميزاتها «وللأمثال موقع في الأسماع وتأثير في القلوب، لا يكاد المرسل يبلغ مبلغها، لأن المعاني بها لائحة، والشواهد بها واضحة، والنفوس بها وامقة، والقلوب بها واثقة والعقول لها موافقة فلذلك ضرب الله الأمثال في كتابه العزيز، وجعلها من دلائل رسله وأوضح بها الحجّة على خلقه، لأنها في العقول معقولة، وفي القلوب مقبولة ولها أربعة شروط:

– أحدهما: صحة التشبيه

– والثاني: أن يكون العلم بها سابقا، والكل عليها موافقا

– والثالث: أن يشرع وصولها للفهم، ويُعجّل تصورها في الوهم، من غير ارتياء في استخراجها ولا كدّ في استنباطها.

– والرابع: أن تناسب حال السامع لتكون أبلغ تأثيرا، وأحسن موقعا، فإذا اجتمعت في الأمثال المضروبة هذه الشروط الأربعة، كانت زينة للكلام، وجِلاء للمعاني، وتدبّرا للأفهام»[3].

---

[1]– ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ط.1، مج.3، تحقيق وشرح محمّد التوخي، دار صادر، بيروت، 2001، ص.5.

[2]– أبو هلال الحسن بن سهل العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل، إبراهيم المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1964، ص .10.

[3] – أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي، أدب الدنيا و الدين، ط.1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1987، ص. 247.

وتوقف المرزوقي عند طبيعة المثل، وشروط إعادة إنتاجه فقال:«المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، ومرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصحّ قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعما يوجبه الظاهر إلى أشباهها من المعاني، فلذلك تضرب، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها»[1].

كما أشار ابن جني إلى الوظيفة الجمالية للأمثال «ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعا لذ لسامعه فحفظه، فإن حفظه كان جديرا باستعماله، ولو لم يكن مسجوعا لم تأنس النّفس به، ولا أنقت لمسمعه، وإذا كان كذلك لم تحفظه، وإن لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له، وجيء من أجله»[2]، فتوفر الأمثال على الإيقاع ساعد على تثبيتها في الذاكرة واستعادتها لما دعت الحاجة إلى ذلك.

فالمثل إذا وحسب هذا التعريف:

. يضرب في كل حادثة تشبه المورد لكنها وقعت حاضرا.

. يمتاز المثل بمورد ومضرب، وقد يوظف حتى ولو جهل مورده.

. استقرار بنية المثل وثباتها، فقد سار بين الناس دون أي تعديل أو تحوير، وإن خرج على قواعد النحو والصرف.

. السجع خاصية أساسية في بنية المثل الصوتية تسهم في تيسير تلقي المثل حفظه واستعادته، وبالتالي شيوعه وانتشاره بين النّاس.

أمّا إبراهيم النظام، فقد حدّد خصائص المثل الفنية فقال:«يجتمع في المثل أربعة لا يجتمع في غيره من الكلام، إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة»[3]، وأهم هذه الخصائص الإيجاز، البلاغة، والإيقاع.

---

[1]- غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي(قضاياه، أغراضه، أعلامه وفنونه)، ط.1، دار الفكر المعاصر بيروت، لبنان، 2002، ص.686.

[2]- ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، د. ت، ص 216/1.

[3]- الميداني، مجمع الأمثال، ص. 18.

وقد أكدّ الباحثون أهمية المثل وحاجة النّاس إليه«بوصفه شاهدا على كلام العرب، يصِّحُ الاحتجاج به على صحة اللّغة وعلى وجوه تصاريفها وغرائبها، ومن وجه آخر وجدتْ طوائف المؤدبين والمعلّمين في المثل سبيلا للتأديب والتعليم، أي أن المثل هنا مادة تعليمية تصلح لتربية النشء من وجوه شتّى، ومن جهة ثالثة وجد القصاصون والمسامرون في قصص الأمثال مادة للسّمر ولاستعادة بعض أحاديث العرب ومآثرها، وكلّ هذا يشير إلى شدّة حضور المثل من وجوه مختلفة عند طوائف وطبقات متعددة، شاركت جميعها في تداول الأمثال وأخبارها، وفي الاهتمام بتدوينها وحفظها، بل في إشباعها أحيانا بالقصص التفسيرية المسلّية»[1].

2. أنواع المثل:

تنقسم الأمثال العربية القديمة من حيث الزمن إلى أربعة أنواع وهي كالآتي:

أ. **الأمثال القديمة:** وتضم كل المادة المثلية التي جمعها علماء اللّغة في القرنين الثامن والتاسع الميلاديين.

ب. **الأمثال الجديدة:** هي الأمثال التي جُمِعت منذ القرن العاشر الميلادي.

جـ. الأمثال الحديثة: هي الأمثال التي جمعها المستشرقون الأوروبيون من بلاد العرب في القرنين التاسع عشر والعشرين.

د. **الأمثال الشعبية:** هي كل الأمثال التي تصاغ باللّغة العامية الدارجة.

أمّا من حيث **سمتها الاصطلاحية فهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام هي:**

أ. **المثل الموجز:** وهو« القول السائر الموجز الذّي يشمل على معنى صائب، وتشبيه فيه حالة مضربه بحالة مورده»[2].

ب. **المثل القياسي:** ونقصد به«السرد الوصفي أو القصصي الذّي يستهدف توضيح فكرة

---

[1]– أماني سليمان داود، الأمثال العربيّة القديمة(دراسة أسلوبية سرديّة حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2009، ص. 19.

[2]– عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية(دراسة تاريخية تحليلية)، ط.1، دار الفكر ، دمشق، سورية، 1988، ص. 28.

ما، أو البرهنة عليها عن طريق التشبيه أو التمثيل الذّي يقوم على المقارنة والقياس»[1].

جـ. **المثل الخرافي:** هي الأمثال التي قيلت على ألسنة الحيوانات بهدف الترفيه والتسلية من جهة، والحث على فضائل الأخلاق من جهة أخرى.

3. المثل وقصته:

لكل مثل قصة تشرحه، فالمثل تقطير لقصة أو حكاية أدت إلى خلقه وشرح معناه وتفسيره، فالمثل العربي(رجع بخفي حُنَيْن) مثلا يقال عندما يعود الإنسان من مكان ما خائبا، وقد قال أبو عبيد: أصله أن حُنَيْنا كان إسكافيا شهيرا في الحيرة، ذات يوم دخل أعرابيّ إلى دكانه ليشترى خفين فساومه فيهما مساومة شديدة حتى غضب حنين ورفض أن يبيع الخفين له، وعندما انصرف أراد حنين الانتقام منه، فأخذ أحد الخفين وطرحه في الطريق، ثم ألقى الآخر في موضع آخر، فوجئ الأعرابي بالخف الأول على الأرض، الشبيه بالخف الذّي أراد شراءه من حُنَيْن، فأمسكه بين يديه، تم رماه أرضا، ومضى في طريقه، فعثر على الخف الآخر، فندم لأنه لم يأخذ الأول، وعاد ليأخذه، وفي هذه الأثناء اتجه حُنَيْن إلى راحلته وأخذها بما عليها، فلما رجع الأعرابيّ بالخفين لم يجد الرّاحلة، فرجع إلى قومه ولما سألوه: بماذا عدت من سفرك؟ أجاب: عدت بخفي حنين، فذهبت مثلا [2].

4. نماذج من الأمثال العربية القديمة:

ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

. **جزاء سنمّار**: وهو مثل يضرب لمن يجزي بالإحسان الإساءة [3].

. **رجع بِخُفَّيْ حُنَيْنٍ**: يضرب عند الحاجة والرجوع بالخيبة [4].

. **أوّل الشّجرة النّواة**: يضرب للأمر الصّغير يتولد منه الأمر الكبير.[5].

---

[1]- عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، ص. 30.

[2]– انظر، الميداني، مجمع الأمثال، ص.ص. 366– 367 .

[3]– المصدر نفسه، ص.200.

[4]– المصدر نفسه، ص. 366– 367 .

[5]– المصدر نفسه، ص.81.

. **تجوع الحرّة ولا تأكل بثديها**: أي لا تكون ظِئْرًا وإنْ أذاها الجوع [1].

.**أنّ البِغَاثُ بأرضنا يَسْتَنْسِرْ**: يضرب للضعيف يصير قويا، وللذليل يعزّ بعد الذّل [2].

. **إذا ضربت فأوْجع وإذا زجرت فاسْمِعْ**: يضرب في المبالغة وترك التَّواني والعَجْز [3].

. **جابَتْ جلبةً ثُمّ أقلعت**: يضرب للجبان يتوعد ثمّ يسكت[4].

. **جاء ناشِرا أُذُنيه**: إذا جاء طامعا[5].

. **جعل الله رِزقَهُ فوْت فمِه**: أي جعله بحيث يراه ولا يصل إليه[6].

.**جاءوا بالحَظِرِ الرَّطِب**: أي جاءوا بالكثير من النّاس[7].

. **رُبَّ حامٍ لأنفِه وهو جادِعُهُ**: يضرب لمن يأنف من شيء ثمّ يقع في أشدّ مما حمى منه أنفه[8].

. **سِرْ وقُمْ لك**: أي اغتنم العمل مادام القمر لك طالعا، يضرب في اغتنام الفُرصة[9].

. **صدرُك أَوْسع لِسِرِّك**: يضرب في الحث على كتمان السّر[10].

5. الحكمة:

لون من ألوان النثر العربي القديم، وهي«قول موجز صائب يأتي عن طريق التجارب الكثيرة والخبرات الدقيقة لأحوال الحياة، وما يكتنفها من أسرار»[11]، وهي تصدر

---

[1]– الميداني، مجمع الأمثال، ص.106.

[2]– المصدر نفسه ، ص.24.

[3]- المصدر نفسه ، ص.47.

[4]– المصدر نفسه، ص.201.

[5]– المصدر نفسه، ص.205.

[6]– المصدر نفسه، ص.219.

[7]– المصدر نفسه، ص.223.

[8]– المصدر نفسه، ص.359.

[9]– المصدر نفسه، ص.314.

[10]– المصدر نفسه، ص.486.

[11]– أمحمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار لونيس آيت منقلات، ص. 64.

عن فئة خاصة من النّاس.

وهي تمتاز بالإيجاز وقوة التصوير وبراعة التعبير، وهذا ما ضَمن لها السّيرورة والخلود والشيوع بين النّاس، وقد تناولت كل موضوعات حياة، فقد دعت الأفراد للتحلي بمكارم الأخلاق وإظهار القيم النبيلة الفاضلة.

ومن أشهر حكماء العصر الجاهلي نذكر: قس بن ساعدة الإيادي، واللّقمان الحكيم، وعامر بن الظرب، وأكثم بن صيفي، وعبد المطلب جد الرسول(ص)، وحاجب بن زرارة، وصخرة بن ضمرة التميمي وغير هؤلاء كثير.

ومن حكيمات العرب حزام بنت الريان اليمنية، وهنذ بنت الخس، وبنت عامر بن الظرب وغيرها كثير.

وتأتي الحكمة نـثرا مثل: رُبّ عجلة تهب ريْثا، وربّ أخ لم تلده أمُّك، وأوّل الحزم المشورة.

كما تأتي شعرا ، وذلك مثل قول زهير بن أبي سلمى في معلقته المشهورة [1]:

ومن لم يصانع في أمور كثيرة	يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله	على قومه يستغن عنه ويذمم
ومن هاب أسباب المنايا ينلنه	ولو رام أسباب السماء بسلم

وقول طرفة بن العبد في معلقته [2]:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا	ويأتيك بالأخبار منْ لم تـزُوّد
ويأتيك بالأخبار من لمْ تبعْ له	بتاتا ولم تضربْ له وقت موعد

وقول النابغة الذبياني(3):

حلفت، فلم أترك لنفسك ريبة	وليس وراء اللّه للمرء مذهب

[1]– مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ط. الأخيرة، منشورات الهلال، بيروت، لبنان، 2003، ص. 159.

[2]– المرجع نفسه، ص.122.

[3]– المرجع نفسه، 389.

6. الفرق بين المثل والحكمة:

يستخدم الكثير من الدارسين لفظة المثل والحكمة للدلالة على لون واحد من ألوان التراث الشعبي، دون الاهتمام بإظهار الخصوصيات الفنية المميزة لكل نوع على حدة ولعل سبب ذلك يعود« أساساً في ذلك التشابه الفني الوثيق القائم بينهما، إذ يعتبر كل منهما قولاً مأثوراً أنتجته حنكة الأسلاف بما يحتويه من أفكار صائبة وقواعد سلوكية قويمة، وتكريس لقيم اجتماعية سائدة»[1].

يشترك المثل والحكمة من حيث المبنى، فإنهما يتميزان عن غيرهما من الكلام بالإيجاز، وجمال العبارة، وحسن البلاغة، والاستعانة بصور البيان وألوان البديع المختلفة اعتماد التوازن في الألفاظ والعبارات، ليسهل حفظها واستخدامها من طرف الناس ويختلفان فيما بينهما في الفروق التالية:

أ. الحكمة ناتجة عن خبرة وتجربة، وتكون ذات مضمون أعمق ورؤية ثاقبة للأمور قائلها معروف غالباً، يتميز عن غيره بقدر من العلم والثقافة والفطنة، أما المثل فهو قول يحكى لتشبيه حال أو واقعة مماثلة بحال الذي قيل لأجله، أي يشبه مضربه مورده يصدر عن عامة الناس، ولا يشترط أن تربطهم صلة بنوع من الثقافة والعلم.

ب. أسلوب الحكمة مصنوع لأنها من إبداع الطبقة المثقفة، عكس المثل فأسلوبه عفوي بسيط.

جـ. تتسم الحكمة بالطابع العالمي لأنّها لا ترتبط ببيئة معينة، فهي تتلون بألوان إنسانية عامة عكس الأمثال التي يغلب عليها الطابع الإقليمي الجهوي.

د. يتجنب المثل أسلوب الوعظ والتحذير، فهو يُعطي للإنسان الحرية في اختيار الطريق الذي يريده في الحياة، بينما يلجأ أسلوب الحكمة إلى الترهيب والترغيب.

[1]– أمحمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار لونيس آيت منقلات، ص. 64.

هـ. يقوم المثل على تشبيه مضربه (الحادثة الثانية) بمورده (الحادثة الأصلية) على خلاف الحكمة التي ليس لها مورد.

و. المثل مجهول المؤلف، فهو من إبداع الناس كافة أي – المخيلة الجماعية– بينما تنسب الحكمة لمؤلف واحد، ويهتم الناس بحفظ اسم مؤلفِها.

يقول محمد توفيق أبوعلي:«والمقصود من المثل الاحتجاج، ومن الحكمة التنبيه والإعلام والوعظ. فالمثل فيه الحقيقة الناتجة عن تجربة، تلك التي نعتبرها أمّاً لجميع أنواع المعرفة، أما الحكمة فهي تحديد شرط سلوكي وقيمة أخلاقية، وقد تصدر عن رؤية حدسية دون تجريب واقعي، وهي تمتاز بطابع الإبداع الشخصي والعناية الأسلوبية المعتمدة أكثر في المثل الذي وإن كان ذا نشأة فردية في بعض الأحيان، يطبعه الاستعمال والذيوع بطابع الجماعة... إن في المثل عمقاً خاصاً لا تدركه الحكمة، مع أن كليهما من جوامع الكلم إلاّ أن الحكمة تفيد معنى واحداً بينما يفيد المثل معنيين ظاهراً وباطناً، أمّا الظاهر فهو ما يحمله من إشارة تاريخية إلى حادث معين كان سبب ظهوره وأمّا الباطن فهو ما يفيد معناه من حكمة وإرشاد وتصوير»[1].

ولكن رغم كل هذه الفروق التي تساعد الباحث على التمييز بين المثل والحكمة« يظل الأمر في واقع الممارسة التطبيقية– في الكثير من الأحيان– مستحيلاً خاصة عند سقوط موارد الأمثال وضياعها بفعل الشفوية والتقادم »[2].

نستنتج من خلال ما سبق، أنّ العرب قد برعوا في قول الحكم وضرب الأمثال في مختلف المواقف والمناسبات، فإذا كانت الحكمة تفيد النصح والنهي والموعظة والإرشاد وتصدر عن فرد حكيم، فإنّ المثل يصدر عن شخص عادي.

تطبيق:

---

[1]– أبو علي محمد توفيق، الأمثال العربية والعصر الجاهلي (دراسة تحليلية)، دار النفائس، بيروت، 1988، ص.ص.48،49.

[2]– أمحمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار لونيس آيت منقلات، ص. 65.

1. ما أهم ميزات المثل العربي القديم؟

2. ما الفرق بين المثل والحكمة؟

. **المصادر والمراجع:**

1. إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط.3، دار غريب، القاهرة، 1981.
2. ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية بيروت، لبنان، د.ت.
3. ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ط.1، مج.3، تحقيق وشرح محمّد التوخي، دار صادر بيروت، 2001.
4. ابن منظور، لسان العرب، ج. 13، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العَبْيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان،1999.
5. أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني، مجمع الأمثال، ج.1، تحقيق وتعليق سعيد محمد اللحام، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2002.
6. أمين أحمد، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ج.1، لجنة التأليف والترجمة القاهرة،.1953
7. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج.2، ط.2، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان،.1972
8. جلاوي أمحمد، التراث والحداثة في أشعار لونيس آيت منقلات، صفحات الزرقاء الجزائر، 2007.
9. خفاجي عبد المنعم، الشعر الجاهلي،ط.2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1986.
10. الشيبي جمال الدين، تمثال الأمثال، تحقيق وشرح قصي الحسين، ط.1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2003.
11. طاش كبري زادة أحمد بن مصطفى، مفتاح السعادة ومصباح السيادة، ج.2، تحقيق كامل البكري وعبد الوهاب، أبو النوار، دار الكتب الحديثة، د. ت.
12. طليمات غازي، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي(قضاياه، أغراضه، أعلامه وفنونه) ط.1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، .2002

13. العسكري أبو هلال الحسن بن سهل، جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل، إبراهيم المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1964.
14. قطامش عبد المجيد، الأمثال العربية، ط.1، دار لفكر، دمشق، سورية، 1988.
15. قميحة مفيد، شرح المعلقات العشر، ط. الأخيرة، منشورات الهلال، بيروت، لبنان، 2003.
16. الماوردي أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري، أدب الدنيا و الدين، ط.1 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987.

المحاضرة 5: السّرد: حكايات ألف ليلة وليلة

تمهيد: لم ينل أي كتاب أدبي شرقي الاهتمام الذّي ناله كتاب ألف ليلة وليلة نتيجة تأثيره على مختلف آداب الأمم والشعوب بما يضمه من عادات الشرق وأخلاقهم ومعتقداتهم وطريقة عيشهم، ويرجع ظهور هذا المؤلف إلى العصر العباسي وبالضبط في خلافة هارون الرشيد الذّي ذُكر في مواضع مختلفة من كتاب اللّيالي، ويميل النّقاد إلى الاعتقاد بأن واضع هذا الكتاب ليس شخصا واحدًا، بالرّغم من إجماعهم على أن أصل ألف ليلة وليلة فارسيّ، ويميل بعضهم إلى الجزم بأن أصل الكتاب هندي مع إقرار ببعض فضل للفرس والعرب فيه.

1. تعريف السّرد:

أ. لغة: عرّفه ابن منظور في معجمه اللّسان بقوله: «تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متّسقا بعضُه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْدًا إذا كان جَيّد السياق له، وفي صفة كلامه(ص):لم يكن يَسْرُد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته في حَدْر منه، والسَّرد: المُتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يَسْرُدُ الصوم سرْدًا»[1].

والسّرد عند ابن فارس«يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضُها ببعض في ذلك السّرد، اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحِلَقِ، قال الله جلّ جلالُه، في شأن داود عليه السلام:﴿وقدّرْ في السَّرْدِ﴾، قالوا معناه ليكن ذلك مقدَّرًا، لا يكون الثَّقْب ضيّقا والمسمارُ غليظا ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا بل يكون على تقدير»[2].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، المجلد 2، ط.1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008، ص. 1199.

[2]– ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج.3، دار الفكر، سوريا، 1366هـ، ص.157.

ويعرّفه الفيروز آبادي بقوله:«السرد: الخرز في الأديم، كالسِّراد بالكسر والثقبث كالتَّسْريد فيهما، ونسْجُ الدَّرعِ واسم جامع للدُّروعِ وسائر الحَلَقِ، وجودة سياق الحديث»[1].

نستنتج من خلال هذه التعاريف أن للسرد معان مختلفة وهي: التتابع، والمهارة في النسج، وسبك الحديث وتزويقه، كما يجب علينا أن نشير أنّ كلمة السرد لها نفس معنى كلمة القص، أو الرّواية، أو الحكي .

ب. اصطلاحا: يعرف الباحث إبراهيم صحراوي السرد بأنّه «رواية القصص والحوادث وما إلى ذلك من الوقائع والأخبار، لكن رواية أدبية ذات تقنيات وجماليات خاصة تؤمّن إعجاب المستمع بها وانشداده إليها، وتنتج الافتتان والسِّحر الذّي تشدُّه به»[2].

ويعرّفه الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه "الأدب وفنونه" بأنّه «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»[3]، فالسرد . إذن . يتخذ من اللّغة وسيلة له للتعبير عن السلوك الإنساني.

ويرى عبد الله إبراهيم أن السرد «هو الفعل الذّي تنطوي فيه السمة الشاملة لعمليّة القصّ، وهو: كلّ ما يتعلّق بالقصّ»[4].

ويرى حميد لحمداني أن السرد مرادف للحكي وهو« يقوم على دعامتين أساسيتين: أولاهما: أن يحتوي على قصّة ما، تضُم أحداثا معينة، وثانيتهما: أن يُعيِّن الطّريقة التي تُحكى بها تلك القصة، وتُسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذّي يُعتمدُ عليه في تمييز أنماط الحَكْي بشكل أساسي، إنّ كون الحكي، هو بالضرورة قصة يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى

---

[1]– الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، ط.8 ، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005، ص.288.

[2]– إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، ط.1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص. 32.

[3]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013، ص. ص.104 ، 105.

[4]– عبد الله إبراهيم، البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق (1980–1985)، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، قسم اللّغة العربية، بغداد، 1987، ص. 176.

له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى (راويا) أو ساردا **Narrateur** ، وطرف ثانٍ يدعى مرويا له أو قارئا **Narrataire** (...)، وأن السرد هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالرّاوي والمروى له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[1].

أمّا عبد المالك مرتاض فيرى أن السرد «الطريقة التي يختارها الرّوائي أو القاص أو حتّى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي، فكأنّ السرد إذن هو نسج الكلام، ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد، إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا»[2].

نستنتج من خلال هذه التعاريف أن للسرد معان مختلفة وهي: التتابع، والمهارة في النسج، وسبك الحديث وتزويقه، كما يجب علينا أن نشير أنّ كلمة السرد لها نفس معنى كلمة القص، أو الرّواية، أو الحكي .

2. التعريف بكتاب ألف ليلة وليلة:

هو كتاب تراثي قصصي ضخم مجزأ إلى مجموعة من القصص تعرف باسم اللّيالي العربية، يُقرأ كل جزء منها في سهرة من سهرات الملك شهريار.

يحكي الكتاب عن الملك شهريار الفارسي الذّي قام بقتل زوجته بعد اكتشاف خيانتها له مع أحد عبيده، ثم أصبح يتزوج كلّ يوم زوجة يبيت معها ليلة ثم يقتلها في صبيحة اليوم التالي، وظلّ على هذا الحال إلى أن تزوج إحدى بنتي وزيره **شهرزاد** صاحبة الخيال الخصب، وهي تعلم أنّه سيقتلها مثل باقي زوجاته السابقات، ولكي تؤجل حكم الإعدام عليها بدأت تقص عليه الحكايات المثيرة والشّيقة على مدار ألف ليلة وليلة، فقرر الملك شهريار

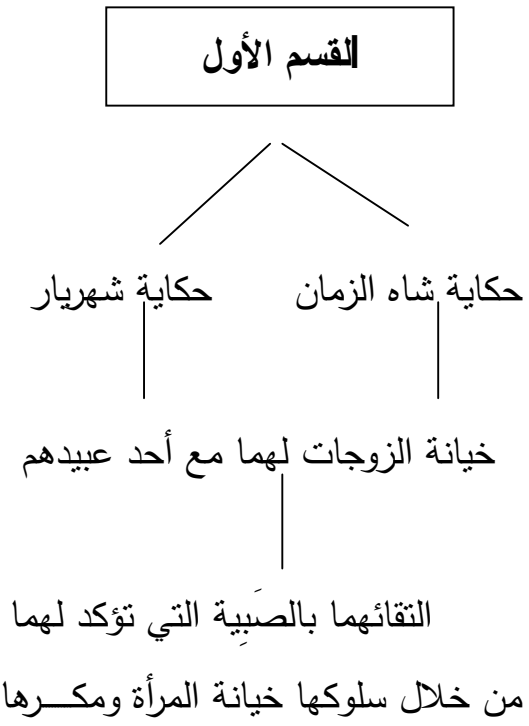
[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط.1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص.45.

[2] – عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص. 84.

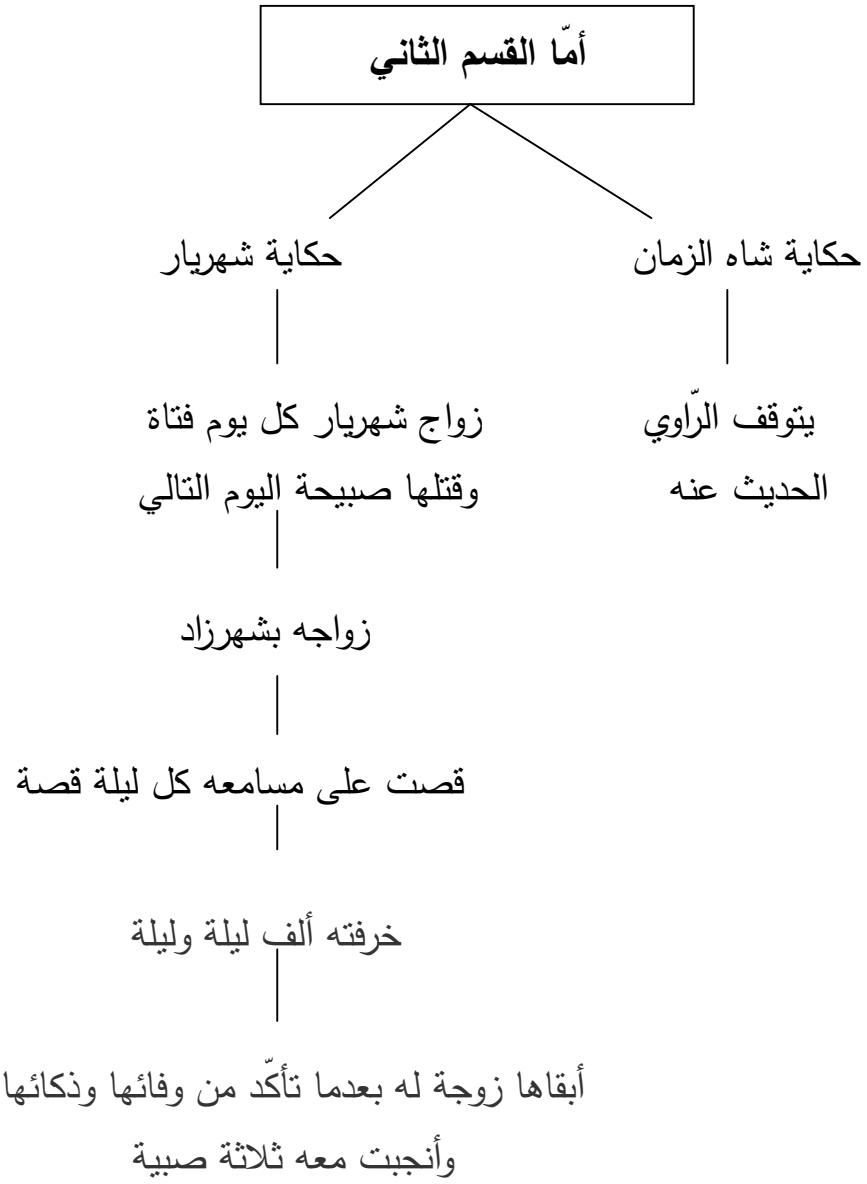
بعد أن استمتع بقصصها وحكاياتها، وتأكّد من وفائها وذكائها أن يعفو عنها ويستبقيها إلى جانبه خاصة بعد أن أنجبت له ثلاثة أولاد.

لا يتجاوز كتاب ألف ليلة وليلة في أصل وضعه مئتي حكاية، أمّا الآن فهو يقع«في مائتين وأربع وستين حكاية قُسمت على ألف ليلة وليلة لا تتجاوز اللّيلة أحيانا بضعة الأسطر، وهو لم يؤلّف على نحو ما نفهم من تأليف الكتب، فكان مجموعة من القصص المتفرّقة غايتها تسلية العامة وقد ظلّ القاصّ قرونا يحمل نسخته الخاصة من هذا الكتاب يحوّر فيها ويحذف ويُضيف كيف شاء حتى جاء العصر الذّي نُظر فيه إلى هذه القصص بعين التقدير، فقيّدت إمّا بالطّبع وإمّا بحفظ هذه النسخ في دور الكتب»[1].

نستنتج ممّا سبق، أنّ كتاب ألف ليلة وليلة ينقسم إلى قسمين أساسين مثلما يظهره الرسم البياني التالي:



[1]– حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه(الأدب المولّد)، ط.2، المجلد2، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991، ص.ص.172– 173.



3. القصص الواردة في كتاب ألف ليلة وليلة:

يضم كتاب ألف ليلة وليلة عدة قصص، فمنها قصص هندية وفارسية، وعربية، افتتح الكتاب بالحديث حول الحاكم الهندي شهريار وزوجته شهرزاد التي تقص عليه عدة قصص منها قصة التاجر والشيطان، وقصة الرّجل العجوز والغزال، وقصة الرّجل العجوز الثالث، وقصة علاء الدين، وقصة السّندباد، وغيرها الكثير، وقد شكلّ الكتاب مثال رائع لكيفية تطور

الأدب الشعبي، وذلك من خلال الطريقة التي تم سرد القصص من خلالها على امتداد فترات زمنية طويلة. يتكون كتاب ألف ليلة وليلة من أربعة مجلدات هي كالتالي[1]:

. **المجلد الأول:** يتناول هذا الجزء الحديث على الملك شهريار وأخيه شاه الزمان، وعلى الحمار والثور مع صاحب الزرع والتاج والعفريت، والصياد والعفريت، ووزير الملك يونان، والحكيم رويان، والحمال مع البنات، والوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين، والخياط والأحدب، واليهودي والمباشر والنصراني فيما وقع بينهم، ومزين بغداد، وحكاية الوزيرين وأنس الجليس، والتاجر أيوب وابنه غانم، وبنته فتنة، والملك عمر النعمان وولداه شركان وضوء المكان.

ويعتبر هذا الجزء أساس كل الكتاب، إذ يصور لنا حادثة خيانة زوجة شهريار له، لذا كان إذا تزوج امرأة وبات معها ليلة قتلها من الغد، إلى أن جاء دور شهرزاد وجاريتها دينازاد أو دينارزاذ.

. **المجلد الثاني:** وقد تناول الحديث على حكاية الطيور، وحكاية الثعلب مع الذئب وابن آدم، حكاية علي بكار مع شمس النّهار، حكاية قمر الزمان بن الملك شهرمان، ونعيم ونعيمة، وعلاء الدّين أبي الشامات، مدائن الأندلس، وهشام بن عبد الملك مع الأعرابي، وإسحاق الموصلي، والمأمون وخديجة بنت الحسن بن سهل،الحشاش مع حريم أحد الأكابر، وهارون الرشيد مع الجوهري، ومع العجمي، ومع جعفر والإمام يوسف والجارية، وخالد القسري، أوبو محمد الكسلان مع الرشيد، وبدور بنت الجوهري مع الشيباني، وردان الجزار، والحكماء أصحاب الطاووس والبوق والفَرس، وشهوة النساء، وأنس الوجود وحبيبته، أبو نواس والرّشيد، وتودّد الجارية.

وفي هذا المجلد حكاية رمزية تتعلّق بالطيور، تذكر بكليلة ودمنة.

[1]– انظر، شلق علي، مراحل تطور النثر العربي في نماذجه، ج.3، ط.1، دار العلم للملايين، بيوت، لبنان، 1994 ص. ص. 206– 207.

. **المجلد الثالث:** يتكلّم فيه المؤلف على الاعتزاز بالدنيا، وحكاية حاسب كريم الدّين، وحكايات السندبات البحري الثاني، والشياطين، والجن والقماقم، ومكر النساء، وجودر بن عمر التاجر وأخويه، وهند بنت النعمان، والرّشيد والعربية، والأصمعي والرّشيد، وجميل بن معمر والرشيد، وضمرة بن المغيرة مع هارون الرشيد، وأحمد الدنف وحسن شومان، وزينب المحتالة، ودليلة النصّابة، وزواج ابن الملك شهرمان ببنت السمندل، وسيف الملوك وبديعة الجمال، وحسن الصائغ البصري.

وفي هذا المجلد نزوع إلى الزهد والتصوّف، وأثر الإسلام وروح العصر العباسي باد فيه.

. **المجلد الرابع:** حكاية مسرور التاجر مع معشوقته زين المواصف، ونور الدين مع مريم الزناريّة، الصعيدي وزوجه الإفرنجية، وردخان بن الملك جليعاد، الشاب البغدادي مع جارية اشتراها، وحكاية أبي قير وأبي صير، وعبد الله البري وعبد الله البحريّ، ونوادر هارون الرّشيد مع الشاب العماني، وإبراهيم الخطيب مع بنت عامل البصرة، والصيرفيّ وشجرة الدرّ، وقمر الزمان مع معشوقته، وعبد الله فاضل عامل البصرة مع أخويه، ومعروف الإسكافي.

في هذه قصة عبد الله فاضل التي تعد من أجود القصص في المجلدات الأربعة، وهي مستوفية الشروط الفنية من جهة القص التام.

4. أصل كاب ألف ليلة وليلة:

الكتاب من أصل فارسي يطلق عليه اسم **هزار أفسانه** أي ألف خرافة، وقد ذكره المسعودي في كتابه(مروج الذهب) بقوله:«وإنّ سبيلها(أي الأخبار) سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا عن الفارسية والهندية والرومية، سبيل تأليفها ما ذكرناه، مثل هزار أفسانه، وتفسير ذلك الفارسية إلى العربية ألف خرافة، والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانه، والنّاس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة، وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتهما شيرزاد ودينارزاد

ومثل كتاب فرزة وسيماس وما فيه من أخبار ملوك الهند والوزراء، ومثل كتاب السندبات، وغيرها ف هذا المعنى»[1].

ثم جاء ذكره في كتاب الفهرست لابن النديم أثناء حديثه عن أخبار المسامرين والمخرِّفين وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار«أول من صنف الخرافات، وجعل لها كتبا وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان، الفرس الأول ثم أغرق في ذلك ملوك الأشغانية، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس ثم زاد ذلك واتسع في أيام ملوك السّاسانية ونقلته العرب إلى اللّغة العربية، وتناوله الفصحاء والبلغاء فهذبوه ونمّقوه، وصنفوا في معناه ما يشبهه، فأول كتاب عمل في هذا المعنى، 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 شهرازاد، فلما حصلت معه ابتدأت تخرفه وتصل الحديث عند انقضاء اللّيل بما يحمل الملك على استبقائها ويسألها في اللّيلة الثانية عن تمام الحديث إلى أن أتى عليها ألف ليلة، وهو مع ذلك يطأها إلى أن رزقت منه ولدا أظهرته، وأوقفته على حيلتها عليه، فاستعقلها ومال إليها واستبقاها»[2].

وقد نقل العرب حكايات هذا الكتاب في العصر العباسي أيام المنصور جد الرشيد، وأضافوا إليها الكثير وصبغوها بصبغتهم العربية الخاصة، ويذهب بعض المحققين إلى أنّ للكتاب أصولا عدّة هي: هندية، ويونانية بيزنطية، مصرية وأخرى عراقية بغدادية، وعليه يمكن تقسيم هذا الكتاب إلى«جزء قديم جدا نقل إمّا عن الهند أو فارس، وهذان نوعان: نوع فيه الخيال والمبالغات والقصد منه التسلية(...) والنوع الثانيّ الذّي سيق للموعظة والعبرة وهذا كثير وأصله الهندي(...)، القسم الثاني فهو القسم العربي الذّي يرجع زمنه إلى الخلفاء

---

[1]– أبو الحسن بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ، ج.2، ط.1، راجعه كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، سيدا، بيروت، 2005، ص.201.

[2]– ابن النديم، الفهرست، المكتبة الرحمانية ، مصر، د.ت. ص. ص.422، 423.

وأولهم هارون الرّشيد، ثمّ قسم ثالث وهو الأحدث يرجع إلى أصل مصري يصوّر الحياة الاجتماعية في مصر»[1].

نستنتج ممّا سبق، أنّ هزار أفسانه هو نواة كتاب ألف ليلة وليلة، وقد تُرجم على عهد المنصور في عصر الدولة العباسية، والكِتاب عبارة عن مجموعة قصص مختلفة المنشأ، أضيف إليه على مرّ الزّمان العديد من الإضافات أخذها القصاص من مصادر مختلفة.

5. تقدير ألف ليلة وليلة من طرف المؤرخين والأدباء العرب:

لم يهتم العرب القدامى بكتاب ألف ليلة وليلة باعتباره كتاب من إنتاج العامة، فقالوا أنّه فولكلور ليس له أي علاقة بالأدب العربي، فهو قصص شعبي، والبعض الآخر قولوا أنّها كُتبت بلغة منحطة، لذا احتقره الأدباء والمؤرخون وأهل السّلطة، ورأوا أن قصد الرّواة من هذا الأثر الفني لا يتعدى«إضحاك النّاس وجلب رضاهم للحصول على أموالهم»[2]، كما أكّد ابن النديم أنّه رأى هذا الكتاب، وحكم عليه«أنّه غث بارد الحديث»[3].

6. ترجمة كتاب ألف ليلة وليلة:

تم ترجمة كتاب ألف ليلة وليلة لأول مرة من اللّغة العربية إلى اللّغة الفرنسية من قبل أنطوان جلان **Antoine Galland** في أوائل القرن الثامن عشر وأصدرها في اثني **عشر** مجلدا ما بين سنة (1704– 1717)، ثمّ تُرجم إلى اللغة الإنجليزية على يد إدوارد وليم لين **E. W. Lane** عام 1840 ويرجع الباحث سلامة موسى«نجاح كتاب ألف ليلة وليلة إلى حالة الأدب الإنجليزي والأدب الفرنسي في القرن الثامن عشر، فإن انتشار القراءة قد أنشأ جمهورا جديدا من القرّاء لم يكن الكتّاب يحسبون له حسابا من قبل، وهذا الجمهور الجديد كانت له مطالب وحاجات جديدة، فأخذ الكُتّاب يحاولون إرضاءه وإشباع حاجاته، ولكنّهم كانوا في حيرة شديدة، يتحسسون طريقهم إلى معرفة حاجات الجمهور فلا يكادون يصلون

---

[1]– حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ص. 173.

[2]– عبد الهادي الفؤادي، القصص في العصر الإسلامي، مطبعة دار الزمان، بغداد، 1966،ص.91.

[3]– ابن النديم، الفهرست، ص.423.

إليها، فلما ظهرت قصص ألف ليلة، ورأى الكُتاب إقبال الجمهور الغربي عليها ذلك الإقبال الشديد، تنبهوا لهذه الظاهرة الجديدة وأخذوا يدرسونها لعلّهم يقفون على السّر في شغف الجمهور الأروبي بذلك الأثر الشرقي الطارئ، فتبين لهم بعد طول تمحيص أن قصص ألف ليلة ليلة، وإن تنقصها مقومات العمل الفني الكامل، إلاّ إنّها تنفرد بخاصة من أهم الخواص التي تحبب الجماهير في القصص، هي روح المجازفة والاقتحام، فعمل الكتاب على إدخال هذا العنصر الجديد في قصصهم، ومن هنا كانت قصة روبنسن كروزو، وأسفار جوليفر، وما إليها من قصص التي ما كانت تظهر لولا قصص ألف ليلة»[1]، فكانت بذلك من أحد الأسباب الرئيسية في اندحار الكلاسيكية بفرنسا وظهور تيار الرومانسية، كما تُرجِم الكتاب إلى لغات أروروبية عديدة كالألمانية والإيطالية والإسبانية والروسية والهولندية ومنها إلى أغلب ثقافات العالم، وقد لاقت هذه التراجم جميعها نجاحا عظيما، تقول الباحثة سهير القلماوي عن الكتاب«أثارت ألف ليلة وليلة بعد أن نُقِلت إلى لغات الغرب شغفا في نفوس الغربيين بجمع الأدب الشعبي ودراسته على نحو لم يكونوا قد بدأوا يحسون الحاجة إليه أو الحافز نحوه، ولكنّها من ناحية أخرى قد أثارت في نفوسهم التطلّع إلى معرفة هذه الشعوب التي أنتجت هذا الأثر والتي دارت حوادث الكتاب حولهم، ولسنا نبالغ إذا قلنا إن ألف ليلة وليلة كانت الحافز الأهم لعناية الغرب بالشرق عناية تتعدى النواحي الاستعمارية التجارية والسياسية، بل لسنا نبالغ إذا أرجعنا كثيرا من قوة حركة الاستشراق وانتشارها إلى ما ترك هذا الأثر في نفوس الغربيين»[2].

وقد اسْتُغِل كِتاب ألف ليلة وليلة استغلالا واسعا من طرف الغرب في ميادين عدّة فقد«أكبّ على حكاياتها رسّامون أبرزوا كثيرا من مشاهدها في لوحاتهم، واقتبس منها موسيقيون موضوعات عابقة بالأجواء الشّرقيّة، واستند منها مسرحيّون حبكات لتمثيلياتهم،

---

[1]– سلامة موسى، ما هي النهضة، د.ط، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2011، ص.53.

[2]– سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، د.ط، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1959، ص.53.

https://plastinebooks.blogspot.com.

واستوحى منها شعراء صورهم وتشابهيهم ورموزهم، وبسّطت جماعة من الأدباء نخبة من حكاياتها، وأعادت كتابتها بأسلوب عصريّ لتكون تسليّة وتثقيفا للأحداث من أبناء العالم كلّه»[1].

نستنتج ممّا سبق، أن كتاب ألف ليلة وليلة ارتحل وجاب كل البلدان ومع ذلك بقي محافظا على إطاره العام، كما أثّر تأثيرا كبيرا في جميع الأجناس الأدبية وفي الفنون أيضا كالشعر والمسرح والقصة والرسم والموسيقى...إلخ.

7. أسلوب الكتاب:

أ. بدأ الكتاب بالبسملة والصلاة على الرسول الكريم، ووضع العنوان التالي: حكايات الملك شهريار وأخيه الملك شاه الزمان.

ب. يعتمد الكتاب على أسلوب الحوار والسّرد، ووصل كل حكاية بأخرى، وتوقف شهرزاد على الحكي عندما يدركها الصباح، لتجعل الملك يتشوق إلى سماع بقيّتها بعدما تطلب منها أختها دنيازاد على إتمامها بعد موافقة الملك على طلبها.

جـ. غياب الترابط في سير الأحداث لكن هذا لا يقلل من أهمية الكتاب وجودته.

د. لغة الكتاب سهلة بسيطة لا تعقيد فيها، تتراوح بين العامية والفصحى، حيث يحتوي الكتاب على ألفاظ بذيئة، سوقية وأخرى نظيفة وحسنة السبك.

هـ. أسلوب الكتاب بسيط لا تعقيد ولا غموض فيه، وهو يختلف باختلاف الزمان والمكان والرّواة والقصّاص:الطريقة الهندية: إدماج حكاية في حكاية، والطريقة الفارسية توزع القصة على أبواب عديدة ، أمّا الطريقة العربية فتجعل كل حكاية قائمة بذاتها.

و. زُيّن الكتاب بالشعر بعضه لغرض إطالة القصة أو للتأثير في السامعين، والأحاجي والألغاز.

ز. تنتمي حكايات الكتاب إلى أمم مختلفة، وقد تم تجميعها بدّقة وانسجام.

---

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط.2، دار الملايين، بيروت، لبنان، 1984، ص. 471.

حـ. كتاب ألف ليلة وليلة كتاب الشعب بمختلف طبقاته ونزعاته فنجد منه البغدادي والمصري والفارسي، والهندي والصيني، والعربي البغدادي منه البصري، أو المصري القاهري، والمسلم أو اليهودي، وقد جاء ردا على أرستقراطية كليلة ودمنة.

س. يعد كتاب ألف ليلة وليلة موسوعة تاريخية اجتماعية صور لنا بصدق وأمانة طبيعة المجتمع الشرقي من الناحية الدينية، الاجتماعية والسياسية والأسطورية.

نستنتج ممّا سبق، أن كتاب ألف ليلة وليلة أحد أشهر الكتب النثرية التي عرفت رواجا كبيرا في الشرق والغرب على حد سواء.

. تطبيق:

1. من هو مؤلف ألف ليلة وليلة؟
2. ألف ليلة وليلة أدب عالمي، بين ذلك على ضوء ما درست.

.المصادر والمراجع:

1. إبراهيم عبد الله، البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق (1980-1985) رسالة ماجستير، جامعة بغداد، قسم اللّغة العربية، بغداد، 1987.
2. ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج.3، دار الفكر سوريا، 1366هـ.
3. ابن منظور، لسان العرب، المجلد 2، ط.1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008.
4 . إسماعيل عز الدين، الأدب وفنونه(دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013.
5. ابن النديم، الفهرست، المكتبة الرحمانية ، مصر، د.ت.
6. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط.2، دار الملايين، بيروت، لبنان، 1984.
7. صحراوي إبراهيم، السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، ط.1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
8. شلق علي، مراحل تطور النثر العربي في نماذجه، ج.3، ط.1، دار العلم للملايين، بيوت، لبنان، 1994.

9. فاخوري حنا، الموجز في الأدب العربي وتاريخه(الأدب المولَّد)، ط.2، المجلد2، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991.

10. الفؤادي عبد الهادي، القصص في العصر الإسلامي، مطبعة دار الزمان، بغداد 1966.

11. الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، ط.8 ، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005.

12. القلماوي سهير، ألف ليلة وليلة، د.ط، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1959.

https://plastinebooks.blogspot.com.

13. لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط.1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

14. مرتاض عبد المالك، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

15. المسعودي أبو الحسن بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ، ج.2، ط.1، راجعه كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، سيدا، بيروت، 2005.

16. موسى سلامة، ما هي النهضة، د.ط، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2011.

المحاضرة 6: الحكاية على لسان الحيوان(كليلة ودمنة)

تمهيد: كتاب كليلة ودمنة من نفائس كتب التراث الزاخرة بالحكمة والأسطورة التي أنجزها عبد الله بن المقفع، حيث لم يبلغ أي كتاب في تراث الحكي والحكمة التي تجري على لسان الحيوان والطير، ما بلغه كتاب كليلة ودمنة من الشّهرة والذيوع والترجمة إلى كثير من لغات العالم.

هذا الكتاب الذي أرّخ لمؤلفه الحكيم الهندي بيدبا، صاحب هذا المؤلف التراثي الضخم، الذي جاوز أثره الإنساني بلاد الهند، خصوصا مع الترجمة التي وضعها عبد الله بن المقفع للكتاب في القرن الثاني الهجري.

1. تعريف الحكاية:

الحكاية في اللغة:«هي ما يُحْكى ويُقَصّ، سواء أكان واقعيا أم خياليا»[1]، وهي:«ما يُحْكى ويُقَصّ، وقع أم تُخُيّل»[2]، فالحكاية مصدر مشتقّ من الفعل حَكَى يحكِي حِكايةً، أي قصَّ وروى، والحكْيُ هو الكلام، والحكاية هي القصة تم تناقلها بين عامة النّاس جيلا عن جيل بواسطة الرّواية الشفوية، حتى أصبحت تراثاً شعبياً متعارفاً عليه.

والحكاية فن نثري قديم، تروي مجموعة من الأحداث عن شخصية أو أكثر، وفق ترتيب زمني، وترابط منطقي حيث تتطور الأحداث فيها إل أن تصل إلى العقدة فالحل ويقصد من خلالها إثارة اهتمام السامعين وإمتاعهم وتثقيفهم وتأصيل القيم الأخلاقية والاجتماعية السامية في نفوسهم ليصلح المجتمع ويكثر فيه الخير، ويضمحل الشّر والفساد والرذائل.

2 . التعريف بكليلة ودمنة:

هو أعظم ما خلّفه ابن المقفع من آثاره الأدبية، وضع الكتاب على ألسنة البهائم والطيور وحوى تعاليم أخلاقية موجهة أساسا للحكّام، وقد سمي باسم أخوين من بنات آوى

---

[1]– أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربية المعاصرة، ط.1، مجلد1، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ص. 541.

[2]– إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط.2، ج.1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1972، ص.190.

هما كليلة ودمنة من باب تسمية الكل باسم الجزء لأنّ خبر كليلة ودمنة لم يتناول سوى بابين من أبواب الكتاب وهما باب الأسد والثور، وباب الفحص عن أمر دمنة.

للكتاب قيمة تاريخية إذ يطلعنا على أحوال وعقليات واضعيه ومترجميه، وله قيمة فلسفية تجعله من كنوز الحكمة الإنسانية، كما للكتاب قيمة أدبية تظهر في أسلوبه، إذ يرجع الفضل الأول لابن المقفع من توظيف القصص والحكمة على ألسنة الحيوانات.

3.أصل الكتاب ونقله إلى العربية:

نشأت حكايات كليلة ودمنة في الهند على يد بيدبا الهندي لدبلشيم الملك على ألسنة البهائم والطيور«التي أطلق عليها اسم (بنج تنترا) أي سياسة الملوك، دار فيها الكلام بين كرتكا ودمنكا وهما اثنتان من بنات آوى، أصبحتا في العربية: كليلة ودمنة»[1]، وقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية«أن مؤلف هذا الكتاب برهمى لا يعرف اسمه، ألّفه في كشمير حوالي القرن الثالث قبل الميلاد في مقدمة وخمسة أبواب وسماه (تنتره) على مارواه هِرتال Hertal وهرتال هذا هو الذّي نقله عن السنسكريتية ووضع له مقدمة وعلّق عليه حواشي وطبعه في ليبسك وبرلين في مجلدين سنى 1909»[2]،، ثمّ ترجم إلى البهلوية حيث«سمع كسرى أنوشروان(531- 579 م) بوجود هذه القصص، ثم أنفذ الطبيب برزويه إلى الهند كي يجلبها، ثمّ يترجمها إلى البهلوية(...)، هذه الترجمة البهلوية أضيفت لها عناصر فارسية ضاعت لسوء الحظ مع أصولها الهندية»[3]، ثمّ ترجم هذا الكتاب من البهلوية إلى الآرامية حوالي سنة 570 م وقد نقله «أحد رجال الدين واسمه بود»[4].

ثمّ قام ابن المقفع بترجمة النسخة البهلوية إلى العربية حوالي سنة 750 م وصدرها بمقدمة من وضعه، وأضاف إلى الكتاب باب الفحص على أمر دمنة وباب الناسك وضيفه،

---

[1]- علي شلق، مراحل تطو النثر العربي في نماذجه، ط.1، ج.2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1992، ص. 40.

[2]- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، ط.26، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د. ت، ص. 397.

[3]- فوزي العنتيل، الفولكلور ماهو؟، دار المعارف، مصر، 1965، ص.177.

[4]- المرجع نفسه، ص.178.

وأضافت كتب أخرى بابين لا يعرف مصدرهما وهما باب مالك الحزين والبطة، وباب الحمامة والثعلب ومالك الحزين، وهو ما يؤكّده الباحث علي شلق في قوله:«أن كتاب كليلة ودمنة، له أصل فارسي منقول عن الهندية، لكن الأصل الهندي لا يزيد على خمسة أو سبعة أبواب، وأن ابن المقفع حوّر، وطوّر، وزاد وذلك لكي يلائم الكتاب أجواء الإسلام»[1]، وهذا يعني أنّ الترجمة العربية فيها الكثير من الزيادات على الأصل البهلوي، واعتمادا على النسخة العربية ترجمت كليلة ودمنة إلى السريانية، واللاتينية، والفارسية، والعبرية والإسبانية بعد ضياع النسخة الهندية الأصلية، والترجمة الفارسية.

ولقد أحدث كتاب كليلة ودمنة ازدهارا لا نظير له في فن القصة المروية على لسان الحيوان لا في عصره فحسب، فقد قلّده الكثير من الأدباء العصر العباسي، فقد نظمه عبد الله بن هلال الأهوازي ليحي بن خالد البرمكي، ونظمه أبان عبد الحميد اللاّحقي في نحو أربعة عشر ألف بيت، ونظمه كذلك علي بن داود، وبشر بن المعتمر، وكلّ هذه المنظومات ضاعت باستثناء الأخيرة فقد رواها الجاحظ.

ثمّ نظمه ابن الهبارية في كتاب نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة، وفي القرن السابع الهجري نظمه القاضي الأسعد بن مماتي المصري لصلاح الدين الأيوبي وضاع نظمه، وفي القرن السابع للهجرة نظمه عبد المؤمن بن الحسن الصاغاني وسمّاه(درر الحكم في أمثال الهنود والعجم)، وفي القن التاسع الهجري نظمه جلال الدين النقاش حيث نجد نسخة من كتابه في مكتبة الآباء اليسوعيين وأخرى في المتحف البريطاني، كما صنّف أبو عبد اللّه كتابا على منواله سمّاه(مضاهاة كليلة ودمنة).

4. مناسبة تأليف الكتاب:

لجأ ابن المقفع لترجمة هذا الكتاب بسبب وجود ملك«يدعى دبشليم تربّع على عرش الهند بعد أن انحسرت عنها موجة فتوح الإسكندر، وأطاح الشعب بالوالي الذّي نصّبه الفاتح

[1]– علي شلق، مراحل تطو النثر العربي في نماذجه، ص. 44.

المقدوني الكبير، إلاّ أنّ هذا الملك بدل أن يعدل بين النّاس طغى وبغى وعبث بأفراد الرّعية واستصغر أمرهم، وأساء التصرّف معهم، وكان في زمانه رجل فيلسوف اسمه بيْدبا، فلما رأى ما هو عليه من ظلم الرّعية، فكّر في أن يصرفه عن ذلك بمواجهته ومجاهدته ولو باللّسان وهكذا فعل»[1]، غضب الملك منه وأمر بسجنه وبعد مرور عدّة شهور أمر بإطلاق سراحه واعتذر له، وجعله وزيرا يُدبّر أمور البلاد والعباد «ورجاه أن يكتب للناس كتابا يهديهم على نمط الكلام الذي وعظه بيدبا به، ففعل وكان إنجاز الكتاب بمثابة يوم عيد في المملكة»[2].

5. مضمون الكتاب:

تألف الكتاب من خمسة عشر باباً رئيسياً تضم العديد من القصص التي أبطالها من الحيوانات، ومن أبرز شخصيات الحيوانات التي يتضمّنها الكتاب، الأسد الذي يلعب دور الملك، وخادمه الثور الذي يُدعى «شتربه»، بالإضافة إلى اثنين من ابن آوى وهما «كليلة» و«دمنة».

كما يتضمن أربعة أبواب أخرى جاءت في أولى صفحات الكتاب، وهي:

. باب مقدمة الكتاب، وهي التّي قدّمها علي بن شاه الفارسي وفيها ذكر السبب الذّي من أجله ألّف بيْدَبا الفيلسوف الهندي للملك دبلشيم كتابه كليلة ودمنة، والسبب الذّي من أجله أرسل كسرى أنوشِروان ملك الفرس طبيبه برزويه إلى الهند لأجل كتاب كليلة ودمنة، ثمّ ذكر كيف التقى برزويه الرّجل الذّي استنسخ له الكتاب سرا من خزانة الملك ليلا مع ما وجد من كتب علماء الهند، وذكر فيها ما يلزم مُطالعه من إتقان قراءته والقيام بدراسته والنظر إلى باطن كلامه، وذكر فيها حضور برزويه وقراءة الكتاب جهرا، وذكر السبب الذّي من أجله وضع الوزير بُزُرْجمِهْرُ بابا مفردا يسمى باب برزويه الطبيب وجعله قبل باب الأسد والثور الذّي هو أول الكتاب.

---

[1]– عبد الله بن النفقع، كليلة ودمنة، ط.1، راجعه وعلّق عليه عرفان مطَرجي، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008، ص.10.

[2]– علي شلق، مراحل تطو النثر العربي في نماذجه، ص. 42.

ثمّ تأتي أبواب الكتاب كالتالي:

. باب الأسد والثور(الوشاية التي تُفسِد الصداقة).

. باب الفحص عن أمر دمنة(سوء مصير الواشي).

. باب الحمامة المطوّقة(تواصل إخوان الصفا واستمرار المودة بينهم).

. باب البوم والغربان(عدم الاعتزاز بالعدو رغم نواياه الحسنة).

. باب القرد والغيلم(إضاعة سعي الشخص بعد بذل جهد فيه).

. باب النّاسك وابن عرس(نتائج العجلة).

. باب الجُرْذ والسنّور(موالاة الأعداء عند كثرتهم).

. باب الملك والطير فنزة(ضرورة حذر أصحاب الثأر بعضهم بعض).

. باب الأسد وابن آوى(الشعهر) النّاسك(مراجعة الملك لمن أخطأ بحقهم أو عاقبهم دون ذنب).

. باب الإسوار واللبوءة والشعهر(العفو عند المقدرة واعتبار بما يحصل للفرد من مصائب).

. باب إيلاذ وبلاذ وإبراخت(خصال الملك لثبات مُلكِه).

. باب النّاسك والضيف(عدم ترك الشخص لما يُجيده لغيره).

. باب السائح والصائغ(عمل المعروف في غير موضعه).

. باب ابن الملك وابن الشريف وابن التاجر وابن الأكّار(الفلاح) (رفعة مكانة الجاهل في الدنيا وابتلاء الحكيم).

. وآخر الأبواب باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين(النّاس الذين يسدون الخير للغير، ولا يعرفون خير أنفسهم).

وقد لعبت النسخة العربية من الكتاب دوراً رئيسياً مهماً في انتشاره ونقله إلى لغات العالم إما عن طريق النّص العربي مباشرة أو عن طريق لغات وسيطة أُخِذت عن النص العربي يصنف نقاد العرب القدامى كتاب كليلة ودمنة في الطبقة الأولى من كتب العرب ويجعلونه

أحد الكتب الأربعة الممتازة إلى جانب الكامل للمُبَرّد والبيان والتبيين للجاحظ والعمدة لابن رشيق.

5. أهداف الكتاب:

قام ابن المقفع بترجمة كتاب كليلة ودمنة باعتباره«من الآثار القيمة الفارسية، وهو كتاب أدب وحكمة، فيه مواعظ وسياسة، وفيه آداب سلطانية، وما يجب على الحاكم أن يتصف به من صفات، وما يجب على المحكومين أن يراعوه عند صِلاتهم بهؤلاء الحكّام»[1] رغبة فيه في التوجيه والإصلاح.

6. مميزات الكتاب وأهم خصائصه:

أ. يعتمد الكتاب على الأسلوب القصصي، فكل قصة تؤدي إلى قصة أخرى، وتتنوع الشخصيات بتنوع القصص.

ب. معظم شخصيات هذه القصص من الطيور والحيوانات، وهي بذلك تنتمي إلى عالم مجهول من الإنسان، ولكنه مشوق له على الدوام والاستمرار، فهو يستثير خيال القارئ وعقله، ويجعله مطالبًا بإرجاع كل شخصية من الطيور والحيوانات إلى ما يشبهها في عالم البشر، فمثلًا الأسد رمز للملك، والنمر رمز للوزير، والثعلب للشخص الماكر، والحمامة للإنسان الطيب، وهكذا، كما كان ذلك في قصة الثور والأسد.

جـ. وظّف الكاتب لغةً سهلةً ورشيقة، وتكاد تخلو تمامًا من الإملال؛ نتيجة استخدامه أسلوب الحوار، واعتماده أحيانًا على الفكاهة.

د. وظّف ابن المقفع في كتابه كليلة ودمنة الكثير من الحِكَم والأمثال التي تعتبر خلاصةَ آراء الفلاسفة وتجارب الشعوب القديمة.

---

[1]– عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، مجلة الابتسامة، مارس 2016، ص.120.
www.ibtesamh.com/vb.

هـ. يُمجِّد الكتاب الأخلاق الفاضلة كالوفاء، والصداقة، والكرم، والصدق، وأدب الضيافة، والتعاون، والفطنة، والعفّة، ويدين الرذائل والشرور، ومن هنا عُدّ هذا الكتاب وسيلة جيدة من وسائل تهذيب أخلاق النشء وتقويمها في مختلف العصور.

ن. صوّر لنا الكاتب جانبا من جوانب حياة مجتمعه خاصة حياة الملوك والحاشية المحيطة بهم في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري أي العصر العباسي.

. التطبيق: نموذج الأسد والثور

قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف، وهو رأس البراهمة: اضرب لنا مثلاً لمتحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال، حتى يحملهما على العداوة والبغضاء .

قال بيدبا: إذا ابتلى المتحابان بأن يدخل بينهما الكذوب المحتال، لم يلبثا أن يتقاطعا ويتدابرا، ومن أمثال ذلك أنه كان بأرض دستاوند رجلٌ شيخٌ وكان له ثلاثة بنين، فلما بلغوا أشدهم أسرفوا في مال أبيهم، ولم يكونوا احترفوا حرفةً يكسبون لأنفسهم بها خيراً، فلامهم أبوهم، ووعظهم على سوء فعلهم، وكان من قوله لهم:

يا بنى إن صاحب الدنيا يطلب ثلاثة أمور لن يدركها إلا بأربعة أشياء، أما الثلاثة التى يطلب، فالسّعة في الرزق والمنزلة في النّاس والزاد للآخرة، وأما الأربعة التي يحتاج إليها في درك هذه الثلاثة، فاكتساب المال من أحسن وجه يكون، ثم حسن القيام على ما اكتسب منه، ثم استثماره، ثم إنفاقه فيما يصلح المعيشة ويرضى الأهل والإخوان، فيعود عليه نفعه في الآخرة، فمن ضيع شيئاً من هذه الأحوال لم يدرك ما أراد من حاجته: لأنه إن لم يكتسب، لم يكن مالٌ يعيش به، وإن هو كان ذا مالٍ واكتسابٍ ثم لم يحسن القيام عليه، أوشك المال أن يفنى ويبقى معدماً، وإن هو وضعه ولم يستثمره، لم تنفعه قلة الإنفاق من سرعة الذهاب: كالكحل الذي لا يؤخذ منه إلا غبار الميل ثم هو مع ذلك سريعٌ فناؤه. وإن أنفقه في غير وجهه، ووضعه في غير موضعه، وأخطأ في مواضع استحقاقه، صار بمنزلة الفقير الذي لا مال له؛ ثم لا يمنع ذلك ماله من التلف بالحوادث والعلل التي تجري عليه؛ كمحبس الماء الذي لا تزال المياه تنصب فيه، فإن لم يكن له مخرجٌ ومفيضٌ ومتنفسٌ يخرج الماء منه بقدر ما ينبغي، خرب وسال ونز من نواحٍ كثيرةٍ، وربما انبثق البثق العظيم فذهب الماء ضياعاً .

ثم أن بنى الشيخ اتعظوا بقول أبيهم وأخذوا به وعلموا أن فيه الخير وعولوا عليه؛ فانطلق أكبرهم نحو أرضٍ يقال لها ميون، فأتى في طريقه على مكانٍ فيه وحلٌ كثيرٌ، وكان معه عجلةٌ يجرها ثوران يقال لأحدهما شتربة وللآخر بندبة، فوحل شتربة في ذلك المكان، فعالجه الرجل وأصحابه حتى بلغ منهم الجهد، فلم يقدروا على إخراجه، فذهب الرجل وخلف عنده رجلاً يشارفه: لعل الوحل ينشف فيتبعه بالثور. فلما بات الرجل بذلك المكان، تبرم به واستوحش؛ فترك الثور والتحق بصاحبه، فأخبره أن الثور قد مات، وقال له: إن الإنسان إذا انقضت مدته وحانت منيته فهو وإن اجتهد في التوقي من الأمور التي يخاف فيها على نفسه الهلاك لم يغن ذلك عنه شيئاً؛ وربما عاد اجتهاده في توقيه وحذره وبالاً عليه ، كالذي قيل: إن رجلاً سلك مفازةً فيها خوفٌ من السباع؛ وكان الرجل خبيراً بوعث تلك الأرض وخوفها؛ فلما سار غير بعيد اعترض له ذئبٌ من أحد الذئاب وأضراها؛ فلما رأى الرجل أن الذئب قاصد نحوه خاف منه، ونظر يميناً وشمالاً ليجد موضعاً يتحرز فيه من الذئب فلم ير إلا قريةً خلف واد؛ ورأى الذئب قد أدركه، فألقى نفسه في الماء، وهو لا يحسن السباحة، وكاد يغرق، لولا أن بصر به قومٌ من أهل القرية؛ فتواقعوا لإخراجه فأخرجوه، وقد أشرف على الهلاك؛ فلما حصل الرجل عندهم وأمن على نفسه من غائلة الذئب رأى على عدوة الوادي بيتاً مفرداً؛ فقال: أدخل هذا البيت فأستريح فيه. فلما دخله وجد جماعةً من اللصوص قد قطعوا الطريق على رجلٍ من التجار، وهم يقتسمون ماله؛ ويريدون قتله؛ فلما رأى الرجل ذلك خاف على نفسه ومضى نحو القرية؛ فأسند ظهره إلى حائط من حيطانها ليستريح مما حل به من الهول والإعياء، إذ سقط الحائط عليه فمات.

قال التاجر: صدقت؛ قد بلغني هذا الحديث، وأما الثور فإنه خلص من مكانه وانبعث، فلم يزل في مرجٍ مخصبٍ كثير الماء والكلأ؛ فلما سمن وأمن جعل يخور ويرفع صوته بالخوار، وكان قريباً منه أجمةٌ فيها أسدٌ عظيمٌ، وهو ملك تلك الناحية، ومعه سباعٌ كثيرةٌ وذئابٌ وبنات آوى وثعالب وفهودٌ ونمورٌ؛ وكان هذا الأسد منفرداً برأيه دون أخذٍ برأي أحدٍ من أصحابه، فلما سمع خوار الثور، ولم يكن رأى ثوراً قط، ولا سمع خواره؛ لأنه كان مقيماً مكانه لا يبرح ولا ينشط؛ بل يؤتى برزقه كل يومٍ على يد جنده، وكان فيمن معه من السباع ابنا آوى يقال لأحدهما كليلة وللآخر دمنة؛ وكانا ذوى دهاء وعلمٍ وأدبٍ، فقال دمنة لأخيه كليلة: يا أخي ما شأن الأسد مقيماً مكانه لا يبرح ولا ينشط؟ قال له كليلة: ما شأنك

أنت والمسألة عن هذا؟ نحن على باب ملكنا آخذين بما أحب وتاركين لما يكره؛ ولسنا من أهل المرتبة التي يتناول أهلها كلام الملوك والنظر في أمورهم، فأمسك عن هذا، واعلم أنه من تكلف من القول والفعل ما ليس من شأنه أصابه ما أصاب القرد من النجار.

. المطلوب:

1. اشرح بإيجاز مضمون هذه الحكاية.
2. ما هي العبرة المستفادة من حكاية الأسد والثور؟
3. استخرج أهم شخصيات هذه الحكاية.

. **المصادر والمراجع:**

1. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ط.2، ج.1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1972.
2. حميدة عبد الرزاق، قصص الحيوان في الأدب العربي، مجلة الابتسامة، مارس 2016.
3. الزيات أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، ط.26، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د. ت.
4. شلق علي، مراحل تطو النثر العربي في نماذجه، ط.1، ج.2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1992.
5. عمر أحمد مختار، معجم اللّغة العربية المعاصرة، ط.1، مجلد1، عالم الكتب، القاهرة، 2008.
6. العنتيل فوزي، الفولكلور ماهو؟، دار المعارف، مصر، 1965.

www.ibtesamh.com/vb.

.

المحاضرة 7: المقامات

بديع الزمان الهمذاني، مقامات الحريري، منامات الوهراني.

تمهيد:

المقامة لون من ألوان النثر العربي الذّي ظهر في القرن الرابع للهجرة، فهو إبداع عربي أصيل لم يأخذه العرب عن غيرهم من الأمم الأخرى، وغايته تعليم النشء وتلقينه صيغ التعبير، وقد زينت المقامة بمختلف الصور البيانية، وبألوان البديع وبزخارف السجع.

1. تعرريف المقامة:

أ. لغة:

يقصد بالمقامة لغة«المَقامة بالفتح: المجلس والجماعة من النّاس» يعرفها ابن منظور في معجمه لسان العرب« المقامة الموضع الذي تُقيم فيه، والمُقامة بالضم، الإقامة، والمَقامة بالفتح المجلس والجماعة من النّاس»[1]، بذلك تعني المكان أو من يقيمون في المكان ويجتمعون فيه.

ويعرّفها معجم الوسيط«المَقام موضع القدمين، والمجلس والجماعة من النّاس، المقامة: الجماعة من النّاس، والمجلس والخُطبة أو العِظة أو نحوهما، وقصة قصيرة مسجوعة تشمل على عظة أو ملحة، كان الأدباء يظهرون فيها براعتهم»[2].

من خلال هذين التعريفين يتبين لنا أن كلمة(المقامة) تعني الجماعة والنادي الذي يلتقي فيه النّاس، أوالعِظة أو الخطبة أو القصة القصيرة المسجوعة.

ب. اصطلاحا:

يعرّفها أنيس المقدسي بقوله:«إنّها حكايات قصيرة مقرونة بنكتة أدبية أو لغوية»[1]، ويعرّفها الزيات في كتابه تاريخ الأدب العربي بأنّها«حكايات قصيرة تشمل كلّ واحدة منها

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ط.1، المجلد 5، دار الفكر، بيروت، لبنان،2008، ص.4579.

[2]– إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ج.2، ط.2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1972، ص. 768.

على حادثة لا تستغرق غالبا أكثر من مقامة(جلسة) وتنتهي بعظة أو مُلحة، ولحسن الديباجة ورشاقة الأسلوب فيها المحل الأوّل»[2].

أمّا شوقي ضيف فقد عرّف المقامة بأنّها«حديث بليغ وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلاّ ظاهرٌ فقط، أما في حقيقتها فحيلة يُطرفنا بها بديع الزمان وغيره لنطّلع من جهة على حادثة معينة، ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة وممتازة»[3]، وواضح أن شوقي ضيف هنا يقرّ أن المقامة حديث قصير يُلقى على جماعة من النّاس محلى بألوان البديع ومزين بزخارف السجع، وغير بعيد عن هذا الرأي، رأي الباحث فكتور الكك الذّي يرى أنّ«المقامة حديث قصير من شطحات الخيال، أو دوامة الواقع اليومي، في أسلوب مصنّع مسجّع، تدور حول بطل أفاق أديب شحاذ يحدث عنه وينشر طويته، رواية جوالة قد يلبس جبة البطل أحيانا، وغرض المقامة البعيد هو إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام وموارده ومصادره في عظة بليغة تقلقل الدراهم في أكياسها أو نكتة أدبية طريفة أو نادرة لغوية لطيفة أو شاردة لفظية طفيفة»[4].

وقد مرت كلمة المقامة في استعمالها بمعان مختلفة تطورت إليها مع عصور استعمالها، ففي الجاهلية استعملت بمعنى المجلس ومن يكون فيه، ثم استعملت بعد ظهور الإسلام بمعنى المجلس يقوم فيه شخص بين يدي خليفة أو غيره ويتحدث واعظا، ثمّ انتقل مفهومها في القرن الرابع الهجري«إلى كلام الكدية والاستجداء بلغة مختارة»[5]، منمقة ومزخرفة، فالمقامات حسب الباحث محمود عبد الرحيم صالح«قصص قصيرة، تدور حول شخصيات نمطيّة من أصحاب الكدية غالبا، وتعمد إلى الإضحاك من تصرفات تلك

---

[1]– أنـيس المقدسـي، تطـور الأسـاليب النثريـة فـي الأدب العربـي، ط.6، دار العلـم للملايـين، بيـروت، لبنـان 1979، ص. 362.

[2]– أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط.26، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د. ت، ص.243.

[3]– شوقي ضيف، المقامة، ط.3، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1954، ص.9 .

[4]– فكتور الكك، بديعات الزمان، د.ط، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، 1961، ص.48.

[5]– حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1985، ص.616.

الشخصيات وحيلها وأقوالها، بهدف الإضحاك أو السخرية أو النقد الاجتماعي أو النقد الأدبي أو الموعظة أو غير ذلك، وتصاغ بأسلوب يكثر فيه الغريب والصور البيانية وضروب البديع»[1].

ويُعد بديع الزمان الهمذاني(969- 1007) مبتكر فن المقامة في القرن الرابع الهجري، ويذهب إلى هذا الرأي عدد كبير من الدّارسين والنّقاد، من بينهم القلقشندي في قوله:«واعْلم أن أول من فتح باب عمل المقامات، علاّمة الدهر، وإمام الأدب البديع الهمذاني 398هـ، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية من البلاغة، وعلو الرّتبة في الصنعة، ثمّ تلاه الإمام أبو محمد القاسم الحريري 516هـ، فعمل مقاماته الخمسين المشهورة التي أقبل عليها الخاص والعام» [2]، ويؤكد هذا الرأي مارون عبود إذ يقول:«إنّ خطة المقامات من عمل البديع، فلا ابن فارس ولا لابن دريد يد في صنعها فالهمذاني هو الذّي ألبسها هذا الطراز وعلى طريقه هذه التّي شقها سارت عجلة الأدب ألف عام، فعبثا نحاول العثور على أثر لهذه الخطة عند غير البديع» [3].

وهناك من يذهب مذاهب أخرى في نشأة المقامة فالحصري في كتابه(زهر الآداب) يرد المقامة عند البديع إلى تأثّره بالأحاديث الأربعين لابن دريد(المتوفى سنة321هـ)، وعند الثعالبي في اليتيمة يقول أن البديع أخذها عن أستاذه أبي الحسين أحمد بن فارس(المتوفى سنة 395هـ).

وبَعْد بديع الزمان الهمذاني تلاه الإمام ابن نباتة السعدي، ابن ناقيا البغدادي، وأبو محمد القاسم الحريري الذي برع في فن المقامة وأجاد، ثمّ قلّدهم عدد كبير من الأدباء نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: أبو عبد الله بن شرف القيرواني، وأبو حفص عمر الشهيد، وأبو محمد بن مالك القرطبي.

---

[1]– محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، ط.2، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1994، ص. 167.

[2]– عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة، بيروت، لبنان، د. ت، ص. 476.

[3]– مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص.35.

أمّا في العصر الحديث فنجد مقامات الشيخ ناصف اليازجي، ونعمان الدين المشهور بالألوسي، والشيخ حسن العطّار، كما أثّرت المقامة العربية في الأدب الفارسي ففي مقامات حميد الدين الفارسية للقاضي حميد الدين التبخي(عمر بن محمود) يسير على نهج بديع الزمان والحريري.

2. نشأة المقامة:

تعود نشأة المقامة في الأدب العربي إلى عاملين مختلفين وهما:

أ. انتشار أدب الحرمان والتسوّل:

من الأسباب التّي أدت إلى ظهور فن المقامة في القرن الرابع للهجرة تفشي ظاهرة الحرمان والفقر والإملاق وانتشار الأمراض الحادة بين السواد الأعظم من أبناء المجتمع العباسي، بينما عاش الخلفاء والوزراء عيشة البذخ والترف مستمتعين بملذات الحياة المادية التي هبت بها رياح الحضارة من كلّ جانب، وحياة كهذه أدت إلى زوال الشرف في نفوس عامة النّاس إلى جانب شيوع التكدّي«واشتهر فيه جماعة عُرفوا بالسّاسانيّة، فكانوا يضربون في الآفاق من بلد إلى بلد مبدأهم الغاية تبرر الوسيلة، يدورون باللّيالي كما تدور، لأنّ الزّمان مشؤوم غشوم والحمق فيه مليحٌ والعقل عيب ولؤم، وكان من السّاسانية طائفة من رّجال الشّعر والقصَص، ورجال النظر في الحياة وما آل إليه المجتمع من سوء، فكانوا يتصرّفون تصرّفهم عن عقيدة، ويزاولون مهنتهم في طمأنينة، وفي رأيهم أن البيئة تطلب هذا التصرّف وهذه المزاولة، فالفساد متفشٍّ، والحكم في فوضى، والدّهر في ادْلِهْمَام، والعيش في ضيقة تنخر العظام»[1].

ب. انتشار أدب الصّنعة:

بالغ الشعراء والكتاب العصر العباسي الثاني في تزيين كتاباتهم بالبديع، وأشهر الكتاب الذين مالوا إلى الصنعة ابن العميد، الصاحب بن عباد، وأبو بكر الخوارزمي، وأبو

[1]– حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص. 617.

إسحاق الصابي وآخرون«حتى أن التزويق أصبح غاية، وحتى أنّ الكتابة أصبحت مزيجا من زخرف أنيق وموسيقى لفظيّة غنيّة، وحتى أصبحت تطريزا تصويريا موسيقيا، وشاعت صناعة التضمين، كما نزع الأدباء إلى تضمين الأدب ألوانا من المعارف، وإلى جعل الأدب مطية لتلك المعارف، كما نزع الأدب إلى اللفظيّة والحرفيّة التّي أغرقت المعنى الضئيل في بحر زاخر من الأسجاع والاستعارات وشتّى ضروب البديع»[1].

نستنتج ممّا سبق، أن نشأة المقامة العربية تعود إلى انتشار طبقة فقيرة مهمشة سمحت بنوع من الارتزاق عن طريق الفصاحة وأدب الصنعة والتنميق .

3. الخصائص الفنية للمقامة البديعية:

تتسم المقامة بمجموعة من السمات نذكر منها ما يلي:

أ. تتكون المقامة من راوٍ هو عيسى بن هشام، وبطله أبو الفتح الإسكندري وهو أديب يمتلك ناصية البلاغة والفصاحة وعلى قدر كبير من الدهّاء والذّكاء والاحتيال وإدهاش النّاس.

ب. تبدأ المقامة عادة بحديث الراوي(حدّثنا عيسى بن هشام في حديثه).

جـ. تتغير ملامح شخصية الرّاوي، فقد يبدو شابا أو كهلا لاهيا، أو شيخا عالِما، أو رجلا متدينا يقص عودته من الحج، أو مسافرا يعاني مشقة السفر ويصف حاجته إلى المال، أو راوية يحكي موقفا ما.

د. تتناول المقامة عدة موضوعات اجتماعية واقتصادية كالاستجداء والاحتيال أو أساليب من الشحاذة والاسترزاق.

هـ. إشاعة جو الهزل والفكاهة في جو المقامات، مع حشد مجموعة من الألفاظ والأساليب اللّغوية.

و. الاهتمام بالجانب البلاغي المتمثل في البيان والبديع اللّفظي.

ز. الغاية من المقامة الوعظ والتعليم وتلقين الناشئة صيغ التعبير .

[1]– حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص.617.

حـ. السخرية من البدع والخرافات التي شاعت في مجتمع العصر العبّاسي.

ط. الإكثار من الاقتباس من القرآن والحديث النبوي.

ي. الإكثار من توظيف الشعر في المقامات والأمثال السائرة.

4. واضعها:

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين أبو الفضل، ولد في مدينة همذان ، وهي مدينة جبلية في إيران سنة 969 م، ونشأ وتعلّم في مدينة الري ثمّ في نيسابور، ولُقّب ببديع الزمان لنبوغه في الأدب واللغة العربية، كان سريع البديهة ومتّقد الذكاء، وعُرِف بقدرته العالية جدا في الحفظ«كان مولعا بالأسفار فزار عدة مدن من فارس والعراق، كما كان يحبّ الاتصال بالوزراء والأمراء، وقد عاش حياة مترفة، غير أنّه مات في سن مبكر حيث لم يتجاوز الأربعين عاما»[1].

وقد وصفه من عاصره من الأدباء بقوله:«كان الهمذاني في حياته طلق البديهة، سمح القريحة، شديد العارضة، زلال الكلام عذبه، فصيح اللسان عضبه، إن دعا الكتابة أجابته عفوا،أعطته قيادها صفوا، أو القوافي أتته ملء الصدور على التّوافي، ثم كانت له طُرقٌ في الفروع هو افترعها، وسنن في المعاني هو اخترعها»[2].

وقال عنه أبو الحسن البيهقي: كان بديع الزمان يحفظ خمسين بيتا بسماع واحد ، ويؤديها من أولها إلى آخرها ، وينظر في كتاب نظرا خفيفا ويحفظ أوراقا ويؤديها من أولها إلى آخرها.

تعهد أبوه بتعليمه وتربيته ، فتلقى العلم من كبار علماء بلدته ، فانعكف على الدراسة ونشد سبل النجاح والتميز، فأحب الأدب وعشق لغة الضاد، فوهبته أسرارها، ومنحته سحر مكنوناتها، وقد اختلف الباحثون«في موته فقيل مات مسموما، وقيل مات بالسكتة وعُجل

[1]– عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص.209.

[2]– حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص.624.

بدفنه فأفاق في جدَثَه، وسُمع صوته بالليل فنبشوا عليه فوجدوه قد مات قابضا على لحيته من هول القبر»[1].

5. نموذج من مقامات الهمذاني: المقامة الأسدية

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: كانَ يَبْلُغُنِي مِنْ مَقَامَاتِ الإِسْكَنْدَرِيِّ وَمَقَالاتِهِ مَا يَصْغَى إِلَيْهِ النُّفُورُ، وَيَنْتَفِضُ لَهُ العُصْفُورُ، وَيَرْوِي لَنَا مِنْ شِعْرِهِ مَا يَمْتَزِجُ بِأَجْزَاءِ النَّفْسِ رِقَّةً، وَيَغْمُضُ عَنْ أَوْهَامِ الكَهَنَةِ دِقَةً، وَأَنَا أَسْأَلُ اللهُ بَقَاءَهُ، حَتَّى أُرْزَقَ لِقَاءَهُ، وَأَتَعَجَّبُ مِنْ قُعُودِ هِمَّتِهِ بِحَالَتِهِ، مَعَ حُسْنِ آلَتِهِ، وَقَدْ ضَرَبَ الدَّهْرُ شُؤُونَهُ، بِأَسْدَادِ دُونَهُ، وَهَلَّمَ جَرا، إِلَى أَنْ اتَّفَقَتْ لِي حَاجَةٌ بِحِمْصَ فَشَحَذْتُ إِلَيهَا الحِرصَ، فِي صُحْبَةِ أَفْرَادٍ كَنُجُومِ اللَّيلِ، أَحْلاسِ لِظُهُورِ الخَيلِ، وَأَخَذْنَا الطَرِيقَ نَنْتَهِبُ مَسَافَتَهُ، وَنَسْتَأْصِلُ شَأْفَتَهُ، وَلَمْ نَزَلْ نَفْرِي أَسْنِمَةَ النِّجَادِ بِتِلْكَ الْجِيَادِ، حَتَّى صِرْنَ كَالْعِصِيِّ، وَرَجَعْنَ كَالْقِسِيِّ، وَتَاخَ لَنَا وَادٍ فِي سَفْحِ جَبَلٍ ذِي أَلاءٍ وَأَثْلٍ، كَالعَذَارَى يُسَرِّحْنَ الضَّفَائِرَ، وَيَنْشُرْنَ الغَدَائِرَ، وَمَالَتِ الهَاجِرَةُ بِنَا إِلَيْهَا، وَنَزَلْنَا نُغَوِّرُ وَنَغُورُ، وَرَبَطْنَا الأَفْرَاسَ بِالأَمْرَاسِ، وَمِلْنَا مَعَ النُّعَاسِ، فَمَا رَاعَنَا إِلاَّ صَهِيلُ الخَيلِ، وَنَظَرْتُ إِلَى فَرَسِي وَقَدْ أَرْهَفَ أُذُنَيهِ، وَطَمَحَ بِعَيْنَيهِ، يَجُذُّ قُوَى الحَبْلِ بِمَشَافِرِهِ، وَيَخُدُّ خَدَّ الأَرْضِ بِحَوافِرِهِ، ثُمَّ اضْطَرَبَتِ الخَيْلُ فَأَرْسَلَتِ الأَبْوَالَ، وَقَطَّعَتِ الحِبَالَ، وَأَخَذَتْ نَحْوَ الجِبَالِ، وَطَارَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنَّا إِلَى سِلاحِهِ؛ فَإِذَا السَّبُعُ فِي فَرْوَةِ المَوتِ، قَدْ طَلَعَ مِنْ غَابِهِ، مُنْتَفِخاً فِي إِهَابِهِ، كَاشِراً عَنْ أَنْيَابِهِ، بِطَرْفٍ قَدْ مُلِئَ صَلَفاً، وَأَنْفٍ قَدْ حُشِيَ أَنَفاً، وَصَدْرٍ لاَ يَبْرَحُهُ القَلْبُ، وَلاَ يَسْكُنُهُ الرُّعْبُ، وَقُلْنَا خَطْبٌ مُلِمٌّ، وَحَادِثٌ مُهِمٌّ، وَتَبَادَرَ إِلَيهِ مِنْ سُرْعَانِ الرُّفْقَةِ فَتَىً:

أَخْضَرُ الجِلْدَةِ فِي بَيْتِ العَرَبْ	يَمْلأُ الدَّلْوَ إِلَى عَقْدِ الكَرَبْ

بِقَلْبٍ سَاقَهُ قَدَرٌ، وَسَيفٍ كُلُّهُ أَثَرٌ، وَمَلَكَتْهُ سَوْرَةُ الأَسَدِ فَخَانَتْهُ أَرْضُ قَدَمِهِ، حَتَّى سَقَطَ لِيَدِهِ وَفَمِهِ، وَتَجَاوَزَ الأَسَدُ مَصْرَعَهُ، إِلَى مَنْ كَانَ مَعَهُ، وَدَعَا الْحَيْنَ أَخَاهُ، بِمِثْلِ مَا دَعَاهُ، فَصَارَ

[1] – أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص.242.

إِلَيْه، وعَقَلَ الرُّعْبُ يدَيه، فَأَخَذَ أَرْضَهُ، وافْتَرَشَ اللَّيثُ صدْرَهُ، ولَكِّني رَمَيْتُهُ بِعِمَامَتِي، وشَغلتُ فَمَهُ، حَتَّى حَقَنْتُ دَمَهُ، وقَامَ الفتَى فَوجَأَ بَطْنَهُ، حتَّى هَلَكَ الفتَى مِنْ خَوْفِه، والأَسَدُ لِلْوَجْأَةِ في جَوفِه، ونَهضْنا فِي أَثَرِ الخَيْلِ فتَأَلَّقْنا منْهَا ما ثَبَتَ، وتَرَكْنَا مَا أَفْلَتَ، وعُدْنَا إِلى الرَّفِيقِ لِنُجَهِّزَهُ

فَلمَّا حَثَونَا التُّرْبَ فَوْقَ رَفِيقَنَا	جَزِعْنَا وَلَكِنْ أَيُّ سَاعَةِ مَجْزَعِ

وعُدْنَا إِلَى الفَلاةِ، وهَبَطْنَا أَرْضَهَا، وسِرْنَا حَتَّى إِذَا ضَمِرَتِ المَزَادُ، ونَفِدَ الزَّادُ أَوْ كَادَ يُدْرِكُهُ النَّفَادُ وَلَمْ نَمْلِكِ الدَّهَابِ وَلاَ الرُّجُوعَ، وخِفْنَا القَاتِلِينَ الظَّمَأَ وَالجُوعَ، عَنَّ لَنَا فَارِسٌ فَصَمَدْنَا صَمْدَهُ، وقَصَدْنَا قَصْدَهُ وَلَمَّا بَلَغَنَا نَزَلَ عَنْ حُرِّ فَرَسَهَ يَنْقُشُ الأَرْضَ بِشَفَتَيه، ويَلْقِي التُّرَابَ بِيَدَيْه، وَعَمَدَنِي مِنْ بَيْنِ الجَمَاعَةِ، فَقَبَّلَ رِكَابِي، وتَحَرَّمَ بِجَنَابِي، ونَظَرْتُ فَإِذَا هُوَ وَجْهٌ يَبْرُقُ بَرْقَ العَارِضِ المُتَهَلِّلِ، وَقَوَامٌ مَتَى مَا تَرَقَّ العَيْنُ فِيهِ تَسَهَّلِ، وَعَارِضٌ قَدِ اخْضَرَّ، وَشَارِبٌ قَدْ طَرِ، وَسَاعِدٌ مَلآنٌ، وَقَضِيبٌ رَيَّانُ، ونِجَارٌ تُرْكِيٌّ، وَزِيٌّ مَلَكِيٌّ فَقُلْنَا: مَالَكَ لاَ أَبَالَكَ؟ فَقَالَ: أَنَا عَبْدُ بَعْضِ الْمُلُوكِ، هَمَّ مِنْ قَتْلِي بِهَمٍّ، فَهِمْتُ عَلَى وَجْهِي إِلَى حَيْثُ تَرَانِي وَشَهِدَتْ شَوَاهِدُ حَالِه، عَلَى صِدْقِ مَقَالِه، ثُمَّ قَالَ: أَنَا اليَومَ عَبْدُكَ، وَمَالِي مَالُكَ، فَقُلْتُ: بُشْرَى لَكَ وَبِكَ أَدَّاكَ سَيْرُكَ إِلَى فِنَاءٍ رَحْبٍ، وَعَيْشٍ رَطْبٍ، وَهَنَأَتْنِي الْجَمَاعَةُ، وَجَعَلَ يَنْظُرُ فَتَقْتُلُنَا أَلْحَاظُهُ، وَيَنْطِقُ فَتَفْتِنُنَا أَلْفَاظُهُ، فَقَالَ: يَا سَادَةُ إِنَّ فِي سَفْحِ الجَبَلِ عَيْنَاً، وَقَدْ رَكِبْتُمْ فُلاَةً عَوْرَاءَ، فَخُذُوا مِنْ هُنَالِكَ الْمَاءَ، فَلَوَيْنَا الأَعِنَةَ إِلَى حَيْثُ أَشَارَ، وَبَلَغْنَاهُ وَقَدْ صَهَرَتِ الهَاجِرَةُ الأَبْدَانَ، وَرَكِبَ الجَنَادِبُ الْعِيدَانَ، فَقَالَ: أَلاَ تَقِيلُونَ فِي الظِّلِّ الرَّحْبِ، عَلَى هَذَا المَاءِ الْعَذْبِ؟ فَقُلْنَا: أَنْتَ وَذَاكَ فَنَزَلَ عَنْ فَرَسِه، وَحَلَّ مِنْطَقَتَهُ، وَنَحَى قُرْطَقَتَهُ فَمَا اسْتَرَعَنَّا إِلاَّ بِغِلاَلَةٍ تَنِمُّ عَنْ بَدَنِه، فَمَا شَكَكْنَا أَنَّهُ خَاصِمَ الوِلْدَانَ، فَفَارَقَ الْجِنَانَ، وَهَرَبَ مِنْ رِضْوَانٍ، وَعَمَدَ إِلَى السُّرُوجِ فَحَطَّهَا، وإِلَى الأَفْرَاسِ فَحَشَّهَا، وإِلَى الأَمْكِنَةِ فَرَشَّهَا، وَقَدْ حَارَتِ الْبَصَائِرُ فِيه، ووَقَفَتِ الأَبْصَارُ عَلَيْه، فَقُلْتُ: يَا فَتَى مَا أَلْطَفَكَ فِي الخِدْمَةِ، وَأَحْسَنَكَ فِي الجُمْلَةِ، فَالْوَيْلُ لِمَنْ فَارَقْتَهُ، وَطُوبَى لِمَنْ رَافَقْتَهُ فَكَيفَ شُكْرُ اللهِ عَلَى النِّعْمَةِ بِكَ؟ فَقَالَ: مَا سَتَرُونَهُ مِنِّي أَكْثَرُ، أَتُعْجِبُكُمْ خِفَّتِي فِي الخِدْمَةِ، وَحُسْنِي فِي الجُمْلَةِ؟ فَكَيفَ لَوْ رَأَيْتُمُونِي فِي الرُّفْقَةِ؟ أُرِيكُمْ مِنْ حِذْقِي طُرَفَا،

لِتَزْدَادُوا بِي شَغَفاً؟ فَقُلْنَا: هَاتِ: فَعَمَدَ إِلَى قَوْسِ أَحَدِنَا فَأَوْتَرَهُ، وَفَوَّقَ سَهْماً فَرَمَاهُ فِي السَّمَاءِ، وَأَتْبَعَهُ بِآخَرَ فَشَقَّهُ فِي الهَوَاءِ، وَقَالَ: سَأُرِيكُمْ نَوعاً آخَرَ ثُمَّ عَمَدَ إِلَى كِنَانَتِي فَأَخَذَهَا، وَإِلَى فَرَسِي فَعَلاَهُ، وَرَمَى أَحَدَنَا بِسَهْمٍ أَثْبَتَهُ فِي صَدْرِهِ، وَآخَرَ طَيَّرَهُ مِنْ ظَهْرِهِ فَقُلْتُ وَيْحَكَ مَا تَصْنَعُ؟ قَالَ: اسْكُتْ يَا لُكَعُ، وَاللهِ لَيَشُدَّنَّ كُلٌّ مِنْكُمْ يَدَ رَفِيقِهِ، أَوْ لأُعْصِبَنَّهُ بِرِيقِهِ، فَلَمْ نَدْرِ مَا نَصْنَعْ وَأَفْرَاسُنَا مَرْبُوطَةٌ، وَسُرُوجُنَا مَحْطُوطَةٌ، وَأَسْلِحَتُنَا بَعِيدَةٌ، وَهُوَ رَاكِبٌ وَنَحْنُ رَجَّالَةٌ، وَالقَوْسُ فِي يَدِهِ يَرْشِقُ بِهَا الظُّهُورَ، وَيَمْشُقُ بِهَا الْبُطُونَ وَالصُّدُورَ، وَحِينَ رَأَيْنَا الْجِدَّ، أَخَذْنَا الْقِدَّ، فَشَدَّ بَعْضُنَا بَعْضاً، وَبَقِيتُ وَحْدِي لاَ أَجِدُ مَنْ يَشُدُّ يَدِي، فَقَالَ: اخْرُجْ بِإِهَابِكَ، عَنْ ثِيَابِكَ، فَخَرَجْتُ ثُمَّ نَزَلَ عَنْ فَرَسِهِ، وَجَعَلَ يَصْفَعُ الوَاحِدَ مِنَّا بَعْدَ الآخَرِ، وَيَنْزِعُ ثِيَابَهُ وَصَارَ إِلَيَّ وَعَلَيَّ خُفَّانِ جَدِيدَانِ، فَقَالَ: اخْلَعْهُمَا لاَ أُمَّ لَكَ، فَقُلْتُ: هَذَا خُفٌّ لَبِسْتُهُ رَطْباً فَلَيْسَ يُمْكِنُنِي نَزْعُهُ، فَقَالَ: عَلَيَّ خَلْعُهُ، ثُمَّ دَنَا إِلَيَّ لِيَنْزِعَ الخُفَّ، وَمَدَدْتُ يَدِي إِلَى سِكِّينٍ كَانَ مَعِي فِي الخُفِّ وَهُوَ فِي شُغْلِهِ فَأَثْبَتُّهُ فِي بَطْنِهِ، وَأَبَنْتُهُ مِنْ مَتْنِهِ، فَمَا زَادَ عَلَى فَمِ فَغَرَهُ، وَأَلْقَمَهُ حَجَرَهُ وَقُمْتُ إِلَى أَصْحَابِي فَخَلَلْتُ أَيْدِيهِمْ، وَتَوَزَّعْنَا سَلَبَ القَتِيلَيْنِ، وَأَدْرَكْنَا الرَّفِيقَ وَقَدْ جَادَ بِنَفْسِهِ، وَصَارَ لِرَمْسِهِ وَصِرْنَا إِلَى الطَّرِيقِ، وَوَرَدْنَا حِمْصَ بَعْدَ لَيَالٍ خَمْسٍ، فَلَمَّا انْتَهَيْنَا إِلَى فُرْضَةِ مِنْ سُوقِهَا رَأَيْنَا رَجُلاً قَدْ قَامَ عَلَى رَأْسِ ابْنٍ وَبُنَيَّةٍ، بِجِرَابٍ وَعَصِيَّةٍ، وَهُوَ يَقُولُ:عُهُ، ثُمَّ دَنَا إِلَيَّ لِيَنْزِعَ الخُفَّ، وَمَدَدْتُ يَدِي إِلَى سِكِّينٍ كَانَ مَعِي فِي الخُفِّ وَهُوَ فِي شُغْلِهِ فَأَثْبَتُّهُ فِي بَطْنِهِ، وَأَبَنْتُهُ مِنْ مَتْنِهِ، فَمَا زَادَ عَلَى فَمِ فَغَرَهُ، وَأَلْقَمَهُ حَجَرَهُ وَقُمْتُ إِلَى أَصْحَابِي فَخَلَلْتُ أَيْدِيهِمْ، وَتَوَزَّعْنَا سَلَبَ القَتِيلَيْنِ، وَأَدْرَكْنَا الرَّفِيقَ وَقَدْ جَادَ بِنَفْسِهِ، وَصَارَ لِرَمْسِهِ وَصِرْنَا إِلَى الطَّرِيقِ، وَوَرَدْنَا حِمْصَ بَعْدَ لَيَالٍ خَمْسٍ، فَلَمَّا انْتَهَيْنَا إِلَى فُرْضَةِ مِنْ سُوقِهَا رَأَيْنَا رَجُلاً قَدْ قَامَ عَلَى رَأْسِ ابْنٍ وَبُنَيَّةٍ، بِجِرَابٍ وَعَصِيَّةٍ، وَهُوَ يَقُولُ:

رَحِمَ اللهُ مَنْ حَشَا	فِي جِرَابِي مَكَارِمَهْ
رَحِمَ اللهُ مَنْ رَنَا	لِسَـــعِيدٍ وَفَاطِـمَهْ
لِسَـــعِيدٍ وَفَاطِـمَهْ	وَهْيَ لاَ شَكَّ خَادِمَهْ

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَقُلْتُ إِنَّ هَذا الرَّجُلَ هُوَ الإِسْكَنْدَرِيُّ الَّذي سَمِعْتُ بِهِ، وَسَأَلْتُ عَنْهُ، فَإِذَا هُوَ هُوَ، فَدَلَفْتُ إِلَيهِ، وَقُلْتُ: احْتَكِمْ حُكْمَكَ فَقَالَ: دِرْهَمٌ، فَقُلْتُ:

لَكَ دِرْهَـــــمٌ فِـــي مِثْلِهِ	مَــا دَامَ يُسْعِدُنِي النَّفَــسْ
فَاحْسُبْ حِسَابَكَ وَالتَمِس	كَيْمَا أُنَـــيِلُ الْمُلْتَـمَس

وَقُلْتُ لَهُ: دِرْهَمٌ فِي اثْنَينِ فِي ثَلاثَةٍ فِي أَرْبَعةٍ فِي خَمْسَةٍ، حَتَّى انْتَهَيْتُ إِلَى العِشْرِينَ، ثُمَّ قُلْتُ: كَمْ مَعَكَ؟ قَالَ: عِشْرونَ رَغِيفاً، فَأَمَرْتُ لَهُ بِهَا، وَقُلْتُ: لاَ نَصْرَ مَعَ الخِذَلاَنِ، وَلاَ حِيلَةَ مَعَ الْحِرْمَانِ.

6. الحريري (1054- 1222 م):

وُلد أبو القاسم بن عليّ الحريريّ في قرية مِشَّان وهي بلدة قريبة من البصرة، درس في البصرة على يد أبي تمام محمد بن الحسن بن موسى، وأبي القاسم الفضل بن محمد القصباني الضرير.

كان عالما باللّغة والأدب، واسع العلم«وقد أشار عليه الخليفة المستظهر أن يضع مقاماته، فوضعها وكافأه الخليفة شديد المكافأة، ولما توفي المستظهر ترك الحريري بغداد ورجع إلى البصرة، فعُيِّن فيها (صاحب الخبر) أي ما يشبه مصلحة الاستعلامات، إلى أن توفي سنة 516هـ»[1].

للحريري آثار أدبية مختلفة نذكر منها مقاماته التي يدور الحديث عنها إلى جانب كتابه(درّة الغواص في أوهام الخواص) وهو كتاب عدّد فيه أوهام الكتّاب وأخطاءهم في استعمال الألفاظ والأساليب.

[1]- حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص. 636.

نسج الحريري مقاماته على منوال بديع الزّمان الهمذاني، فراوي مقاماته هو الحارث بن همام وبطله أبو زيد السرّوجي، أما موضوعها الأساس هو الكدية، وقد تفوق الحريري عليه«فخطا بهذا الجنس الأدبي خطوات لم تبلغ فيها شأوه أحد من الذّين قلدوه قبل عصرنا الحديث، فيما يخص النضج القصصي»[1].

7. المقارنة بين المقامة الهمذانية والمقامة الحريرية:

المقامة الهمذانية	المقامة الحريرية
. ينتمي بطل المقامة الهمذانية والمقامة الحريرية إلى الطبقة الدنيا من المجتمع، فيصف من خلاله الكاتب حيله عاداته وتقاليده.	
. وصف مفاسد العصر ليهجوه بها وينقده من خلالها.	
. التعليم والعظة والتحذير من الشّر.	
. بطل المقامات الهمذانية أبا الفتح الإسكندري، وهو أديب يمتلك ناصية البلاغة والفصاحة وعلى قدر كبير من الدهّاء والذّكاء والاحتيال وإدهاش النّاس.	. بطل المقامات الحريري رجل يسمى أبا زيد السّروجي، وفد على البصرة متسولا، وكان رجلا مقوالا فصيحا ، يائسا، ضاقت به الدنيا بعدما تحولت حياته من اليسر إلى العسر.
. أسلوب النثر المنمق الذّي يعتمد السّجع والغريب من الألفاظ، ويبتكر في الألفاظ أكثر من ابتكاره في المعاني، كما يعتمد الحوار والقصص، وتوظيف المجازات والعدول عن مذهب التصريح إلى مذهب المداورة(الإكثار من توظيف الصور البيانية وضروب البديع).	. المبالغة في استخدام غرائب اللّغة، والتلاعب بالألفاظ، والإكثار من إيراد الأحاجي والألغاز والمعميات، والاهتمام الزائد بالصور البيانية وضروب البديع.

[1]– محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، ص. 175.

. الرّاوي في المقامات الهمذانية هو عيسى بن هشام.	. الرّاوي في مقامات الحريري هو الحارث بن همام.
. تشمل مقامات بديع الزمان والحريري على ملامح الظاهرة المسرحية.	
. التركيز على الكدية وابتزاز المال عن طريق الحيلة والكذب، فانحطت الأخلاق وشاعت اللصوصية.	
. مقامات الهمذاني والحريري حافلة بضروب من الفكاهة والهزل.	
. بطلها نموذج إنساني متسول يسلك إلى الكدى بوسائل طريفة ومسليّة.	
. يبلغ عدد مقامات الهمذاني اثنان وخمسون مقامة.	. يبلغ عدد مقامات الحريري خمسون مقامة.

8. منامات الوهراني

أ. محمد بن محرز الوهراني المتوفى سنة 575 هـ:

هو أبو عبد الله بن محمد بن محرز الوهراني، أديب وفقيه جزائري عاش في القرن السادس الهجري الموافق لثاني عشر الميلادي بمدينة وهران«حفظ القرآن في مسقط رأسه، أو بعضا منه، ندري، ودرس وتعلم العلوم والمعارف العربية الإسلامية الدينية واللّغوية حتى تضلع فيها، وتبرز كما يدل على ذلك إنتاجه الأدبي المتنوع والغزير والبليغ»[1]، زار دمشق أيام نور الدين محمود بن زكي، ثم اتجه إلى صقلية ومصر وبغداد ليستقر بعدها في دمشق، وهذا ما يؤكده ابن خلكان في قوله:«اتخذ من دمشق دارا وكان قد استوطنها على أيام صلاح الدين الأيوبي، ليستقر أخيرا في قرية على باب دمشق في الغوطة تدعى داريا، أين عيّن خطيبا في مسجدها، لضمان مورد عيشه من جهة، وتجنبا لسلاطة لسانه وسخريته اللاذعة من جهة أخرى، حتى توفي سنة خمس وسبعين وخمسمائة للهجرة(575هـ) الموافق لسنة

[1]– يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، طبعة خاصة، ج.2، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص.183.

ألف ومائة وتسعة وسبعين للميلاد(1179 م)، ودُفِن ابن محرز الوهراني- رحمه الله- على باب تربة الشيخ الداراني»[1].

خلف ابن محرز الوهراني منامات ومقامات ورسائل جمعها وحقّقها الباحثان إبراهيم شعلان ومحمد نفش، وراجعها عبد العزيز الأهواني سنة 1968.

ب. **تعريف المنامات:**

هي فن نثري قصصي ظهر في العصر العباسي على يد الحافظ أبو بكر بن أبي الدنيا البغدادي(المنامات)، وهي«قصص تدور أحداثها في الأحلام، يعالج فها الكاتب موضوعا معاصرا أو مشكلة معاصرة، ويكون الكاتب هو الرّاوي، وهو بطل المنامة أو أحد المشاركين في أحداثها»[2].

والمنام فن ابتدعه ابن محرز الوهراني، لم يُجاريه فيه أحد، وهو نص نثري وعمل سردي مبتدع ذو خصوصية نصية سردية، مفتوح على موضوعات مختلفة وأكثر ما يميزه تركيبه العجيب، فالمنام خيال وأوهام تنم عن حديث النفس، وهو صورة تعكس واقع التعاسة وعدم الإنصاف الذّي تعرض له الوهراني خلال حياته ورحلته في البحث عن التّكسب والمكانة العالية، فالمنام من هذا المنطلق«رؤى وأحلام يتعلّق برؤية الأحياء للموتى لإي أثناء النوم، ومخاطبتهم، ومساءلتهم عن مصائرهم ومصائر غيرهم، وهي تروى عن الصالحين- بسند صحيح أو ضعيف أو منقطع أو موضوع- بهدف العظة أو العبرة أو الوعظ والإرشاد، وإن كان جانب منها متأثرا بالخلافات السياسية والمذهبية»[3]، ولأنّ الوهراني المصدوم بالواقع يتخذ من المنام مطية يسمح له بتجاوز الحدود لاختراق المحرم الاجتماعي ليتحول إلى وسيلة للتفلت من الرقابة بمختلف أشكالها.

---

[1]- أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج.4، تحقيق إحسان عباس، دار القافة، بيروت، لبنان، د. ت، ص. 385.

[2]- محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، ص. 183.

[3]- محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، ص. 183.

يعد المنام الكبير من أشهر منامات لابن محرز الوهراني، وهي عبارة عن«رسالة كتبها الوهراني لصديقه الحافظ الدين العليمي»[1]، ردا على رسالة سابقة منه يُعاتب الوهراني فيها، فجاءت جوابا مطولا متضمنا مشهد يوم القيامة في منام كبير»[2]، وقد جاء منثور في أغلبه، تتخلله أبيات شعرية من نظم الوهراني أو غيره من الشعراء.

حـاكى الـوهراني فـي المنـام الكبيـر أبـا العـلاء المعـرّي فـي رسـالة الغفـران، وقـد قـال عنـه ابـن خلكـان:« ولـو لـم يكـن لـه فيهـا إلاّ المنـام الكبيـر لكفـاه، فإنّـه أي فيـه بكـل حلاوة، ولولا طوله لذكرته»[3].

جمع الوهراني في المنام أنواعا من الأدب«فتصور نفسه ميتا، وبُعِث إلى يوم الحشر، والتقى هناك بالعلماء والفقهاء والشعراء، والملوك والأمراء والخلفاء والوزراء والمتصوفين وتحاور مع البعض منهم ووصف أحوال وأوضاع آخرين بأسلوبه الناقد والساخر والغامض والغريب مع خفة الروح وطرافتها على عكس أسلوب المعري الذّي يمتاز بالجدية والصراحة والميل إلى أفكار المتصوفين»[4].

عمد الوهراني إلى توظيف الحوار والسرد القصصي لنقد الأوضاع الاجتماعية التي سادت عصره موظفا السخرية والتّهكم، وقد اختلفت المادة المسودة في المنام الكبير من مشهد لآخر من حيث الطول والقصر.

---

[1]– هو أبو الخطاب العليمي عمر بن عبد الله الدمشقي التاجر السفار، كتب الكثير في تجاربه بالشام ومصر والعراق، توفي سنة 574 هـ، وعمره يناهز أربع وخمسين سنة.

[2]– ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، ط.1، تحقيق منذر الحايك، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، 2011، ص.17. .

[3]– عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، ط.2، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان، 1980، ص. 350.

[4]– يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، ص. 190.

جـ. خصائص منامات الوهراني:

1. تمكّن الوهراني من صياغة منامه على شكل أقصوصة تناولت موضوعات كثيرة، صاغها بطريقته الخاصة عبر مشاهد متتالية تعتمد على الانتقال السريع والمفاجئ بينها، معتمدا عنصر الحوار.

2. جعل الوهراني المنام وسيلة لنقد أوضاع المجتمع باستخدام أسلوب تهكمي ساخر، رافقته مظاهر القلق والخوف حينا، وتعابير الغربة والتّهميش، والشوق والحنين حينا آخر.

3. اعتماد الوهراني على التراث الثقافي العربي(رسالة الغفران، مقامات الهمذاني، ورسائل الجاحظ).

4. منامات الوهراني من النثر االهزلي الذّي يهدف إلى مقاصد تعليمية ودينية وأخلاقية.

. تطبيق:

1. أثّرت طبيعة الحياة الاجتماعية في القرن الرابع الهجري في صياغة شخصية أبي الفتح الإسكندري عند البديع، بين ذلك.

2. أذكر أسباب انتشار مقامات الحريري وكثرة محاكاة اللاحقين لها.

3. ما هي المؤثرات الفنية التي شكلت الدّافع عند الوهراني لكتابة المنامات.

. المصادر والمراجع:

1. ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج.4، تحقيق إحسان عباس، دار القافة، بيروت، لبنان، د. ت.

2. ابن منظور، لسان العرب، ط.1، المجلد 5، دار الفكر، بيروت، لبنان،.2008

3. أنيس إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، ج.2، ط.2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، .1972

4. بوعزيز يحي، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، طبعة خاصة، ج.2، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، .2009

5. الزيات أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، ط.26، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د. ت.

6. شريط عبد الله، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

7. صالح محمود عبد الرحيم، فنون النثر في الأدب العباسي، ط.2، وزارة الثقفة، عمان، الأردن، 1994.

8. ضيف شوقي، المقامة، ط.3، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1954.

9. عتيق عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة، بيروت، لبنان، د.ت..

10. الفاخوري حنّا، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1985.

11. المقدسي أنيس، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط.6، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979.

12. نويهض عادل، معجم أعلام الجزائر، ط.2، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان، 1980.

13. الوهراني ركن الدين بن محرز، منامات الوهراني وحكاياته، ط.1، تحقيق منذر الحايك، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، 2011.

المحاضرة 8: الرّسائل الديوانية والإخوانية في المشرق والأندلس والمغرب

تمهيد: الرّسائل أحد الفنون القولية التي عرفت رواجا كبيرا في حياة الشعوب والأمم، وكان للعرب نصيب وافر من العناية بهذا الفن الذّي تنوعت وتعددت أغراضه من رسائل ديوانية وإخوانية وأدبية، وقد عرفت هذه الرّسائل بأنواعها المختلفة تطورا واسعا من حيث الشّكل والمضمون عبر العصور المختلفة، فانفردت بخصائصها الفنية والجمالية.

1. الرّسائل في العصر الجاهلي:

يؤكد الباحثون ودارسو الأدب العربي القديم على أن الجاهليين عرفوا الرسائل وتداولوها بينهم قبيل مجيء الإسلام، واستخدموها في بعض أمورهم التجارية والسياسية والقبلية.

يقول الباحث أحمد زكي صفوت:«لم تكن الكتابة فيهم فاشية، ولذا كانوا يعتمدون في تراسلهم على المشافهة، فيبعثون برسالاتهم شفهيّة مع أُمناء ينتجبونهم[1] لإبلاغها، وكانوا يحتفظون بآثارهم الأدبية فيستظهرونها في الصدور، ويتناقلونها على الألسن، ولم يزاولوا من العلوم والفنون ما يقضي عليهم أن يدوّنوه ويقيدوه في سِجِلٍ يدْرأ عنه عادِية الضياع والامحاء، أمّا أهل الحاضرة منهم فقد ألمّوا بالحضارة بعض الإلمام، وكانوا يمارسون الكتابة، ويتبادلون الرّسائل المكتوبة، ولكنّهم لتقادُم العهد لم يُؤثر عنهم إلاّ رسائلُ قلائل معدودة،(...)، وهي لنزُورتِها لا تقِفُنا على صورة صحيحة تامة لكتابة الرسائل في ذلك العهد »[2].

ويؤكد ناصر الدين الأسد كثرة الرسائل الجاهلية في قوله:«ومن يقرأ أخبار الجاهلية في كتب الأدب أو كتب التاريخ يعجب لكثرة رسائلهم آنذاك، ويكد يلمس أن كتابة الرسائل في الجاهلية أمر مألوف ميسور شائع في شتى الشؤون»[3]، وقد جاء بعضها نثرا، والبعض

---

[1]– ينتجبونهم : يختارونهم

[2]– أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، ج.1، ط.1، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 1937، ص. 9.

[3]– ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط.5، دار المعارف، القاهرة، 1987، ص.71.

الآخر شعرا تتناسب مع المرحلة الشفوية التي ازدهر فيها شعر العرب ونما، ومن أهم هذه الرّسائل نذكر على سبيل المثال لا الحصر رسالة لقيط بن يعمر الإيّادي إلى قومه، ورسالة عبد المطلب بن هاشم إلى أخواله بيثرب، رسالة حاتم الطائي إلى وهم بن عمرو، ورسالة طرفة إلى أخويه خالد ومعبد.

ويؤكد شوقي ضيف معرفة العرب الجاهليين للرسائل حين قال:«ليس بين أيدينا وثائق جاهلية صحيحة تدل على أن الجاهليين عرفوا الرسائل الأدبية وتداولوها، وليس معنى ذلك أنّهم لم يعرفوا الكتابة، فقد عرفوها غير أن صعوبة وسائلها جعلتهم لا يستخدمونها في الأغراض الأدبية الشعرية والنثرية، ومن ثم استخدموها فقط في الأغراض السياسية والتجارية»[1].

ومن أشهر الرّسائل النّثرية رسالة المنذر الأكبر إلى أنو شروان ملك الفرس، في صفة جارية أهداها له«إنّى قد وجّهتتُ إلى الملك جاريةً معتدلةَ الخَلْق، نقيّةَ اللّون والثّغر، بيضاءَ قمْراء، وطْفاء كحْلاء، دَعْجاء حَوْراء عَيْناء، قَنْوا، شمّاء، بَرْجَاء زَجّاء، أَسيلة الخدّ، شَهيّة المُقبَّل، جثْلة الشعر، عظيمة الهامة، بعيدة مَهْوى القُرط، عيطاء عريضة الصدر، كاعِب الثّدْي، ضخمة مُشاش المنكِب والعضد، حسنة المعصم، لطيفة الكفّ، سَبِطة البَنان، ضامرةَ البطن، خميصة الخصْر، غرْثى الوِشاح، رَدَاحَ الأَقْبال، رابية الكَفَل، لفّاءَ الفخذين، ريّا الرّوادِف، ضخمة المأكمَتَيْن، عظيمة الركبة، مُفعَمة الساق، مُشْبَعة الخَلْخَال، لطيفة الكَعْب والقَدَم، قطُوفَ المشي، مِكْسال الضُّحى، بضَّة المُتجَرَّد، سَمُوعًا للسيّد، ليست بخَنْساءَ ولا سَفْعاء، رقيقة الأنف، عزيزة النفس، لم تُغْذَ في بؤس، حَيِيَّة حَطينة رَزينة، حليمة رَكينة، كريمة الخال، تقتصر على نسب أبيها دون فَصِيلتها، وتستغنى بفصيلتها دون جِماع قبيلتها، قد أحْكمتْها الأمورُ في الأدب، فرأيُها رَأْي أهل الشرف، وعَمَلُ أهل الحاجة، صَناع الكفَّين، قطيعة اللّسان، رَهْوة الصوت ساكِنَتَه، تَزِين الوَليَّ، وتشين العدوَّ، إن أردْتها انتَهَتْ، وإن

[1]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، ط.11، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1960 ص.398.

تركتها انتهت تُحَمْلقِ عيناها، وتحمرُّ وَجْنتاها، وتَذَبْذَبَ شفاها، وتبادِرُكَ الوَثْبَةَ إذا قمتَ، ولا تجْلس إلاّ بأمرك إذا جلسْت»[1].

(االثّغر: الأسنان، بيضاء قمراء: الشديدة البياض، ووطفاء: كثرة شعر الحاجبين والعينين كجلاء، دَعْجاء حَوْراء عَيْناء: عظيمة سواد العينين في سعة، ركينة: رزينة، قَنْوا: ارتفاع أعلاه، شمّاء: ارتفاع قصبة الأنف وحسنها واستواء أعلاها وانتصاب الأرنبة، بَرْجَاء: تباعد ما بين الحاجبين، ووقيل هو سعة العين في شدة بياض صاحبها، وقيل سعة بياض العين وعظم المقلة وحسن الحدقة، زَجّاء: الزجج دقة الحاجبين في الطول، أَسيلة الخدّ: الطويل المسترسل، شَهيّة المُقبَّل: شهية القد، جثْلة الشعر: الكثير الملتف، الهامة:الرأس، بعيدة مَهْوى القُرط، عيطاء: كناية عن طول العنق وحسنه، سَبِطة البَنان: طويلة، غرْثى الوِشاح: أي خميصة البطن دقيقة الخصر، رَدَاحَ الأَقْبال: عجْراء ثقيلة الأوراك تامة الخلق، تمتلئ ما قبل به من ساقيها ووركيها، مُفعَمة الساق: ممتلئة، قطُوفَ المشي: خطواتها متقاربة بطيئة، مِكْسال الضُّحى: كناية عن التنعم، الخنس: تأخر الأنف عن الوجه مع ارفاع قليل في الأرنبة، الحصينة: العفيفة، الركينة: الرزينة، صَناع الكفَّين: ماهرة حاذقة، قطيعة اللّسان: ليست بكثيرة االكلام ولا ببذيئة، رَهْوة الصوت ساكِنَتَه: ساكنة الصوت مخفضته، تُحَمْلقِ عيناها: فتح عينيه ونظر شديدا والمراد تحملق لبعلها).

2.الرّسائل في صدر الإسلام:

عرفت الكتابة في مكة قبل مجيء الإسلام لكنّها كانت قليلة الانتشار، وعندما نزل القرآن الكريم أشاد بالكتابة وأعلى من مكانتها ورفع محلّها يقول جلّ جلاله:﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ، عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ

[1]- – أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، ص. ص.10-11.

يَعْلَمْ ﴾[1]، ودعا إلى توظيفها في معاملاتهم وعقودهم لقوله تعالى:﴿يا أيّها الّذين آمنوا إذا تداينتم بدينٍ إلى أجلٍ مُسمّى فاكتبوه، ولْيكُبْ بينكم كاتبٌ بالعدل﴾[2].

وقد بيّن الرسول(ص) دور الكتابة في حياة الأمم وتطورها، لذلك عمل على نشرها بين أصحابه حيث دعا أسرى قريش في غزوة بدر الكبرى أن يعلم كل واحد منهم عشرة غلمان من غلمان المدينة .

كما ساهمت الكتابة مساهمة فعالة في نشر القرآن وتعلمه، وتدوين كلّ ما يهم المسلمين في معاملاتهم وعقودهم، وقد كان الرّسول(ص) يكاتب الكثير من الملوك والأمراء العرب وغير العرب لدعوتهم للإسلام، كرسالته للهرقل عظيم الروم، ورسالته إلى كسرى أبرويز ملك الفرس، ورسالته إلى النجاشي ملك الحبشة، ورسالته إلى ملك الروم.

ومن رسائله أيضا العقود والمواثيق، كالعهد الذي أبرمه الرسول(ص) مع ومشركي مكة في السنة السادسة للهجرة لوضع الحرب عشر سنين والمعروف بصلح الحديبية، والعهد الذّي أبرمه بين المهاجرين والأنصار واليهود في المدينة، وممّا جاء فيها:

«بسم الله الرحمن الرحيم، هذا كتاب محمد النبيّ(ص) بين المؤمنين من قريش ويثرب، ومن تبعهم، فلحق بهم، وجاهد معهم، إنّهم أمّة واحدة من دون الناس(...)، ثم تابع، بعد أن ذكر أسماء القبائل، قائلا: وكلّ طائفة منهم تفدي عانيها(أسيرها) بالمعروف والقسط بين المؤمنين، وإنّ المؤمنين لا يتركون مُفْرَحا(مُثقلا بالدّين كثير العيال) بينهم أن يُعطوه بالمعروف في فِداء أو عقْل(...)، وإنّ المؤمنين المتّقين على من بغى منهم(...)، ولو كان وَلَدَ أحدهم(...)، وإنّه من تبعنا من يهود فإنّ له النصر والأسوة، غير مظلومين ولا متناصرين عليهم(...)، وإنّكم مهما اختلفتم فيه من شيء فإنّ مرّده إلى الله عز{وجلّ وإلى الرسول(ص) (...)، وإنّ يثرب حرام جَوْفها لأهل هذه الصحيفة، وإنّ الجار كالنّفس غير

---

[1]– سورة العلق، الآيات 1–5.

[2]– سورة البقرة، الآية 282.

مُضار ولا آثم(...)، وإنّ الله على أصدق ما في هذه الصحيفة وأبرّه، وإنّه لا يحول الكتاب دون ظالم وآثم، وإنّه من خرج آمن، ومن قعد آمن بالمدينة، إلاّ من ظَلَم أو أثم،وإنّ الله جار لمن برّ واتّقى، ومحمد رسول (ص)»[1].

كما كتب الرسول (ص) أيضا **الرسائل الإخوانية:** ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر رسالته لمعاذ بن جبل معزيا له في ابن له مات، قال:

«من محمد رسول الله إلى معاذ بن جبل

سلام عليك، فإنّي أحْمدُ إليك الله الذّي لا إله إلاّ هو، أما بعد، فعظّم اللهُ لك الأجر، وألهمك الصّبرَ، ورزقَنا وإياك الشُّكر، ثم إنّ أنفُسَنا وأهلينا ومَوَالينا مِن مَواهبِ الله السنيّة(الرفيعة)، وعَوارِفِه(عطاياه) المستودعة، نُمَتَّعُ بها أجلٍ معدود، ونُقبضُ لوَقْتٍ معلوم، ثم افْتَرَضَ علينا الشُّكرَ إذا أَعْطى، والصَّبْرَ إذا ابْتَلى(...)، وكان ابنك من مواهب الله الهنية، وعوارفه المستودعة، متعك به في غبطة وسرور، وقبضه منك بأجر كثير: الصلاة والرحمة والهدى إن صبرت واحتسبت، فلا تجمعن عليك يا معاذ خصلتين: إن يحبط جزعك صبرك، فتندم على ما فاتتك، فلو قدمت على ثواب مصيبتك قد أطعت ربك، وتنجزت موعوده، عرفت أن المصيبة قد قصرت عليك، واعْلَمْ أنّ الجَزَعَ لا يَرُدّ ميّا، ولا يَدْفَعُ حُزْنا، فأحسِنِ الجَزَاءَ، وتنجز الوعود، وليذهب أسفك ما هو نازل بك، فكان قد» [2].

ومن أشهر الكتّاب هذا العصر نذكر: عثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب، وأبيّ بن كعب وزيد بن ثابث، وعبد الله بن رواحة، وزيد بن ثابت، وجهيم بن الصَّلت، وغيرهم .

2. 1. السّمات الفنية للكتابة في عهد النبوة:

أ. البساطة والسهولة في التعبير عن المضمون.

ب. الابتعاد عن استعمال البيان والصنعة اللفظية.

---

[1]– واضح الصمد، أدب صدر الإسلام، ط.1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1994، ص.171.

[2]– أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص. ص. 578– 579 .

جـ. الإيجاز والاختصار والدقّة في العرض.

د. الوضوح عن طريق النفاذ إلى القصد مباشرة.

هـ. انقسام الرسالة إلى مقدمة وموضوع وخاتمة.

و. الابتعاد عن ألقاب التشريف والتعظيم.

ز. التأثر الشديد بالقرآن الكريم .

3. الرّسائل في عهد الخلفاء الراشدين:

لقد اتبع الخلفاء الراشدون الرّسول(ص) في طريقة كتابة رسائلهم، وعرفت الكتابة ازهارا كبيرا في عهد عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) بسبب اتساع أركان الدولة الإسلامية نتيجة الفتوحات الإسلامية، فكانت الرّسائل وسيلة اتصال بين خليفة المسلمين وبين أمراء الجند في ساحات الوغى، وتزويد القادة بالتوجيهات والخطط الحربية، ولعماله في الأقاليم وفي مختلف الأمصار والمناطق التي تعمل الجيوش الإسلامية على فتحها.

ومن نماذج هذه الرّسائل الديوانية رسالة عمر بن خطاب إلى والي البصرة(أبي موسى الأشعري):«بسم الله الرحمن الرحيم: من عبد الله عمر أمير المؤمنين إلى عبد الله بن قيس، سلام عليك، أما بعد: فإن القضاء فريضة محكمة، وسنة متبعة، فافهم إذا أدلى إليك، فإنّه لا ينفع تكلم بحق لا نفاذ له، آس بين الناس في محلسك ووجهك[1]، حتى لا يطمع شريفٌ في حيفك، ولا يخاف ضعيف جَوْرَكَ، البيِّنةُ على من ادّعى واليمينُ على من أنكر، والصلح جائز بين المسلمين إلاّ صلحا حرّم حلالاً أو أحلّ حراماً، ولا يمنعنَّك قضاءٌ قضيتَه بالأمس فراجعت فيه نفسَك، وهديْت فيه لرُشدِك، أن ترجع عنه إلى الحق فإنّ الحقّ قديم، ومُراجعة الحق خيْرٌ منَ التمادِي في الباطل، الفهمَ الفهمَ عندما يتلجلجُ في صدرك، ممّا لم يبلغْكَ في كتاب الله ولا في سنّة النبيّ(ص)، أعرفْ الأمثال والأشباه، وقِسْ الأمورَ عند ذلك، ثمّ اعمِدْ إلى أحبّها إلى اللّه، وأشبهها بالحقِّ فيما ترى، واجعلْ للمدّعي حقا غائبا أو بيّنة،أمداً ينتهي

[1]- آس بينهم: أي سوّ بينهم ، واجعل كلّ واحد منهم إسوة خصمه.

إليه، فإن أحضر بيّنته أخذت له بحقّه، وإلاّ وجّهت عليه القضاء، فذلك أنفى للشك وأجلى للعمى،وأبلغ في العُذرِ، المسلمون عدولٌ بعضهم على بعض إلاّ مجلوداً في حدٍّ، أو مُجرَّبا عليه شهادة زور، أو ظِنّينا في ولاء أو قرابة، فإنّ الله قد تولّى منكم السرائر، ودرأ عنكم بالشبهات، ثمّ إياك والقلقَ والضّجر، والتّأذي بالنّاس، والتنكّر للخصوم في مواطن الحق، التي يوجب اللهُ بها الأجر، ويحسن بها الذّخر، فإنّه من يُخلِص نيّته فيما بينه وبين الله تبارك وتعالى، ولو على نفسه، يكفِهِ الله ما بينه وبين النّاس، ومنْ تزيَّن للناس بما يعلم اللهُ منه خلاف ذلك هتك اللهُ سترَه، وأبدى فعله، فما ظنُّك بثوابٍ غير الله في عاجل رزقه، وخزائن رحمته، والسلام عليك»[1].

ورسالة عثمان بن عفان إلى علي بن أبي طالب(رضي الله عنهما) حين أحيط به:«أما بعد: فإنّه جاوز الماءُ الزُّبى، وبلغ الحِزام الطُّبْيين، وتجاوز الأمرُ بي قدْره، وطمع فيَّ منْ لا يدفع عن نفسه.

فأن كُنتُ مَأكولاً فكُنْ خير آكلي وإلاّ فأدْركْني وصلمّا أمَزَّقِ»[2].

3. 2. السّمات الفنية للكتابة في عهد الراشدين:

أ. تأثرها بالقرآن الكريم لفظا ومعنى وأسلوبا.

ب. العناية بالأسلوب، وحسن اختيار الألفاظ، وتوظيف الخيال في التعبير والتصوير.

جـ. التمثل بأبيات من الشعر.

د. الإيجاز والنفاذ إلى القصد مباشرة دون تزيد في الغالب، والإطالة عند الضرورة.

هـ.التشابه في الشكل فكلها تبدأ بالبسملة، ثم تحديد المرسل والمرسل إليه(من فلان إلى فلان)، وتنتهي بعبارة السلام عليكم.

---

[1]– حبيب يوسف مغنية، الأدب العربي(من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002، ص. ص. 317– 318.

[2]– صلاح الدين الهادي، الأدب في عصر النبوة والراشدين، ط.3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1987، ص. 150.

4. الرّسائل في العصر الأمويّ:

اتسعت الفتوحات الإسلامية في العصر الأموي، وكثرت مواردها، ووجب على الخلفاء إنشاء الدّواوين الّتي تساعد على تنظيم الحياة السياسية والاقتصادية والعسكرية، وقد لعبت هذه الدّواوين دورا كبيرا في تطور فن الرسائل وازدهارها وظهور طبقة من كتاب الرسائل المحترفين«وقد ظهر التأنّق في الرّسائل، وراح كتّابها يتنافسون في الزّخرفة وحسن الأداء والموسيقى الصّوتية، مقتبسين من أساليب الفرس والروم تفخيما ومنطقا، وراحوا يضعون للكتابة أصولا وقوانين تجري عليها، وانقلبت الطبعية والفطرة إلى صنعة والفطرة إلى صنعة وكان زعيم هذا الأسلوب في ذلك العهد عبد الحميد بن يحيى، الذّي لُقب بالكاتب تعظيما لشأنه وإقرارا بفضله»[1]، فقد أسهب في تنميق الرّسائل وإطالتها وترقيقها، وإطالة التحميدات في أوّلها، وتبعه في ذلك سائر الكتاب الذين جاءوا بعده.

وقد عرف العصر الأموي إلى جانب الرّسائل السّياسية الرّسائل الإخوانية التي تطورت كثيرا نتيجة تفرق العرب في البلدان الإسلامية، كما ازدهرت كذلك الرسائل الدينية نتيجة ازدهار الخطابة الدينية.

ومن نماذج الرّسائل في العصر الأموي رسالة عبد الحميد الكاتب للكتاب يرسم لهم ما لابد أن يتقنوه من ضروب العلم والمعرفة، يقول:«فنافسوا معشر الكُتّاب في صنوف العلم والأدب، وتفقهوا في الدّين، وابدءوا بعلم كتاب الله عزّ وج، والفرائض، ثمّ العربية فإنّها ثقاف ألسنتكم، وأجيدوا الخط فإنّه حلية كتبكم، وارْووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها، والعجم أحاديثها وسيرها، فإنّ ذلك معين لكم على ما تسمون إليه بهممكم ولا يضعفن نظركم في الحساب، فإنّه قوام كتاب الخراج منكم»[2].

---

[1]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1985، ص375.

[2]– مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، ط.1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م، القاهرة، مصر، 2008، ص.159.

ورسالته إلى أهله وهو منهزم مع مروان بن محمد، يقول:«أمَّا بعد: فإنَّ اللهَ تعالى جَعَلَ الدُّنيا محفوفة بالكُره والسُّرور، وجعل فيها أقساما مختلفة بين أهلها، فمن درّت له بحلاوتها وساعدهُ الحظُّ فيها؛ سَكَنَ إليها ورضي بها، وأقام عليها، ومن قرّصته بأظفارها، وعضَّته بنابها، وتوطأته بثِقلها قلاها نافرا عنها، وذمَّها ساخِطاً عليها، وشَكَاها مُستزيداً منها، وقد كانت الدنيا أَذاقَتْنا من حلاوتها وأرضعتنا درِّها أَفاويق استحليناها، ثمَّ شمَت منا نافرة، وأعرضت عنّا متنكّرة، ورَمحتنا مولّية، فملُح عَذبها، وأمرَّ حلوها، وخُشَن لِينها، ففرقنا عن الأوطان، وقطَّعتنا عَن الإِخوان، فدَّارُنا نازِحةٌ، وطَيرُنا بارِحةٌ، وقد أخذت كلّ ما أعطت، وتباعدت مثلما تقرّبت، وأعقبت بالراحة نصَبا، وبالجذل هما، وبالأمن خوفا، وبالعزّ ذُلاً، وبالجدّة حاجة، وبالسرّاء ضراء، وبالحياة موتا، لا تسترحم من استرحمها، سالكة بنا سبيل من لا أوبة له، منفيين عن الأولياء، مقطوعين عن الأحياء»[1].

4. 1.السّمات الفنية للكتابة في العهد الأموي:

أ. الإطالة في الرسائل واستعمال التحميدات.

ب. الميل إلى الإطناب.

جـ. الاهتمام بالإيقاع وألوان التنغيم الصوتي.

د. التسلسل في عرض الأفكار والدّقة في تنظيمها.

هـ.البراعة في التصوير والوصف.

و. التعمد في استخدام المحسنات البديعية خاصة السجع.

ز. الاقتباس من آيات القرآن والسُّنة النبوية.

4. 2. عوامل نـهضة الكتابة في العصر الأموي:

أ. العناية بالكتابة والكُتّاب نتيجة اتّساع أعمال الدولة وديوان الرسائل.

ب. ضعف الخطابة نتيجة ضعف الملكات نتيجة اختلاط العرب مع الأمم الأجنبية.

---

[1]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي)، ط.26، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2018، ص.ص. 478– 479.

جـ. دور الموالي من أبناء الفرس والروم في نهضة الكتابة وتحولها إلى صناعة فنية لها مقوماتها وأسلوبها وخصائصها.

4. الرّسائل في العصر العباسيّ:

اتسعت رقعة الخلافة الإسلامية، واقتضت هذه الظروف الإكثار من الدواوين وتنوعها فكان منهم كتّاب الخراج والنّفقات، وكتّاب القضاء والمظالم، وكتّاب الجيش والشرطة وكتاب الضياع والإقطاع، وكتّاب الرسائل....إلخ.

ونشطت الكتابة في هذا العصر، وكثر عدد الكتّاب الذين سعوا لإتقان فن الكتابة الذّي أصبح«الجسر الذّي يصل الشخص إلى أرفع المناصب، وكان من يتقنها من الوزراء القواد والولاة يَلقَى الإكبار والإعجاب في كلّ مكان، وقد أخذ يسيل لها لعاب كلّ من أحسَّ في نفسه قدرة عليها، حتى يحظى بما يكفل له العيش فضلا عمّا قد يصيب من رُغَدٍ ونعيم ومن أجل ذلك كثر الوافدون على أبواب الدواوين وخاصة من الناشئة ذوي المطامح البعيدة»[1]، ومن ثم كان واجبا عليه أن يكون حسن الخط متقنا لمجموعة من العلوم والمعارف العربية والأعجمية، وهي[2]:

1. لا بد من اتقان الفقه لحاجة الكتّاب إليه في شؤون الخراج، وكذلك الحساب.
2. معرفة واعية بعلوم التنجيم والمنطق ولهندسة والفلسفة.
3. لا بد من توافرهم على ما ترجم عن الثقافة الهندية من الحكم والأقاصيص، وكذلك ما نقل عن الثقافة الفارسية ممّا يتصل بالساسانيين.
4. إلمام بأنظمة الحكم وآداب السياسة وأخبار ملوكهم ووزائهم.
5. التزام الوضوح في رسائلهم لأنّها توجه إلى العامة، ولا بد من فهمها دون شرح.

---

[1]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ط.11 ، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1966، ص. ص. 465– 466.

[2]– مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، ص. 143.

6. وكانت رسائلهم تتناول جميع شؤون الدولة من ولاية أو بيعة أو دعوة إلى الجهاد في سبيل الله أو غير ذلك.

7. تفننوا في مقدمة رسائلهم وما يتصل بها من تحميدات وبخاصة منها التي كانت إلى الولاة حين يستولي الخليفة على مقاليد الحكم.

وقد سلكت الكتابة في بداية العصر العباسي أسلوب عبد الحميد الكاتب من ميل إلى الإيجاز إذا ما قورنت بمن جاء بعده، كما كان للمادة الفارسية السياسية والأخلاقية المترجمة دور لا يستهان به في رقي الكتابة الديوانية وتطورها.

تنوعت موضوعات الرسائل في عصر العباسي، فهناك **الرسائل الديوانية** ونقصد بها«كل المراسلات والمخاطبات والوثائق، وغيرها من ضروب الإنشاء، ذات الطابع الرّسمي، والتي تدخل في باب من أبواب ترتيب الحكم وتنظيم المملكة، وضبط الشؤون الإدارية، ومراسلة الأطراف التي يكون التعامل معها على وجه من الوجوه، داخل البلاد وخارجها، جزءا من النشاط السياسي»[1]، كبيعة الخلفاء، وتولية الولاة والوصايا في تدبير السياسة والحكم للوزراء والحكام، ومنها ما تحث على الجهاد، ومن البلغاء الذين أجادوا في هذا النوع من الرسائل مطرّف ابن أبي مطرف العبْدي، قال:«أمّا بعد، فإنّ الله حبّب إلى كلّ مسلم شُعْبة من دينه، فمنهم من حبّب إليه الصلاة فهو قانت آناء الليل ساجدا وقائما، يحْذَرُ الآخرة ويرجو رحمة ربّه، ومنهم من حبّب إليه الزّكاة فهو ينفق ماله باللّيل والنّهار سِرّا وعلانية ابتغاء مرضاة الله وتثبيتا من أنفسهم، ومنهم من حبب إليه الجهاد فهو بين المسلمين وبين عدوهم يذبّ عن حريمهم ويقاتل مِنْ دونِهم وفاءً بعهد الله وتسليما لبيعة الله، فأما الراسخون في العلم ممن قد عرف سيرتك، وما أبدى لهم الله من سريرتك...فهم يعرضونك على الله في أدبار السجود وعند إدبار النجوم ويسألونه بآلائه مخلصين وبأسمائه مُلْحفين أن يصيبك بعذاب من عنده أو بأيديهم، لما استحلّت جنودك من سفك الدماء،وأباحت رسلك من حُرَم

[1]– علي بن محمد، النثر الأدبي في الأندلس(مضامينه وأشكاله في القرن الخامس)، ط.1، دار الغرب،بيروت، لبنان، ص.1990، ص. 208.

النساء، ولظلمك اليتامى وافترائك على ذوي القُربى وتعريضك إياهم في فتوحك للعقاب والهلكة والخلاف والمعصية، فويل لك ولكتّابك مما كتبتْ أيديكم وويل لكم مما تكسبون، وقد وردت كتبك – بحمد الله– أمير المؤمنين– على حلم لا يوهنه الغضب وعلى عمل لا يغيره الكذب وعلى الإيمان لا يستحقّه الذين لا يوقنون»[1]، ويبدو على هذه الرسالة اقتباس صاحبها من القرآن الكريم.

وكتاب المنصور إلى ابن هبيرة، قال:«روى الطبري عن الهيثم بن عدّي أن ابن عيّاش حدثه أن ابن هبيرة أرسل إلى المنصور وهو محصور بواسط، والمصور بإزائه، إنّي خارج كذا وكذا وداعيك إلى المبارزة، فقد بلغني تحبيبك إياي، فكتب إليه: يا ابن هبيرة، إنّك امرؤ متعدٍّ طورك، جارٍ في عنان غيك، يعد الله ما هو مصدقه، ويمنيك الشيطان ما هو مكذبه، ويقرب ما الله مباعده، فرويدا يتم الكتاب أجله، وقد ضربت مثلى ومثلك: بلغني أن أسدًا لقي خنزيرا، فقال له الخنزير: ولست بكفء ولا نظير، ومتى فعلتُ الذّي دعوتني إليه فقتلتُك، قيل لي: قتلت خنزيرًا، فلم أعتقد بذلك فخرا ولا ذكرًا، وإن نالني منك شيء، كان سُبَّة عليَّ، فقال: إن أنت لم تفعل رجعتُ إلى السباع فأعلمتُها أنّك نكلت عني وجبنت عن قتالي، فقال الأسد: احتمال عار كذبك أيسر عليَّ من لطخ شاربي بدمك»[2].

فقد أجرى صاحب الرّسالة الحوار على ألسنة الحيوان تأثرا بآداب الفرس، كما استخدم المثل في آخر الرسالة، وهذا دليل عن انفتاح الكاتب على آداب الأمم الأعجمية، وتوظيفه لكل ما ينفع فيه.

أما **الرسائل الإخوانية** فهي تلك التي كان يتبادلها الأصدقاء والخلاّن فيما بينهم، ويبثون فيها عواطفهم ومشاعرهم كالإخاء، والاستعطاف، والاعتذار، وذكر لها القلقشندي في صبح الأعشى سبعة عشر نوعا وهي«التهاني، والتعازي، والشفاعات، والتشوق، والاستزارة،

---

[1]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ص.473.

[2]– محمد مصطفى منصور، صور من النثر الفني(في العصر العباسي)، دار غريب، القاهرة، مصر، د. ت، ص. ص.103– 104.

واختطاب المودة، وخطبة النساء، والاستعطاف، والاعتذار، والشكوى، واستماحة الحوائج، والشكر، والعتاب، والسؤال عن حال المريض، والأخبار، والمداعبة، وبعض هذه الألوان يندرج تحته أضرب كثيرة، فالتهاني يندرج تحتها أحد عشر ضربا، منها التهنئة بالولايات، وبالقدوم من الحج، أو السفر، وبالمواسم، والأعياد، وبالزواج، وبالأولاد، وبالإبلال من المرض، وغير ذلك، والتعازي على أضرب منها التعزية بالابن، وبالبنت، وبالأب، وبالأم، وبالأخ، وبالزوجة، وإلى ما يشبه ذلك من ألوان التعازي»[1].

وينبغي لكاتب الرّسالة الإخوانية«أن يجمع لها فكره، ويظهر فيها صناعته، ويأخذ في نظمها مأخذا من اللّطافة والرّقة يدل على تمازج الأرواح، وائتلاف القلوب، وما يجرى هذا المجرى، وأن يستخدم لها أعذب لفظ، وألطف معنى، ويذهب فيها مذهب الإيجاز والاختصار، ويعدل عن سبيل الإطناب والإكثار، لئلا يستغرق جزءا كبيرا من الكتاب، فيمل ويضجر، وينتظم في سلك الملق والتكلف اللذين لا يعتادهما المصافون من الأصدقاء»[2].

ومن أمثلة الرسائل الإخوانية رسالة لجبل بن يزيد إلى بعض إخوانه، قال:«اعلم أني إليك مشوق، وأن صلة الإخوان كرم، وخير الصلات ما لم يكن لها وجه إلاّ الرجاءُ والحفظ وتجديد المودة وتصحيح الإخاء، فإنّ الذّي يكاتب إخوانه على حال الرغبة(...)، إن أحبَّ مال به إلى الصحة، وإن شاء وضعه للرغبة، والرغبة أملكهما به، والذّي يكاتب إخوانه على حال الضرورة فقد يستقطع الصلة عند الحدث مخافة الملامة من النّاس على القطيعة الشّنعاء المشهورة لإخوانه، فإنّ الذي لا مودة له قد يصل ذلك في تلك القطيعة بأهل البلاء.

والكتاب على مثل حالنا وحالك اليوم شاهد على أن ذلك ليس إلاّ صحة الإخاء والشوق إلى المحادثة بالكتاب حين لا يلومك اللائمون لمنزلة تلك اللائمة على التقصير ولا توضَع منك الرغبة في الإطماع، إياك أن تعتلّ بالأشغال أن كنت في خاصة نفسك، فإنّ أداء الحق وصلة الأخوان أعظم الخاصة بك خاصة، وإنّما أمرنا في كلّ هذا كأمرك في

---

[1]– أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص. 587.

[2]– نقلا عن، أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص. 580.

الذّي تستغني به في خاصتك تلك التي لنا، فإنّ لنا مالك، وهذه التي لنا لك، أليس ما سرّنا سرّك، واللّه يوفقنا وإياك»[1].

ورسالة إبراهيم بن أبي يحي الأسلمي للخليفة المهدي حين ماتت ابنته البانوقة، وفيه يقول:«أمّا بعد فإنّ أحقّ من عرف حق الله عليه فيما أبقى له، واعلم أن الماضي قبلك هو الباقي بعدك هو المأجور فيك، وأن أجر الصابرين فيما يصابون به أعظم من النعمة عليهم فيما يُعافَوْن منه»[2].

5. 1. السّمات الفنية للرّسائل في العهد العباسيّ:

أ. تعدد أغراض الرّسائل وموضوعاتها.

ب. ترتيب الأفكار ترتيبا منطقيا.

جـ. الغلو في الإطناب والإيجاز.

د.العناية بالصور البديعية وبعض ألوان البديع خاصة السجع.

هـ. الاقتباس من القرآن والحديث النبوي، ومن كلام البلغاء.

و. زيادة أنواع البدء والختام .

ز. تخصيص كل ذي مرتبة بلقب أو دعاء(تعظيم الملوك والأمراء).

ومن أبرز من كتبوا في فن الرّسائل في هذا العصر نذكر: إسماعيل بن صبيح، ومحمد بن ليث، والجاحظ، وابن العميد، وإخوان الصفا، والقاضي الفاضل وغيرهم.

6.الرّسائل في العصر الأندلسيّ:

ازدهر فن الرّسائل في العصر الأندلسي، كون كتّاب الرّسائل كانوا من الشّعراء فقد «استطاعوا بما أتوا من موهبة شعرية، وذوق أدبي، ولطف خيال أن يرتقوا بأساليب تعبيرهم وأن يفتنُّوا فيها حتّى ليبدو بعض نثرهم وكأنّه شعر منثور، لا ينقصه غير الوزن والقافية

---

[1]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ص. ص. 492– 493.

[2]– المرجع نفسه، ص. 493.

ليكون شعرا»[1]، وقد تأثّروا في رسائلهم بأساليب النثر العربي في المشرق من أمثال: الصاحب بن عباد، والقاضي الفاضل، وابن المقفع، وابن زيدون، وابن برد، وابن شهيد، وابن دراج، ولسان الدّين وغيرهم.

من أنواع الرّسائل التي برزت على السّاحة الأدبية في الأندلس نذكر ما يلي:

أ. **الرّسالة الدّيوانية:**

تطرقت الرسائل الديوانية إلى موضوعات مختلفة، وقد بلغت ذروتها في الإجادة الفنية«متخذة من الإخبار والتواصل والتوثيق غاية، وكان للمناخ السّياسي المهيمن على أندلس القرن الخامس الهجري، وتنافس ملوك الطوائف فيما بينهم على استقطاب كبار كتّاب العصر كبير أثر في ازدهار هذا اللّون، وتنوع أنماطه وكثرة ما كُتب فيه»[2].

ومن نماذج الرّسالة الدّيوانية رسالة لأبي حفص بن برد الأصغر على لسان من كان يكتب له من العامريين، موجهة لقوم طلبوا الأمان من مولاه«أمّا بعد، فإنّكم سألتم الأمان أو أن تلمّظتْ السيوف إليكم، وحامت المنايا عليكم، وهمَّت حظائر الخذلان أن تفُرَج لنا عندكم، وأيدي العصيان أن تتحفنا بكم.

ولو كِلنا لكم بصاعكم، ولم نرعَ فيكم ذمة اصطناعكم، لضاق عنكم ملبس الغفران، ولم ينسدل عليكم ستر الأمان، ولكنا علمنا أن كهولكم الخُلوف[3]عنكم، وذوي أسنانكم المعاصين لكم ممن يهاب وَسْم الخُلعان[4]، ويخاف سطو السلطان.

ولولا تحرُّجنا أن نقطع أعضادهم بكم، ورجاؤنا أن يكون العفو على المقدرة تأديبا لكم، لشربت دماءكم سباع الكماة، وأكلت لحومكم ضباع[5] الفلاة، وقد أعطيناكم بتأميننا إياكم

---

[1]– عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت، ص .448.

[2]– أيمن محمد ميدان، دراسات في الأدب الأندلسي، ط.1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2004، ص. ص.68–69.

[3]– الحلوف: الغيب بضم الغين وتشديد الياء.

[4]– وسم الخُلعان: أثر نقض العهد.

[5]– الضباع: وهو ضرب من أنثى السباع.

عهد الله وذمته، ونحن لا نخفرهما أيام حياتنا إلاّ أن تكون لكم كَرَّة، ولغدرتكم ضرّة، فيومئذ لا إعذار لكم، ولا إقصار عنكم، حتى تحصدكم ظباة السيوف، وتقضي ديون أنفسكم غرماء الحتوف»[1].

وشملت أيضا الرسائل الوعظية، التي كان يكتبها بعض الأتقياء إلى الخلفاء والأمراء يدعونهم إلى التقوى والرأفة بالرّعية.

ب. **الرّسالة الإخوانية:**

وهي نوع من الرّسائل ساعد على ظهورها وإذاعتها بين النّاس الأدباء والكتّاب، وقد تعددت موضوعاتها وأنماطها، ومن بين هذه الرّسائل رسالة أبو حفص ابن برد الأصغر في عتاب صديق يقول فيها:«أظلم لي جَوُّ صفائك، وتوعّرت عليّ أرضُ إخائك، وأراك جَلْدَ الضمير على العتاب، غير ناقع الغُلّة ، من الجفاء، فليت شعري ما الذّي أقسى مُهجةَ ذلك الوُدّ، وأذْوَى ذلك العهد؟

عهدي بكَ وصِلتُنا تَفْرقُ من اسم القطيعة، ومودّتنا تجِلُّ عن صفة العتاب ونسبة الجفاء، واليوم هي آنَسُ بذلك من الرضيعِ بالثّدْي، والخليع بالكأس، وهذه ثُغْرَةُ إن لم تحرُسْها المراجعة، وتُذْكَ فيها عيون الاستبصار، توجّهتْ منها الحِيَلُ على هدْم ما بيننَا، ونقْض ما اقْتَيْنا، وتلك ناعِيةُ الصفاء، والصارخةُ بموت الإخاء.

ولا أنْتَبذ- أعزك الله- من الكتاب إليك، وإن رَغِم أَنْفُ القلم، وأنْزوتْ أحشاءُ القِرطاس وأخْرِسَ فمُ الفِكْر فلم يبق في أحدِها إسْعادٌ لي على مكاتبتك، ولا بشاشةٌ عند محاولة مخاطبتك، لقوارصِ عِتابك، وقَوارعِ مَلامك، التي قد أكَلّتْ أقْلاَمَكَ، وأغصَّتْ كُتبَك وأضجرَت رُسُلَك، وكثيرا ما يكون عِتابُ المُصَافيَيْن حِيلةً تُسْبَر المودّة بها، وتُستشارُ دَفائنُ الأخُوّة عنها، كما يُعرَضُ الذهبُ على اللّهب، وتُصَفّق المُدامُ بالفَدام، وقد يَخْلُص الوُدُّ على

[1]- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص .304.

العَتْب خَلاصَ الذهب على السبْك، فأمّا إذا أُعيدَ وأُبْدي، ورُدِّدَ وووُلِيَ، فإنه يُفسِدُ غَرْسَ الإخاء، كما يُفسد الزرعَ توالي الماء»[1].

ورسالة الوزير لسان الدّين بن الخطيب إلى صديقه ابن خلدون، والتي افتتحها بقصيدة من اثني عشر بيتا:«أمّا الشوق فحدّثْ عن البحر ولا حَرَجَ، وأمّا الصّبرُ فَسلْ به أيّة دَرَج، بعد أن تجاوز اللوى والمنعرج، والمؤمن ينَشقُ من روح الله الأرَج، وأنّي بالصبر على إبر الدَّبر، لا الضرب الهَبْر، ومُطاولة اليوم والشهر، حتى حكم القهر؟ وهل العين إن تسلو سُلُوَّ مقصر، عن إنسانها المُبصر، أو تذهلَ ذُهولَ الزاهد، هن سرّها الراثي والمشاهد؟ وفي الجسد مضغة يصلح إذا صلحت، فكيف حاله إن رحلت عه ونزحت؟ وإن كان الفراق هو الانحناء الأول، فعلام المعولّ؟ أعيت مُراوضه الفراق على الرّاق، وكادت من لوعة الاشتياق أن تُفضي إلى السياق.

تركتموني بعد تشييعكم وأوسع أمر الصبر عصيانا
أقـرع سني نــدما تارة وأستميـح الـدمع أحيـانـــا»[2].

6. 1. **السّمات العامة للرّسالة الأندلسية:** ونذكر منها ما يلي:

أ. تشمل على البسملة والصلاة على النبي(ص).

ب. تتضمن الدعاء للمرسل إليه إضافة إلى التحية.

جـ. تبدأ أحيانا بأبيات شعرية.

د. خلو الرسائل الإخوانية من البسملة والتصلية على النبي والتحميدات.

هـ. توظيف المحسنات البديعية.

و. ألفاظها سهلة وواضحة تبتعد عن التعقيد والغرابة.

ز. تضمين الرسائل بآيات من القرآن الكريم والحديث النبوي.

---

[1]– عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص . ص. 455– 456.

[2]– المقري، شهاب الدّين أبو العباس أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب من غص الأندلس الرطيب، تتحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، ص. 94/9.

حـ.الاعتماد على موروث العرب الأدبي من شعر وأمثال وحكم.

ط. الإطناب ومراعاة مقتضى الحال.

ي. توظيف الخيال والصور البيانية كالتشبيه والاستعارة.

7. الرّسائل في العصر المغربي:

كان الكتابة في بداية عهدها الأول في المغرب محدودة الأغراض، موجزة الأسلوب جليّة المعاني، خالية من الزخرفة والتنميق«ولمّا اتسعت آفاق العلم والرّقي وانتشرت الحضارة في شتى مرافق الحياة، تعددت أغراض الكتابة وتنوعت أساليبها، فكانت منها الكتابة الديوانية وموضوعها مكاتبة الأمراء والعمّال، وما يتخللها من إعلام بالحال، وتقليد وظيفة، وصرف من الخدمة(...)، والكتابة الأدبية وموضوعها متنوع، يدور حول الإخوانيات، والمناظرات والتوقيعات، والمقامات، وما إلى ذلك»[1].

تختلف الرّسائل الديوانية في العصر المغربي باختلاف القضايا التي عالجتها فمنها رسائل حربية كرسالة أبي حفص الهنتاتي إلى عبد المؤمن بالفتح في ثورة ابن هود«كتابنا هذا من وادي ماَسَّة بعد ما تجدّد من أمر الله الكريم، ونصره تعالى المعهُود القديم،(وما النَّصرُ غلاّ من عند الله العزيز الحكيم) فَتْحٌ بَهَر الأنوارَ إشراقا وأحدق بنفوس المؤمنين إحداقا، ونبّه للأماني النائمةِ جُفونا وأحداقا، واستغرق غاية الشكر استغراقا، فلا تُطيقُ الألسُنُ لِكُنْه وصفه إدراكا ولا لحاقا، جمع أشتات الطلب والأرب، وتقلّب في النعم أكرم مُنقلَب، وملأَ دِلاءَ الأمل إلى عَقْدِ الكَرب.

فتحٌ تفتَّحُ أبواب السّماء له ... وملأَ دِلاءَ الأمل إلى عَقْدِ القُشُب

وتقدمت بِشارَتُنا به جُملةً، حين لم تعطِ الحال بشرحه مُهْلة: كان أولائك الضالون قد بطِروا عدوانا وظلما، واقتطعوا الكُفر معنًى واسما، وأملى الله تعالى لهم لِيزْدادوا إثْما، وكان مُقدَّمُهم الشقيُّ قد استمال النفوس بخُزَعْبلاته واستهوى النفوس بِمُهولاته، ونصَب له الشيطان من حِبالاته، فأتته المخاطباتُ من بُعْدٍ ومن كَثَب، ونسَلت إليه الرُسل من كل حدَب، واعتقدته

[1]– حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، ط.1، المكتبة البولسية، لبنان، 1982، ص.44.

الخواطر أعجب عجَب، وكان الذّي قادَهم إلى ذلك، وأوردَهم تلك المهالك، وصولُ من كان بتلك السواحل ممن ارتسم برسم الانقطاع عن النّاس فيما سلَف من الأعوام، واشتغل على زعمه بالقيام والصيام آناءَ اللّيل والأيام، لَبِسوا الناموسَ أثوابا، وتدرّعوا الرياء جلبابا، فلم بفتح اللهُ تعالى لهم للتوفيق بابا»[1]، ورسائل المراسيم كرسالة يوسف بن تاشفين ظهيرB في تلقيبه بأمير المؤمنين وناصر الدين«بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما، من أمير المسلمين وناصر الدين يوسف بن تاشفين إلى الأشياخ والأعيان والكافةB من أهل فلانة أدام الله كرامَتهم بتقواه ووفّقهم لما يرضاه، سلام عليكم ورحمة الله وتعال وبركاته، أما بعد حمد الله أهل الحمد والشكر، مُيسِّر اليُسْر وواهب النَّصر، والصلاة على محمد الله أهل الحمد والشكر، مُيسّر اليُسر وواهب النّصر، والصلاة على محمد المبعوث بنور الفرقان والذكر، فإنّا كتبناه إليكم من حضرتنا العَلِية بمراكش حرسها الله في نصف محرَّم سنة ستة وستين وأربعمائة وإنّا لمّا منَّ الله علينا بالفتح الجسيم، وأسبغ علينا من نعمه الظاهرة والباطنة وهدانا إلى شريعة نبينا محمد المصطفى الكريم، صلى الله عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، رأينا أن نُخصِّص أنفسنا بهذا الاسم لنمتاز به على سائر أمراء القبائل وهو أميرُ المسلمين وناصرُ الدين فمن خطَب الخطبَة العلية السامية فلْيخْطبْها بهذا الاسم إن شاء الله تعالى، واللهُ وليُّ العدل بمَنّه وكرمه والسلام»[2].

وعرف العصر المغربي إلى جانب الرّسائل الديوانية أو السّلطانية الرّسائل الإخوانية التي نمت في هذا العصر نموا واسعا أمثال: رسالة القاضي أبي موسى بن عمران لولده بفاس«إلى ولدي فلان، هداه الله وصانه، وجمَّله بالعلم والتقوى وزانَه، كتبتهُ إليكم عن اشياق كثير،وبمشيئة الله تعالى تَتَيسّر الأمور، ويتكاثف السُّرور، وإذا وجدْتُكم على ما أحِبُّه من

---

[1] - عبد الله كُنّون، النّبوغ المغربي في الأدب العربي، ج.1،ط.2، الشركة العالمية للكتاب، 1960، دت، ص.ص. 418- 419.

B الظهير: المرسم الملكي.

B المدينة أو القبيلة.

[2] - عبد الله كُنّون، النّبوغ المغربي في الأدب العربي، ص. 410.

أدوات الحِفظ والأداء، ولِزام آداب العقلاء، جازيتكم بما يُرضيكم، وبما يزيد على أقصى تمنِّيكم،وقد أجمعت الأيمَّة على أنّ الراحة، لا تُنال بالرّاحة، وإن العلم لا يُنال براحة الجسم، فادرُس تَرؤُس، واحفظ تُحفظ، واقرأ ترْقَ، ومهما ركنت إلى الدّعة، كنت ف أهل الضَّعة، وما رأيت النّاس مُجتمعين على حمده فاجتَلِبْه، وما رأيتهم مجتمعين على ذمّه فاجتنبه، والأَعدَلُ الأقسط، أن تسلُك السبيل الأوسط:

وما المرءُ إلا حيْثُ يجعل نفسَه ففي صالح الأعمال نفسَك فاجْعل»[1]، ورسالة القاضي عياض إلى الفتح ابن خاقان حمّله فيها تحية للرئيس أبي عبد الرحمن بن طاهر يقول فيها:«عمادي أبا نصر، مُثنى الوزارة ووحيد العصر، هل لك في منة تفوت الحصْر، تخِفّ محملا وتُبلِّغ أملاً وتشكَر قولا وعملا، شكرًا تترنَّم به الحُداةُ ثَقيلاً ورَمَلاً، إذا بلغتَ الحضرة العلية مُستَلما ولقِبت الطاهرَ ابن الطاهر فخر الوزارة مُسلِّما، وحَللت من فِنائه الأرحب حرمًا، ولمستَ بمصافحته رُكنَ المجد يندَى كرَمًا فقِفْ شوقي بعرفات تلك المعارف، وانسكْ شكري بمشاعر تلك العوارف، وأطِفْ إكباري بكعبة ذاك الجلال سبْعًا، وبوِّىءْ لِوُدِّي في مَقرِّ ذلك الكمال ربْعًا، وأبلِغ عنّي تلك الفضائل سلاما، يلْتَئِمْ بصريح الحب التِئاما، ويُحسن عنّي بظهْر الغَيْب مَقاما، ويسير بأَرجح الحمد إنجادا واتهاما»[2].

ومن أبرز كتاب الرسائل في ذلك العصر نذكر على سبيل المثال لا الحصر أبو جعفر بن عطية، وأبو عقيل بن عطية شقيق أبي جعفر، والقاضي عياض، وابن هانئ السَّبْتِي، وسلمان الموحّدي أديب بني عبد المؤمن ونابغتهم.

تطبيق:

1. عرّف فن الرسالة، واذكر أهم خصائص الرّسالة الديوانية في العصر العباسي.
2. ما هي شروط كاتب الرّسائل الديوانية؟
3. وازن بين كلّ من الرّسالة الديوانية والرّسالة الإخوانية.

[1] - عبد الله كُنّون، النّبوغ المغربي في الأدب العربي، ص. 460.

[2] - المرجع نفسه، ص. 460.

المصادر والمراجع:

1. الأسد ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط.5، دار المعارف، القاهرة، 1987.

2. بدوي أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

3. بن محمد علي، النثر الأدبي في الأندلس(مضامينه وأشكاله في القرن الخامس)، ط.1، دار الغرب،بيروت، لبنان، ص.1990.

4. السيوفي مصطفى، تاريخ الأدب في العصر العباسي، ط.1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م، القاهرة، مصر، 2008.

5. صفوت أحمد زكي، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، ج.1، ط.1، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 1937.

6. الصمد واضح، أدب صدر الإسلام، ط.1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1994.

7. ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي)، ط.26، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2018.

8. ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، ط.11، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1960.

9. ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ط.11 ، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1966.

10. عتيق عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت.

11. الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1985.

12. مغنية حبيب يوسف، الأدب العربي(من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002.

13. المقري، شهاب الدّين أبو العباس أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب من غص الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968.
14. منصور محمد مصطفى، صور من النثر الفني(في العصر العباسي)، دار غريب، القاهرة، مصر، د. ت.
15. ميدان أيمن محمد، دراسات في الأدب الأندلسي، ط.1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2004.
16. الهادي صلاح الدين، الأدب في عصر النبوة والراشدين، ط.3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1987.

المحاضرة 9:الرّسائل الأدبية في المشرق والأندلس والمغرب

تمهيد: من أهم الأشكال النثرية القديمة التي لقيت تطورا كبيرا في المشرق والأندلس والمغرب، فقد اهتم كتّابها بتجويد كلامهم والتأنق فيه لإبهار قرائها والتأثير فيهم وبالتالي الاستجابة للهدف المراد من إنشائها.

1.الرّسائل الأدبية في المشرق:

تصدر الرّسائل الأدبية عادة من كتاب الرّسائل الديوانية«على أن ذلك ليس بقاعدة مطّردة، فقد نبغ من أرباب الإنشاء الأدبي جماعة ممن لم يدخلوا في خدمة الديوان كبديع الزمان الهمذاني، وأبي عامر بن شُهيد الأندلسي، وأبي العلاء المعرّي، وأبي بكر الخوازمي وكثير غيرهم»[1]، وهي رسائل تهتم بوصف خصال النّفس الإنسانية وتصور أهواءها وأخلاقها وتوضح لها طريقها إلى الخير، حتى لا تسقط في مهاوي الشّر، وخير ما يصور ذلك رسالة أبي العلاء المعرّي التّي ردَّ بها على رسالة أبي القاسم الحسين بن علي المغربي وهو يستهلها على هذه الشاكلة«السلام عليك أيتها الحكمة المغربية، والألفاظ العربية، أي هواءٍ رقاك وأي غيث سقاك، برقه كالإحريض[2]، وودقه مثل الأغريض[3]، حللتِ الربوة وجللت عن الهبوة، أقول فيك ما قال أخو نُمير لفتاة بني عُمير:

زكا لك صالحٌ وخلاك ذمّ وصبّحك الأيامن والسعود

لأنا آسف على قربك من الغراب الحجازيّ، على حسن الزيّ، لما اقفر، وركب السفر فقدم الجبال الروم في نوّ، انزل البرس[4] من الجو»

---

[1]– أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط.5، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1974، ص.323.

[2]– الإحريص: العصفر.

[3]–الأغريض: طلع النخل .

[4]– البرس: القطن، يقصد الثلج.

إلى أن يقول مادحا مطريا:«فحرس الله سيدنا حتى تدغم الطاء في الهاء، فتلك حراسة بغير انتهاء، وذلك أن هذين ضدّان، وعلى التضاد متباعدان، رخو وشديد، وهاو وذو تصعيدٍ»(....)، ويجري كذلك إلى قوله: وإنّي وإن غدوت في زمان كثير الدّد[1]، كهاء العدد لزمتِ المذكر فأتت بالمنكر(...) ونوائب ألحقت الكبير بالصغير كأنّها ترخيم التصغير(...) لأمدنّ صوتي بتلك الآلاء مدّ الكوفيّ صوته في هؤلاء، ويأخذ في هذا الضرب من الكلام فيطيل ويبرم وقد يتكلف تشابيه الأقدمين فيقول واصفا شوقه: ما حاملة طوقٍ من اللّيل، وبُرد من المرتبع مكفوف الذيل[2] أوفت الأشاء[3]، فقالت للكئيب ما شاء، تُسمعه غير مفهوم، لا بالرمل وبالمذموم[4]، كأنّ سجيعها قريض، ومراسلها الغريض[5]، قد ماد لشجوها العود، وفقيدها لا يعود، تندب هديلا[6] فات، وأُتيح له بعض الآفات بأشوق إلى هديلها من عبده إلى مناسمة أننبائه(...)إلى آخ هذا الكلام، ثم يرجع إلى إطراء ووصف ألفاظ صاحبه وحسن نظمه كقوله: وإنّى للكندي[7] قواف كهجمة السعديّ[8]

إذا اصطكّت بضيق حجرتاها تلاقى العسجدية واللطيمٌ[9]

ونختم كلامنا على هذه الرّسالة التي تملأ سبع صفحات كبيرة بقوله يصف أدبه، قال بعد أن شبّه الأدب بالغيث: وإنّي نزلت من ذلك الغيث ببلد طسم، كأثر الوشم، منعه القزاع[10] من الأمراس: يابوس بني سَدوس! العدّو حازب[11]، والكلأ عازب، يا خصب بني

1- الدد: اللهو واللعب.

2- يعني بذلك الحمامة المطوقة بلون أسود كالليل، اللابسة بردا كالربيع.

3- حطت على النخل.

4- نوع من الألحان.

5- مغن مشهور.

6- الهديل:ذكر الحمام البري.

7- أي امرؤ القيس.

8- كنياق السعدي

9- اللطيم: حاملة الطيب.

10- خلو السماء من الغيم.

11- حازب: شديد

عبد المدان! ضان في الحُريث وإبل في السعدان[1]، فلما رأيت ذلك اتعبت الأظلّ[2]، فلم أجد أجد إلاّ الحنظل، فليس في اللّبيد[3] إلاّ الهَبيد[4]، جنيته من شجرة اجتثّت من فوق الأرض ما ما لها من قرار»[5].

ويظهر المعري في هذه الرّسالة شديد التكلّف للسجع وللغريب، كثير التوفر على البديع والإشارات اللّغوية والتاريخية.

ومن الرّسائل التي نحت هذا النحو رسالة يحي بن زياد التّي ردَّ بها على رسالة لابن المقفع طلب فيها أن تنعقد بينهما أسباب الأخوة والوداد، وهي تمضي على هذه الشاكلة[6]:«أما بعد فإنّا لمّا رأينا موضع الإخاء ممن يحتمله في تأنيسه من الوحشة وتقريبه لذي البُعدة ومشاركته بين ذوي الأرحام في القُرْبة لم نرض بمعرفة عينه دون معرفة نسْبته، فنسبنا الإخاء فوجدناه في نسبته لا يستحق اسم الإخاء إلاّ بالوفاء، فلما انتقلنا عنه إلى الوفاء فنسبناه انتسب لنا إلى البرّ فوجدناه محتوياً على الكرم والنّجْدة والصدق والحياء والنَّجابَةِ والزّكانة[7]»، وسائر ما لا يأتي عليه العدد من المحامد، ثم انحدرنا فيما أصعدنا فيه من هذا النسب، فعدنا إلى الإخاء فوجدناه لا يقوم به إلاّ مَنْ هذه الخصالُ كلّها أخلاقه، ولمّا استوجب الإخاء مسالك المحمدة كلّها رأينا أن نتخير له المواضع في صواب التّروِّي وإحكام التقدير، وعلمنا أن الاحتباس به أحسنُ من الندم بعد بذله، واستوجب إذا كان جماع المحامد أن نتخير له محامله التي كان يُحْمَلُ عليها، وكان النّاس فيما احتسبنا به عنهم من الإخاء على صنفين، فصنفٌ عذرونا بالتحبس للخير إذ كان التخير من شأنهم، وصنف هم ذوو سرعة إلى الإخاء، وسرعة في الانتهاء، فقدّموا اللائمة واستعجلوا بالمودة، وتركوا باب

---

[1]– الحريث والسعدان: نباتات المراع الطيبة.

[2]– الأظل: باطن المنسم أي أتعبت ناقتي.

[3]–اللبيد: المخلاة.

[4]– الهبيد: الحنظل.

[5]– أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ص. 325–327.

[6]– شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ط.11، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص. ص. 502– 503.

[7]– الزكانة: صدق الحس.

التّرْوِية واسْتحلوا عاجل المحبة، ولهوا عن آجل الثقة، فكانوا بذلك أهل لائمة، ولم يجد المُعذورون[1] إلاّ الصّبر على تلك والاستعمال للرّأي، والاستعداد بالعذر عند المحاجَّة».

2.الرّسائل الأدبية في الأندلس:

تطور أدب الرّسائل في الأندلس وتعددت أنواعها وأغراضها، ومن الأنواع التي عرفت رواجا كبيرا بين كتّابها الرسّالة الأدبية التي كانت«تعالج جوانب ذات علاقة بالخصوصية الأندلسية»[2]، كالرّسائل التي تقال على لسان الأزهار والأنوار والرسائل التي«تتخذ الجهاد والاستنفار للحرب، وتصوير معاركها العنيفة موضوعات لها»[3]، ومن أشهر كتّاب الأندلس نذكر: ابن شُهيد ورسالته(التوابع والزّوابع)، وابن زيدون في(الرّسالة الهزليّة) و(الرّسالة الجدّية)، وابن حزم في طوق الحمامة في الألفة والألاّف، ابن بُرد الأصغر في مناضرته بين السيف والقلم وغيرهم.

أ. **ابن زيدون:** شاعر أندلسي ولد في قرطبة«ونشأ في صحبة العلما والأدباء، وتقرّب من أبي الحزم ابن جَهْور مؤسس الدولة الجهوريّة فلقّبه بذي الوزاتين، واتّصل بالخليفة المستكفي وعَلِق بنته ولاّدة، وقضى زمنا في الوزارة هذا أو ذاك من الرؤساء إلى أن توفي سنة 463 هـ/ 1071م»[4]، ومن أشهر رسائله الأدبية الرسالة الهزلية والرسالة الجدّية.

الرّسالة الهزلية وتبدأ على هذا النحو:«أمّا بعد! أيّها المصاب بعقله، المورّط بجهله، البيّن سقطه[5]، الفاحش غلطه، العاثر في ذيل اغتراره، الأعمى عن شمس نهاره، السّاقط سقوط الذباب على الشّراب، المتهافت تهافُت الفَراش في الشّهاب [6]، فان العُجب[7]أكذب،

---

[1]– المعذر: من له عذر.

[2]– محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ط.1، دار الفكر، دمشق، 2000، ص.235.

[3]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الأندلس)، دار المعارف، القاهرة، 1989، ص447.

[4]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1985، ص. 927.

[5]– السقط: الرّديء.

[6]– تهافت النّاس على الشيء: تتابعوا، والشهاب: الشعلة الساطعة من النّار.

[7]– العُجب: الكِبر.

ومعرفة المرء نفسه أصوب، وإنّك راسلْتني مستهديا من صلتي ما صَفِرت العُجب: الكبر[1]منه أيدي أمثالك، مرسلا فلانة مُرتادة(...)، وإنّما أعْذرت في السّفارة لك[2]، وما قصّرت في النيابة عنك، زاعمة أن المروءة لفظ أنت معناه، والإنسانية اسمٌ أنت جسمُه وهُيولاه[3]، قاطعة قاطعة أنّك انفردت بالجمال، واستأثرت بالكمال، واستعليت في مراتب الجلال، واستوليت على محاسن الخِلال[4]، حتى خيّلت أنّ يوسف عليه السلام، حاسنك فغضضتَ[5] منه، وأنّ وأنّ امرأة العزيز رأتك فسَلتْ عنه، وأنّ قارون أصاب بعض ما كَنَزْتَ، والنّطِفَ[6]، عثر على على فضل ما ركزت، وكسرى حملَ غاشِيَتك[7]، وقيصر رعى ماشيتك، والإسكندر قَتل دارا[8] في طاعتك! وأرْدَشِير[9] جاهَد مُلوك الطّوائف لخروجهم عن جماعتك، والضَّحَّاك[10]استدعى مَسالَمتك، وجذيمة الأبرش[11] تمنى منادمتك، وشيرين[12] قد نافست بوران فيك!....» [13].

---

[1]– صَفِرَ: خلا، والصلّة: المودّة والتقريب.

[2]– عذرت: بلغت العُذر باجتهاده في الأمر.

[3]– الهُيولي: الصورة المثالية التّي يُصبّ الجسم على مثالها.

[4]– الخلال جمع خلة وهي الصّفة.

[5]– حاسنك أي نافسك في الحسن، وغغضّ منه: نقص من قدره.

[6]– النّطِف: رجل من تميم أغار على قافلة كانت خارجة من اليمن إلى كسرى فأصاب منها مالا كثيرا وثروة نفيسة، والرّكاز: ما دفن في الجاهلية من كنوز.

[7]– الغاشية: غطاء السّرج أو المظلّة.

[8]– الإسكندر المقدوني هزم ملك الفرس، وقتله واحتل مملكته.

[9]– أردشير: وحّد أمراء الفرس وأسس دولة جديدة.

[10]– الضّحاك: رجل قديم كوّن ملكا وكان طاغية جبّارًا.

[11]– جذيمة ملك الحيرة، كان له نديمان فقتلهما فضُرب بذلك المثل.

[12]– شرين: زوجة أبرويز بن هرمز أحد ملوك الفرس، وبوران هي بنت أبرويز، وحصلت على المُلك بعده).

[13]– محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ص. ص 251– 252.

أنشأ ابن زيدون هذه الرسالة على لسان معشوقته ولادة يبعث فيها بابن عبدوس على سبيل الاستهزاء والسّخرية، وقد نحا فيها منحى الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير، والنابغة الذبيانيّ في اعتذاراته، فالرّسالة حافلة بذكر أسماء الرّجال وما يتصل بهم من التّاريخ والأخبار والأحداث، وإيراد الأمثال والأقوال، ونثر الأبيات الشعرية وهذا ما يدّل على سعة ثقافة الرجل في مختلف ميادين المعرفة.

أمّا الرّسالة الجدية فقد كتبها ابن زيدون في سجنه إلى حاكم قرطبة ابن الحزم جهور طالبا العفو والصفح منه، مستعطفا إياه ليطلق سراحه، وقد لاقت هاتان الرّسالتان الكثير من التقدير والاهتمام من طرف الدّارسين والشرّاح قديما وحديثا، وفيها يقول[1]: «يامولاي وسيدي وسيدي الذي وِداديله، واعتمادي عليه، واعتِدادي به، وامتدادي منه، أبقاك الله ماضَي حدّ العزم، ثابتَ عهْد النعمة، إنْ سلبتني- أعزّك الله- لباس إنعامك، وعطّلتني من حَلْي إيناسِكَ، وظمأتني إلى برود(بارد) إسعافِك، ونفضْت بي كفَّ حياطتك(رعايتك) وغضضت عني طرْف حمايتك، بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لك، وسمع الأصمُّ ثنائي عليك، وأحَسَّ الجمادُ باستنادي إليك! فلا غَرْوَ قد يغصُّب الماء شاربُه، ويقْتل الدواء المستشفَى به، ويُؤتى الحذِرُ من مَأْمنه، وإني لأتجلّد وأُرِى الشّامتين أتى لريب الدّهر لا أتضعْضَعُ، فأقول: هل أنا إلا أدْماها سؤوارها، وجَبِينُ غضنضه إكْلِيلُه، ومشرفيٌّ ألصقه بالأرض صَاقلُه، وسمْهريٌّ عرضه على النار مُثقفه...، وهذه سحابةُ صيف عن قليل تقشّع، ولن يَريبَني- من سيدي- أنْ أبْطأَ سَيْبَهُ(عطاؤه)...، فأبطأُ الذّلاء فيْضًا أملؤها، وأَثْقل السحائب مَشْيًا أحْفَلُها(أملؤها) وأنْفعُ الحَيَا(الغيث) ما صادف جَدْبًا، وألذُّ الشرابِ ما أصاب غليلاً».

ب. **الزروريات:**

رسالة أدبية فكاهية كتبها الوزير أبو الحسين بن سراج يشفع فيها لرجل يدعى الزرزير، وفي ما يلي فقرة منها:«كتبت أحرفي والوُدُّ صقيل الوذائل، مطلول الخمائل، جميل البكور والأصائل، والله تعالى يزيد أزهاره وضوحا، وأطياره صدوحا، وظباءه تيامنا

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الأندلس)، ص. ص. 468- 469.

وسنوحا(...) يصل به، وصل الله علّوك، وكبَت عدوّك، شخص من الطيو يعرف بالزرزير، أقام لدينا أيام التحسير، وزمان، التبلغ بالشكير، فلما وافى ريشه، ونبت بأفراخه عشوشه، أزمع عنا قطوعا، وعلى ذلك الأفق اللدن تدليّا ووقوعا، رجاء أن يلقى في تلك البساتين معمرا، وعلى تلك الغصون حبا وثمرا »[1].

3 . **الرّسائل الأدبية في المغرب:**

ومن أشهر هذه الرسائل الأدبية التي أرسلها القاضي التاهرتي إلى صديق له في الأندلس يقول فيها:«...وعلماؤكم مع استظهارهم على العلوم، كان كل امرئ منهم قائم في ظله لا يبرح، وراتب على كعبه لا يتزحزح، يخاف إن صنّف أن يعنف، وإن ألّف أن يخالف ولا يؤلف، لم يتعب منهم أحد نفسا، في جمع فضائل أهل بلاده، على أنّه لو أطلق ما عقل الإغفال لسانه، وبسط ما قبض الإهمال من بيانه، لوجد للقول مساغا ولم تضق عليه المسالك ولم تخرج به المذاهب، فإذا اخترمته منيته دفن معه أدبه وعلمه، فمات ذكره وانقطع خبره»[2].

. **تطبيق:**

1. تعد الرّسالة الجدية أرقى ما أنتجه النّثر الأندلسي، تحدث بالتفصيل عن مضمون هذه الرّسالة، محددا الغاية منها.

. **المصادر والمراجع:**

1. أبو زيد سامي يوسف، الأدب الأندلسي، ط.1، دار المسيرة، عمان، .2012.
2. الداية محمد رضوان، في الأدب الأندلسي، ط.1، دار الفكر، دمشق، 2000.
3. شريط عبد الله، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، ط.3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
4. ضيف شوقي، العصر العباسي الأول، ط.11، دار المعارف، القاهرة، 1966.

[1]– سامي يوسف أبوزيد، الأدب الأندلسي، ط.1، دار المسيرة، عمان، 2012، ص.317.

[2]– عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، ط.3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص.143.

5.ـــــــــــــــــــ، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الأندلس)، دار المعارف، القاهرة، 1989.

5. الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان 1985.

6. المقدسي أنيس، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط.5، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، 1974.

الموضوع 10: الرّسائل السّياسية في المشرق والأندلس والمغرب

تمهيد: الرّسائل فن أدبي قديم لا يقل أهمية عن باقي الفنون الأدبية الأخرى، وهو ينقسم إلى أقسام عديدة، فهناك الرّسائل الديوانية أو السلطانية، والرّسائل الإخوانية، والرّسائل الأدبية، والرّسائل السّياسية، والقسم الأخير هو مجال بحثنا في هذه المحاضرة .

أ. تعريف الرّسالة السّياسية:

ويُقصد بالرّسائل السّياسية«الكتب التي تكون بين الملوك والحكام والأمراء والولاة والقواد، وبمعنى آخر الرسائل ذات الطابع الرّسمي التي دعيت في العصور المتأخرة بالسلطانيات، ويندرج ضمنها في بعض الأحيان ما يوجهه بعض العامة أو الخاصة إلى تلك الطبقة، وموضوعات تلك الكتب تتصل بسياسة هؤلاء وأنظمة حكمهم، وتصريف شؤون الدولة وحكامها، وتنظيم العلاقات مع الدول المجاورة»[1]، كانت في البداية تنقل شفاهة بواسطة«الرّسل كما يلقنهم إياها أسيادهم بالحرف الواحد، ومع ظهور الكتابة انتشرت هذه الرّسائل وكثر استخدامها»[2]، وباتت تتناول موضوعات سياسية متعددة. كالمبايعات والعهود، عزل الولاة والقضاة، المنشورات...إلخ.

ومن أهم مميزات الرّسائل السياسية نذكر ما يلي:

أ. تفتتح بالبسملة والتحميد والثناء على الله تعالى.

ب. يتم الفصل بين المقدمة والمضمون والخاتمة.

جـ. تذييل الرسالة باسم الكاتب.

د. العناية بالألفاظ والكلمات.

هـ. روعة التصوير الفنيّ.

---

[1]- حسين بيوض، الرسائل السياسية في العصر العباسي الأول، ط.1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1996، ص. 5.

[2]– المرجع نفسه، ص. 13.

1. الرّسائل السّياسية في المشرق:

اتّسعت الفتوحات الإسلامية في العصر الأموي، فتفرَّق الولاة والعمال في الأقطار البلاد المفتوحة فزادت العناية بفن الرسائل«لاتساع أعمال الخلفاء، وكثرة شؤون الحكم وتعدد الدووابن»[1]، والحاجة«لضبط الموارد والمصارف، وضبط أعطيات المسلمين، وإقامة نظم واضحة يجري عليها الجميع، وقواعد مفصّلة تسير عليها الإدارة وأمور الجيش والخراج»[2].

وقد زخر هذا العصر بعدّة رسائل سياسية للشيعة والخوارج والزبيريين وولاته في العراق فلم تكثر الرّسائل السّياسية بين الخلفاء وولاتهم مثلما كثرت في هذا العصر، ومن أشهر هذه الرّسائل رسالة الحجاج إلى القطري بن الفجاءة وجوابها«سلام عليك، أما بعد فإنّك مَرقتَ من الدين مَروقَ السَّهم من الرَّميّة، وقد علمت حيث تجَرْتمت[3]، ذاك أنك عاصٍ لله ولولاة أمرِه، غير أنّك أعرابيّ جِلْفٌ[4] أميٌّ تستَطعم[5] الكِسرة وتستَشْفى[6] بالثمرة، والأمور عليك حَسْرة، خرجت لتنال شُبْعة[7]، فلحق بك طَغامٌ[8] صلّوا بما صليت به من العيش، فهم يهزُّون الرّماح الرّماح ويستَنْشِئون[9] الرياح، على خوف وجهد من أمورهم، وما أصبحوا ينتظرون أعظم مما مما جهلوا معرفته، ثم أهلكهم الله بنزْحتين[10]، والسلام»[11].

---

[1]– محمد عبد المنعم الخفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، 1990، ص.266.

[2]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل ، بيروت، لبنان، 1985، ص.375.

[3]– تجَرْتمت الشيء: أخذت معظمه.

[4]– جِلْفٌ: جاف.

[5]– تستَطعم النّاس: تسألهم أن يطعموك.

[6]– تَستَشْفى: تطلب الشفاء.

[7]– شُبْعة: ما يشبع من طعام.

[8]– طَغامٌ النّاس: أرذالهم.

[9]– يستَنْشِئون الرياح: يتنسمونها، كناية عن جوعهم.

[10]– بنزْحتين: يشير الحجاج إلى هزيمتين هزمهما الأزارقة أمام المهلب بن أبي صفرة.

[11]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ط.26، دار المعارف، القاهرة، 2018، ص. ص. 457-458.

فأجابه القطري كبير الخوارج قائلا:« سلام على الهداة من الولاة، الذين يرْعَوْن حريم الله ويرهبون نِقمه فالحمد للهُ على ما أظهر من دينه، واظلعَ به أهل السِّفال[1]، وهَدى به من الضّلال، ونصر به، عند استخفافك بحقّه، كتبتَ إليّ تذكر إني أعرابيّ جِلْفٌ أميّ، استطعم الكِسرة أستشفي بالتمرة، ولَعَمري يا ابن أمِّ الحجاج[2] إنّك لمتيَّهٌ في جبلّتك[3]، مُطْلخِمٌ[4] في طريقتك، واهٍ في وثيقتك[5]، لا تعرف الله ولا تجزع من خطيئتك، يئستَ واستيأست من ربك، فالشيطان قرينك، لا تجاذبه وَثاقك، ولا تنازعه خِناقك، فالحمد لله الذي لو شاء أبرز لي صفحتك، وأوضح لي صَلْعتك[6]، فوالذي نفسُ قطري بيدِه، لعرفت أن مقارعة الأبطال، ليس كتَصْدير[7] المقال، مع إنّي أرجو أن يدْحَضَ الله حُجتَّك، وأن يمنحني يمنحني مُهْجتك»[8].

وممّا يلاحظ على الرّسالتين جمال أسلوبهما، وتوظيفهما للسجع.

وفي عهد الخلفاء العباسيين كانت الرّسائل صدى لكثير من الأحداث السياسية التي عاشتها هذه الدولة، ومن هذا الضرب من الرسائل ما كتبه ابن العميد إلى ابن بَلكا ونْدَاد خورشيد بعد خروجه على طاعة ركن الدولة«كتابي وأنا مُتلاجِّحٌ بين طمع فيك، وبأسٍ منْك، وإقبالٍ عليْك، وإعراضٍ عنك، فإنّك تُدلُّ بِسابق حُرْمَةٍ، وتمُتُّ بسالف خدمةٍ، أيْسرهُما يُوجب رِعايةً، وتقتضِي مُحافظةٌ وَعِنايةً، ثمَّ تَشْفعُها بحادث غُلُولٍ وخيانةٍ، وتُتْبِعُها بآنِفٍ، وأدْنى ذلك يُحْبِطُ أعمالكَ، ويَمْحَقُ كُلَّ ما يُرعَى لك، لا جَرَمَ أنّي وقَفْتُ بين مَيْل عليْك: أُقدِّمُ رِجْلاً لِصَدْمك، وأُؤَخِّرَى عن قصدِكَ، وأَبْسُطُ يَدًا لاصْطلاَمِك واجْتيَاحِك، وأثْنِي ثانيةً لاستبقائك

---

[1]– اظلعَ: من الظلع وهو العرج، السِّفال: سفول الخلق.

[2]– يقولون ذلك إذا أرادوا الطعن في النسب.

[3]– متيَّهٌ: مضلل، الحيلة: السجية.

[4]– مُطْلخِمّ: متعجرف.

[5]– وثيقة: الثقة.

[6]– كناية عن ذلته وانكشاف أمره.

[7]– كتَصْدير المقال:تسطيره وتحبيره.

[8]–– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص. 458.

واستصلاحك، وأتوقّفُ عن امْتثال بعض المَأمُور فيكَ، ضنّا بالنّعمة عِندك، ومُنافسةً في الصنعة لديْكَ،وتأميلا لِفَيْئَكَ وانْصرافِكَ، ورجاءَ لِمُراجعَتِكَ وانْعطافِكَ، فقد يَغْرُبُ العقْلُ ثمُ يؤُوبُ، وَيعْزُبُ اللُّبُّ ثم يَثُوبُ، ويذهبُ الحزْمُ، ويَفْسُدُ العزْمُ ثمّ يَصْلُحُ، ويُضَاعُ الرّأْيُ ثمُّ يُسْتَدْرَكُ، ويَسْكَرُ المَرْءُ ثم يَصْحُو، ويُكدِّرُ الماءُ ثمَّ يَصْفُو، وكلُّ ضيقَةٍ إلى رخاءٍ، وكُلُّ غَمْرَةٍ فإلى انْجِلاءٍ، وكما أنَّك أتيْت مِنْ إساءَتِكَ بما لم تَحْتَسِبْه أوْلِياؤُكَ، فلا بِدْعَ أنْ تأْتي من إحْسانِك، بما لا ترْتقِبْهُ أعْداؤُك، وكما استمرَّت بكَ الغفْلة حتّى رَكِبْت ماَ رَكِبْت، واخْتَرْت ما اخْتَرْت، فلا عَجَبَ أن تَنْتَبِهَ انْتباهَةً تُبْصِرُ فيها قُبْحَ ما صَنَعْتَ، وسوءَ ما ثَرْتَ، وسأقِيمُ على رسْمي في الإبْقاءِ والمُماطَلَةِ ما صَلَحَ، وعلى الاستيناءَ والمُطاولة ما أمكن، طمعا في إنابَتِكَ، وتحْكيما لِحُسْن الظَنِّ بِك، فلسْتُ أعْدَمُ فِيما أُظاهِرُهُ من أعْذارٍ، وأُرادِفُهُ من إنْذَارٍ، احْتِجاجًا لك، فإنْ يَشأ اللهُ يُرْشِدْكَ، ويَأْخُذُ بكَ إلى حظِّكَ ويُسَدِّدْكَ، فإنّه على كلّ شيءٍ قدير، وبالإجابة جَدِير»[1]، وهذه الرّسالة على قدر من البلاغة وقوة الخطاب وفنية التلوين، وسداد الفكر وإصابة المعنى، والتدفق في الأسلوب، وإيراد السجعات آخر الفقرات، مع التفاوت في فقرات رسائله بين الطول والقصر.

1. الرّسائل السّياسية في الأندلس:

وهي الرّسائل«التي كانت تصدر عن ديوان الرسائل في حالة شيوع الاضطرابات من ناحية من نواحي الأندلس المختلفة، وفي حالة خروج أو عصيان والٍ على الأمير أو الخليفة ومحاولته الاستقلال عن سلطانه، وتعمد هذه الرّسائل إلى أسلوب الزجر والتخويف والتهديد حينا، وإلى أسلوب المصانعة والملاطفة والترغيب حينا آخر»[2]، وقد تعددت أغراضها إلى«رسائل الزجر والاستطلاع وتهديد الخارجين على الحكم»[3]، ومن أهم هذه الرّسائل

---

[1]– صلاح الدين الهوّاري، روائع من الأدب العربي(العصر الجاهلي–الإسلامي– الأموي– العبّاسي)، ط.2، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2001، ص. 374– 376.

[2]– فايز عبد النبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير، عمان، الأردن، 1989، ص.120.www.dorat-ghawas.com

[3]– فايز عبد النبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص.120.

رسالة التهديد والوعيد التي كتبها عبد الرحمن الداخل إلى سليمان الأعرابي الثائر عليه، حيث يقول:«أمّا بعدُ، فدعْني مِن مَعَاريض المعَاذير، والتّعسف عن جادة الطّريق، لَتَمُدَّن يدًا إلى الطّاعة، والاعتِصام بحبْل الجماعة، أو لأُلْقِيَنَّ بِها على رضف المعصية نكالاً بما قدَّمت يداك، وما اللهُ بظلاَّم للعبيد»[1].

ومن الرسّائل السّياسية التي سلكت أسلوب المصانعة والملاطفة والترغيب في مخاطبة الثائرين على الدولة ما كتبه يزيد بن طلحة إلى أهل قرْمُونية:«إن أحقَّ ما رجع إليه الغالون ولحق به التالون، وآثره المؤمنون، وتعاطاه بينهم المسلمون، ممّا ساء وسرّ ونفع وضرّ، ما أصبح به الشمل ملتئما، ولأمر منتظما، والسيف مغمودا ورواق الأمن ممدودا، وليس في ذلك أولى بإحراز الثواب»[2]، إلى جانب بعض المنشورات والبيانات السياسية التي توجه إلى الرّعية، من ذلك البيان الذي أصدره الخليفة عبد الرحمن الناصر إلى سائر أقطار الأندلس يندد فيه بآراء ابن مسَّرة وفلسفته مُحذّر الرّعية من اعتناقه والعمل بتعاليمه.

إلى جانب هذه الأغراض المهمة التي تناولتها الرسائل السياسية في الأندلس، اهتمت أيضا بـ«العلاقات الخارجية، وبعض الأمور ومشكلات السّياسية بين الدّولة الإسلامية في الأندلس وبعض الإمارات والدُّول الإسلامية والدُّول النّصرانية في أنحاء مختلفة من أروبا، وقد كان لنشاط السفارات بين قرطبة وزعماء الشمال الإفريقي ودول النصرانية دور كبير في ازدهار هذا اللّون من الرّسائل السّياسية» [3].

---

[1]– ابن عِذارى المرّاكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج.2، ط.2، تحقيق ومراجعة ج.س. كولان،إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1980، ص.58.

[2]– الزبيدي الأندلسي، أبو بكر محمد بن الحسن، طبقات النحويين واللّغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1973، ص.271.

[3]– فايز عبد النبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص.125.

3.الرّسائل السّياسية في المغرب:

ومن أهم الرّسائل السّياسية التي كان لها صدى في المغرب، رسالة الإمام عبد الوهاب(171- 213هـ) أحد ملوك الدولة الرستمية التي خاطب بها أهل طرابلس، حينما بلغه نبأ توليتهم عليهم واليا آخر بدلا من واليهم المتوفى دون استشارته وأخذ رأيه[1]:

«أمّا بعد فإنّي آمركم بتقوى الله، والإتباع لما أمركم به، والانتهاء عما نهاكم عنه، وقد بلغني ما كتبتم إلي به من وفاة السمح واستخلاف بعض الناس خلفا له وردّ أهل الخير ذلك، فإنّ من ولّى خلفا من غير رضا إمامه فقد أخطأ سيرة المسلمين، ومن أبى توليته فقد أصاب، فإذا أتاكم كتابي هذا فليرجع كل عامل استعمله منكم السمح على عمالته التي ولي عليها إلا خلف بن السمح، فحتى يأتيه أمري ، وتوبوا إلى بارئكم، وراجعوا التوبة لعلكم تفلحون»

والرّسالة الثانية رسالة سلطان يحي بن عبد العزيز آخر سلاطين الدولة الحمادية وهي من إنشاء الكاتب محمد أبو عبد الله المعروف بابن دفرير(518- 547هـ) عند فراره أمام جيش الموحدين، واستنجاده ببعض القبائل المجاورة، جاء فيها[2]:

«كتابنا ونحن نحمد الله على ما شاء وسرّ، رضي بالقسم وتسليما للقدر، وتعويلا على جزائه الذّي يجزي به من شكر، ونصلي على النبي محمد خير البشر، وعلى له وصحبه ما لاح نجم بسحر، وبعد:

فإنّه لما أراد الله أن يقع ما وقع، لقبح آثار من خان في دولتنا وضبع، استفز أهل موالاتنا الشنآن، وأغرى من اصطنعناه وأنعمنا عليه الكفران، فآتوا من حيث لا يحذرون، ورُموا من حيث لا ينصرون، فكنا في الاستعانة بهم والتعويل عليهم كمن يستشفي من داء بداء، ويفر من صِلٍ خبيث إلى حية صماء، حتى بغت مكرمهم، وأعجل عن تلاقي أمرهم،

---

[1]- شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات(الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، ط.1، دار المعارف، مصر، 1995، ص.ص. 227- 228.

[2]- الربعي بن سلامة، الأدب المغربي والأندلسي(بين التأسيس والتأصيل والتجديد)، دار بهاء الدين، الجزائر، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009، ص.190.

ويرد وبال أمرهم إليهم، فعند ذلك اعتزلنا محلة الفتنة، وملنا إلى مظنة الأمنة، وبعثنا في أحياء هلال نستنجد منهم أهل النجدة، ونستفز من كنا نراه للمهم عدة، وأنتم في هذا الأمر أول من يليهم الخاطر، ونُثنى عليه الخناصر».

. **تطبيق:**

1.ارجع إلى كتاب(رسائل الجاحظ) اختر منها رسالة سياسية، ادرسها دراسة أدبية.

. **المصادر والمراجع:**

. بن سلامة الربعي، الأدب المغربي والأندلسي(بين التأسيس والتأصيل والتجديد)، دار بهاء الدين، عالم الكتب الحديث، الجزائر، الأردن، 2009.

. بيوض حسين، الرسائل السياسية في العصر العباسي الأول، ط.1، منشورات وزارة الثقافة دمشق، سوريا، 1996.

. الزبيدي الأندلسي، أبو بكر محمد بن الحسن، طبقات النحويين واللّغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1973.. ضيف،شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ط.26، دار المعارف، القاهرة، 2018.

. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات(الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان) ط.1، دار المعارف، مصر، 1995.

. الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل ، بيروت، لبنان، 1985.

. القيسي فايز عبد النبي فلاح، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير، عمان، الأردن، 1989.www.dorat-ghawas.com

. المرّاكشي ابن عِذارى، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج.2، ط.2، تحقيق ومراجعة ج.س. كولان،إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1980.

. الهوّاري صلاح الدين، روائع من الأدب العربي(العصر الجاهلي-الإسلامي- الأموي-العبّاسي)، ط.2، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2001.

الموضوع 11: أدب الرّحلة في المشرق

تمهيد: تنوّعت رحلات الرّحالة المشارقة اتجاه البلدان المختلفة إمّا للتجّارة أو لأخذ العلوم والمعارف المختلفة، وقد وصف هؤلاء الرّحّالة البلدان الّتي حلّوا بها وصفا دقيقا عن طريق تسجيل مناظرها، عادات وتقاليد سكّانها، سلوكهم وأخلاقهم.

1. تعريف الرّحلة:

أ. لغة:

نقصد بالرّحلة السّير والتّرحال والانتقال، يعرفّها ابن منظور في معجمه لسان العرب «رحل الرّجُل إذا سار، أرحلته أنا، ورجُل رحُول وقوم رُحُل أي يرتحلون كثيرا، ورجُلٌ رحّالٌ عالم بذلك مُجِيدٌ له[...]، والتَّرحُّلُ والارْتِحال:الانتقال، وهو الرَّحْلة والرُّحلة، والرِّحلة: اسم للارتحال للمَسير(...) وقال بعضهم: الرّحلة الارتحال والرُّحلة بالضم، الوجه الذّي تأخذه فيه وتريده»[1].

أمّا المعجم الوسيط«رحل عن المكان رَحْلاً ورَحيلاً وتِرْحَالاً، ورِحْلَة: سار ومضى[...]، الرَّحَّال: صانع الرّحْل، الرَّحَّال: العرب الرّحال: الّذين لا يستقرّون في مكان ويحلّون بماشيتهم حيث يسقط الغيث وينبت المرعى، الرّحّالة: الكثير الرِّحلة»[2].

نستنتج ممّا سبق أنّ الرّحلة جاءت بمعنى السّير والانتقال من مكان إلى مكان آخر والوجهة أو المقصد الذي يريد الرّحّال السير إليه.

ب.اصطلاحا:

يعرّف أدب الرّحلات بأنّه«مجموعة الآثار الأدبية، تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرّض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، ط.1، دار الفكر، لبنان، بيروت، 2008، ص. ص. 3902– 3903.

[2]– إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج.1، ط.2، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، 1972، ص.ص. 334– 335.

لتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد»[1].

ويعرّفه الباحث ناصر الموافي بأنّه«ذلك النثر الذي يصف رحلة أو رحلات واقعية قام بها رحّال متميز، موازنا بين الذّات والموضوع من خلال مضمون وشكل مرنين بهدف التواصل مع القارئ والتأثير فيه»[2].

أمّا إنجيل بطرس فيُعرّفها بأنّها«الرّحلة الّتي يقوم بها رحّالة إلى بلد من بلدان العالم ويدون وصفًا له، ويسجّل فيه مشاهداته، وانطباعاته بدرجة من الدّقة والصدق وجمال الأسلوب والقدرة على التعبير»[3].

يتداخل أدب الرّحلة ويشترك مع مجموعة من الأجناس الأدبية في عدّة خصوصيات كالسيرة الذاتية، والتراجم، والحكايات، والرّسائل، والتصوف، والكرامات، والشعر،(...)، بل هي تتسع لأكثر من ذلك، فهي من فنون القول الذّي يتعرض إلى جميع نواحي الحياة أو يكاد[4].

ويمكننا القول بعد كلّ هذا أنّ أدب الرّحلات فن من فنون الأدب العربي تناولت إنطباعات المؤلف عن رحلاته المتعددة، وحوت على الكثير من المعلومات الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والإثنوغرافية، والاقتصادية، وعلى طبائع البلاد الّتي زارها ومرّ بها الرّحّال ثقافتها ناسها عاداتها وتقاليدها طرقها ومناخها وعمرانها وخيراتها، وكلّ ما يمكن مشاهدته بالعين الباصرة اللاقطة.

---

[1]– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط.2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص. 17.

[2]– ناصر عبد الرزاق الموافي، أدب الرحلات عند العرب حتى نهاية القرن الرّابع الهجري، ط.1، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، 1995، ص.41.

[3]– إنجيل بطرس، الرحلات في الأدب الإنجليزي، مجلة الهلال، ع.7، مصر، 1975، ص. 52.

[4]– حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، ط.2، بيروت، 1983، ص.6.

2. أغراض الرّحلة:

أ. **غرض ديني:** الرغبة في زيارة البقاع المقدسة لأجل الحج أو العمرة، وزيارة قبر الرّسول(ص)، كان من بين العوامل المساعدة«على تبادل المعلومات وأخبار البلدان بعجائبها وغرائبها، فرغب المسلمون في السفر»[1]، وعند رجوع الحجّاج إلى أوطانهم أخبروا غيرهم عن«الطرق التي سلكوها والأحداث التي صادفوها، وقد كان النابهون منهم يدونون مشاهداتهم، ويعملون على أن ينفعوا المؤمنين بتجاربهم، فيصفون رحلاتهم، تسجيلا لفضلهم، وهداية لغيرهم، ولفتا لنظر أولي الأمر إلى ما يجب إصلاحه، كما كان أهل الخير والتّقوى في شتى البلاد الإسلامية يرحبون بإخوانهم المسلمين الميممين شطر الأراضي المقدسة ويعنون بإقامة الرباطات وحبس الأوقاف للإنفاق منه في سبيل راحتهم»[2].

ب. **غرض علميّ أو تعلميّ:** وكان الخروج لطلب العلم والتّعليم على أيدي العلماء والمشايخ من أكثر الدّوافع الّتي دفعت العلماء والفقهاء إلى القيام برحلاتهم«وخاصة الرحلة إلى طلب إسناد في الحديث، حيث يرحل طالب العلم(الرّاوي) إلى الصحابي حيث هو، فيروي عنه الحديث الذّي سمعه من رسول الله (ص) مباشرة، وهو أخصرُ طرق الحديث المتصلِة، فبدلاً من أن يأخذ التابعي عن تابعي، يأخذ الرّاوي عن الصحابي مباشرة»[3]، في زمن انعدمت فيه الكتابة والتدوين.

ج. **غرض سياسيّ:** عمل العديد من الحكّام والملوك إلى إرسال«الوفود والسفارات إلى حكام وملوك الدول الأخرى لتوطيد العلاقات أو لتبادل الرأي أو لمناقشة الحرب والسلام»[4]، إلى جانب رحلات الجوسسة حيث كانت بعض الرحلات توفد إلى أقطار العدو لجمع المعلومات

---

[1]– محمد محمود محمدين، الجغرافيا والجغرافيون بين الزّمان والمكان، ط.2، مكتبة الإسكندرية، مصر، 1996، ص.175.

[2]– زكي محمد حسن، الرّحالة المسلمون في العصور الوسطى، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1981، ص.7.

[3]– عيسى بختي، أدب الرّحلة الجزائري الحديث، دار هومة، الجزائر، 2014، ص.31.

[4]– سمير عبد الحميد، الجزيرة العربية في أدب الرحلات الأردي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1999، ص.17.

عنها، وقد سخّر الخلفاء العباسيون الرّجال والنساء في آسيا الصغرى في الجوسسة ونقل الأخبار[1]، الكافية عن البلدان المراد فتحها.

د. **غرض سياحيّ وثقافيّ**: ولع الكثير من العلماء والرّحّالة بالسفر والتجول بين الدول المختلفة رغبة منهم في«تغيير الأجواء والمناظر، وتجديد الدماء بالمشاهدة والمغامرة، ومعرفة الجديد من خلق الطبيعة والبشر، واكتساب الخبرة بالمسالك والطبائع، وقد تكون لتعرف المعالم الشهيرة كالآثار والمنارات والأبراج أو الكهوف والغرائب والعجائب»[2].

هـ. **غرض تجاري**: عمل الكثير من الرّحّالة التّجار العرب إلى الانتقال بين البلاد المختلفة لمعرفة طرق التجارة البّرية والبحرية تطويرا لتجارتهم«وتبادل السّلع أو لفتح أسواق جديدة لمنتجات محلية، أو لجلب سلع تتوافر في بلاد أخرى، وتتدر في بلد المسافر، وقد يكون هربا من الغلاء، وسعيا وراء الرخص واليسر والوفرة أو العمل»[3]، وقد ساعدهم ذلك على التعرّف«على لغات جديدة، وطباع أناس لم يألفوها، وأجناس من البشر لم يخالطوهم من قبل، ولم يعاشروهم»[4]، كما ساهم اهتمام الخلفاء بتسهيل عمل التّجار وتأمين «»[5].

و. **غرض صحيّ**: ترك بعض الأفراد بلدانهم واتّجهوا إلى بلدان أخرى لإراحة النّفس من التعّب والمشقة، أو طلبا للعلاج من بعض الأمراض أو هربا من أمراض تفشت في بلدانهم كالطاعون مثلا.

ط. **أغراض أخرى**: إلى جانب الأسباب السابقة الذكر للارتحال، نصادف أسباب أخرى «كالسخط على الأحوال، وضيق العيش أو الهروب من عقوبة»[6].

---

[1]– انظر، محمد محمود محمدين، الجغرافيا والجغرافيون بين الزّمان والمكان، ص. 178.

[2]– فؤاد قنديل، أدب الرّحلة في التراث العربي، ط.2، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2002، ص.20.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– عيسى بختي، أدب الرّحلة الجزائري الحديث، ص. 35.

[5]– حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ط.14، ج.2، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996، ص.255.

[6]– فؤاد قنديل، أدب الرّحلة في التراث العربي، ص.20.

3. الرّحلة في القرن الثالث الهجري:

ومن أشهر هذه الرّحلات رحلة المؤرخ واللّغوي **ابن الكلبي** بالجزيرة العربية، وقد كتب عدّة كتب في هذا المجال هي: كتاب الأقاليم، والبلدان الكبير، والبلدان الصغير، وأنساب البلدان، ثمّ جاء بعده **الأصمعي** الذّي ألّف الأنواء، ورسالة في صفة الأرض والسّماء والنبات، **وسعران بن المبارك** الّذي ألّف الأرضيين والمياه والجبال والبحار، وقد سار على الدّرب نفسه **الجاحظ**(كتاب الأمصار وعجائب البلدان) و(التبصير والتجارة)، **ومحمد بن موسى المنجم وسليمان تاجر وأحمد بن محمد الطيب السرخسي.**

إلى جانب رحلة التاجر **سليمان السيرافي** إلى الصين على ظهر مركب مرورا بالمحيط الهندي، ورحلة **سلام الترجمان** إلى بحر قزوين بتكليف من الخليفة العباسي الواثق بالله إلى سد يأجوج ومأجوج، وفي هذا القرن ظهر رحّالون آخرون أمثال عبد الله بن عبيد الله بن خُرْدَاذْبه(المسالك والممالك) 232هـ ، واليعقوبيّ، واللّخيّ.

4. الرّحلة في القرن الرّابع الهجري:

وقد عرف هذا القرن ظهور رحالة كبار من أبرزهم **المسعودي** مؤلف كتاب(مروج الذهب ومعادن الجوهر)، **وابن فضلان** الذّي أرسله الخليفة المقتدر بالله إلى البلغار ونهر الفولجا بناء على طلب ملك الصقالبة، وقد دوّن رحلته هذه بشكل كتاب ونشره القرن التاسع عشر ميلادي، والرحّالة الشاعر **أبو دُلَف(مِسْعِر بن المهلهل)** الّذي زار العديد من البلدان ومن أهمها الصين والهند وفارس وأرمينيا.

إلى جانب رحلة **ابن سليم الأسواني** إلى بلاد النوبة، بطلب من القائد جوهر الصقلي، كما شهد هذا القرن ظهور الرّحّالة المصري **أبو الحسن المهلبي** صاحب(كتاب العزيز) **وأبو زيد البلخي**، إلى جانب ظهور العديد من كتب عن الرحلات **للاصطرخي المعروف بالكرخي**(مسالك الممالك) 339هـ، **وقدامة بن جعفر**(الخراج وصنعة الكتابة)، **وابن حوقل**(صورة الأرض) أو(المسالك والممالك) 331هـ، **والمقدسي**(أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم) وغيرهم.

5. الرّحلة في القرن الخامس الهجري:

ومن أشهر الرّحّالين في القرن الطبيب البغدادي **ابن بطلان** الذّي رحل إلى الشام ومصر وإنطاكية والقسطنطينية عام 404 هـ، و**البيروني**(تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة)، أو يعرف بكتاب (تاريخ الهند).

ومن خلال هذا العرض التحليلي الموجز لأدب الرّحلة في المشرق يتبين لنا ازدهار هذا الأدب ورواجه في المنطقة ممّا أدى إلى وجود العديد من الرّحالة والرحلات.

. تطبيق:

1. ما المقصود بأدب الرّحلة؟
2. تعددت أغراض الرّحلة، بين ثلاثة منها.

. المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، ط.1، دار الفكر، لبنان، بيروت، 2008.
2. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج.1، ط.2، دار التراث العربي، بيروت لبنان، 1972.
3. بطرس إنجيل، الرحلات في الأدب الإنجليزي، مجلة الهلال، ع.7، مصر، 1975.
4. حسن زكي محمد، الرّحالة المسلمون في العصور الوسطى، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، 1981.
5. حسين حسني محمود، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، ط.2، بيروت، 1983.
6. عبد الحميد سمير، الجزيرة العربية في أدب الرحلات الأردي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1999.
7. قنديل فؤاد، أدب الرّحلة في التراث العربي، ط.2، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة 2002.
8. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط.2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

9. محمدين محمد محمود، الجغرافيا والجغرافيون بين الزّمان والمكان، ط.2، مكتبة الإسكندرية، مصر، 1996.

10. الموافي ناصر عبد الرزاق، أدب الرحلات عند العرب حتى نهاية القرن الرّابع الهجري، ط.1، دار النشر للجامعات المعربة، 1995.

الموضوع 12: أدب الرّحلة في الأندلس والمغرب

تمهيد: عرفت بلاد المشرق توافد العديد من الرّحّالة المغاربة والأندلسيين إليها برا وبحرا إمّا للتجارة أو للحجّ الّذي اقترن بزيارة بيت الله الحرام، والمسجد النبوي والشام وفلسطين، وقد ساهم الكثير من هؤلاء الرّحّالة المشهورين على وصف البلدان والأقاليم التي زاروها أو نزلوا بها من الناحية الجغرافية والتاريخية والفكرية والثقافية والدينية.

1. أسباب رحلة المغاربة والأندلسيين إلى المشرق:

أ. **العامل الديني:** وهو من أهم العوامل الرئيسية الّتي جعلت المغاربة والأندلسيون يتجهون إلى الحجاز والأماكن المقدّسة لأداء فريضة الحج و«زيارة قبر الرّسول(ص)، والمزارات الدينيّة الأخرى، كالمسجد الأقصى أولى القبلتين، وثالث الحرمين، وقبور الأنبياء والصّحابة والأولياء، في كلّ من بغداد ودمشق والقاهرة وغيرها»[1]، مثلما كان الحال لرحلة ابن جبير والعبدري وابن بطوطة، ومحيي الدّين عربي وغيرهم.

ب. طلب العلم: ترتبط الرّحلة في طلب العلم بالعامل الديني، لأنّ الإسلام حضّ المسلمين على طلب العلم ونبّههم على فضله، والسّير في سبيل تحصيله، وكثيرا ما كان الغرضان يتداخلان فيما بينهما، كما نرى ذلك عند العَبْدري وابن رُشد، وابن تومرت، والقاسم بن محمد بن علي التجيبيّ، وخالد بن عيسى البلوي وغيرهم.

جـ. السّفارة: وهي نوع من الرّحلات الرسمية، يوكل بها الرّحّالة من قبل الحكّام للقيام بسفارات«بقصد الصلح وفك الأسرى، أو لتصفية الأجواء السياسيّة، وقد تكون وليدة علاقات دبلوماسية أو تقاليد لربط العلاقات السياسيّة، وليس هذا وحسب، بل لعبت دورا ملحوظا في

[1]- نوال عبد الرحمن محمد الشوابكة، أدب الرّحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التّاسع الهجري، أطروحة دكتوراه، كلية الدّراسات العليا ، الجامعة الأردنية، 2006، ص.12.

توسيع نطاق المعلومات الجغرافية »[1]، كرحلة إبراهيم بن يعقوب الطرطوشي إلى جنوب ألمانيا، وسفارة ابن بطوطة إلى الصين.

د.العامل الاقتصادي: كانت التجارة من بين الأسباب المهمة للارتحال برا وبحرا طلبا للكسب وتبادل السّلع وفتح أسواق جديدة.

هـ. العامل السيّاحي: الرغبة في التعرّف على البلدان لغرض السّياحة والترفيه عن النفس ورؤية أشياء جديدة لم يتسنى للفرد رؤيته من قبل كعادات الشعوب، وطريقة عيشهم وثقافتهم.

2. **أشهر الرّحلات:** ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

أ. **رحلة الشّريف الإدريسيّ:** هو«أبو عبد الله محمد بن عبد الله الإدريسي السبتيّ، ولد بسبتة أو تطوان، وقد بدأ أسفاره في السادسة عشرة من عمره، فطاف في الأندلس، ومصر، وشمال أفريقية، وتغلغل فيها، وساح في آسيا الصغرى ودرس خصائص أهل هذه البلاد وعاداتها، كما طاف في سواحل فرنسة وإنكلترة، ثمّ توجّه قبيل سنة 1138م إلى صقلية بدعوة من ملكها روجر الثاني، وقد اشتهر الإدريسي بمعرفة الهيئة، والجغرافية، والفلسفة، والطب، كما اشتهر بنظم الشعر، توفي في صقلية نحو سنة 562هـ- 1166 م»[2]، وضع الإدرسيّ لملك صقلية«خريطتين جغرافيتين للعالم الّذي توصل إلى معرفته: خريطة جداريّة، وخريطة أرضية حفرها على لوح من الفضّة، وكتب عليها بأحرف عربيّة، كل ما عرفه من البلدان»[3]، وكتابه **(نزهة المشتاق في اختراق الآفاق)** وهو شرح معمق ومفصّل للخريطتين معا.

ب. رحلة أبي حامد الغرناطي: ولد عبد الله محمد بن الرحيم المازن القيسي الغرناطي الأندلسي الأقليشي القيرواني سنة(473هـ- 565هـ)، ويكنى حامد نسبة لولده، واحد من أكبار رحالة القرن السادس الهجري الذّي أضاف إضافة مهمة للأب الرحلات والجفرافيا

---

[1]- كراتشكوفسكي أغناطيوس يوليانوفتش، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ط.2، نقله عن الروسية صلاح الدّين عثمان هاشم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1987، ص.151.

[2]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل ، بيروت، لبنان، 1985، ص.1004.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وهذا ما يؤكّده جمال حمدان في قوله:«يجوز أن نعدّه سندبات بحر وبر معا، أو ابن الأندلس، فهو ليس كاتب رحلة، ولا جامع عجائب وغرائب، ولا جغرافيا خالصا بالطّبع، بل ثلاثة معا»[1].

ألّف أبو حامد الغرناطي رحلتين الأولى(**تحفة الألباب ونخبة الإعجاب**) كتبه بعد خروجه من بغداد واستقراره في الموصل، وقد قسّمه إلى أربعة أبواب وهي كالتّالي:

الباب الأوّل: تناول صفة الدنيا وسكانها من إنسها وجانها.

الباب الثاني: في صفة عجائب البلدان وغرائب البنيان.

الباب الثالث: في صفة البحار وعجائب حيواناتها،وما يخرج منها من العنبر والقار، وما في جزائرها من أنواع النفط والقار.

الباب الرّابع: في صفة الحفائر والقبور، وما تضمّنت من القفار إلى يوم النّشور.

والرحلة الثانية(**المعرب عن عجائب المغرب**) كتاب أهداه إلى الوزير عون بن هبيرة تحدّث فيه عن مختلف البلدان الّتي زارها تاريخيا وجغرافيا وبشريا ونمط الحياة فيها.

جـ. رحلة أبي جبير: هو أبو الحسين محمد بن أحمد بن جُبير بن سعيد بن جُبير بن سعيد بن جُبير بن محمد بن عبد السلام ابن مروان بن عبد السلام ابن جُبير الكناني، ولد في بلنسية سنة 540هـ، لأسرة تنتمي إلى بلدة شاطبة بالأندلس، برع في صناعة الشعر والنثر وكان من علماء الأندلس في الفقه والحديث.

قام بثلاث رحلات قاصدا البيت الله الحرام للحج«لكنّه لا يعود بعد أداء الفريضة مباشرة إلى مدينة غرناطة، بل يؤثر أن يدفع خطاه مشوقا لتعرف بعض البلاد العربية والإسلامية، وقد حظيت رحلاته باهتمام المؤرخين والعلماء مع أنّه لم يدون غير رحلته

[1]– حمدان جمال، تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس تأليف حسين مؤنس، مجلة المجلة، ع.145، 1969، ص.17.

الأولى فقط، وقد بدت من خلالها شخصيته التقية وصدقه وأدبه الجم في وصف ما تقع عليه عينه، غير معني بالغرائب والخوارق»[1].

ويعد كراتشكوفسكي رحلة ابن جبير «ذروة ما بلغه نمط الرّحلة في الأدب العربي»[2].

ولم يقم ابن جبير برحلة واحدة، بل بثلاثة رحلات أشهرها (تذكرة الأخبار عن اتفاقات الأسفار) وقد استغرقت ثلاث سنوات، فمن غرناطة إلى القاهرة ومنها إلى قوص بصعيد مصر إلى عيذاب إلى مكة المكرمة لتأدية فريضة الحج، إلى العراق حيث زار بغداد والموصل فالشام، ثمّ صقلية ثمّ رحل عائدا إلى غرناطة.

أمّا الرّحلة الثانية: وقد استغرقت سنتين، وكانت بعد سماع ابن جبير نبأ استيلاء صلاح الدّين الأيوبي على بيت المقدس.

وأخيرا الرّحلة الثالثة والتّي انطلقت من سبة إلى مكة لأداء فريضة الحج، بعدما توفيت زوجته أم عاتكة الّتي خصّها بديوان من شعره حزنا وألما لفراقها، ثمّ شدّا لرّحال إلى بيت المقدس، ومنها إلى مصر والإسكندرية الّتي بقي بها إلى أن وافته المنية سنة 626هـ.

د. رحلة القَلَصَاديّ: هو أبو الحسن عليّ بن محمد بم عليّ القرشيّ البسْطِي، المعروف بالقَلَصَاديّ، وُلِد في بسْطة الأندلسية شمال شرق غرناطة سنة 815هـ، عندما بلغ الخامسة والعشرين من عمره رحل إلى المغرب والمشرق لطلب العلم والاستزادة منه.

عُرِف القَلَصَاديّ برحلته**(تمهيد الطالب ومنتهى الرّاغب إلى أعلى المنازل والمناقب)** الّتي بدأها من بسْطة إلى مدينة وهران، فتلمسان، فتونس، فطرابلس، فالإسكندرية، فالقاهرة فالطّور، فينبع، فرابغ، فجدّة، ثمّ مكة أين أقام هناك مناسك العمرة، ثم قفل راجعا إلى بسْطة وقد ذكر القَلَصَاديّ في رحلته خصائص البلدان الّتي زارها من النّاحية الاجتماعية والعلمية والفكرية، كما عني بالترجمة لشيوخه الّذين بلغ عددهم ثلاثة وثلاثين الّذين أخذ عنهم العلوم المختلفة.

---

[1]– فؤاد قنديل، أدب الرّحلة في التراث العربي، ط.2، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2002، ص. 384.

[2]– كراتشكوفسكي أغناطيوس يوليانوفتش، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ص.335.

هـ. رحلة ابن بطوطة: هو«عبد الله محمّد بن عبد الله الطّنجي المعروف بابن بطوطة، والملّقب بشمس الدّين، ولد في طنجة ونشأ في كنف أهله ناعم البال هادئ السّرب، وفي سنة 1325 عنّ له أن يقوم بفريضة الحجّ، فقصد مكة، ولكنّه لم قف عندها فراح يتجوّل من بلد إلى بلد حتى جاب أكثر العالم المعمور لذلك العهد، ثمّ قفل راجعا إلى وطنه سنة 1349م ولم يمض إلاّ زمن يسير حتى قام برحلة ثانية إلى اسبانية، ثمّ برحلة ثالثة دامت سنتين تجوّل خلالها في مجاهل أفريقية، ثمّ عاد إلى بلاده سنة 1356م، فسأله أمير مرّاكش السلطان أبو عنان المرينيّ، أن يُدوّن أخبار رحلاته، فأملاها على كاتب السلطان محمد بن جُزَيّ الكلبيّ، وانتهى من عمله هذا سنة 1356م(...)، وقد توفي ابن بطوطة سنة 779هـ-1377م»[1].

وقد سجّل أسفاره في رحلة سمّاها(**تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**) وتُعرف برحلة ابن بطوطة نشرت باللاتينية في باريس، ثم ترجمت إلى عدّة لغات الإيطالية والفرنسية، والتركية، والألمانية.

وهكذا يتبين لنا اهتمام المغاربة والأندلسيين الشديد بأدب الرحلة مقارنة بالمشارقة، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى عدّة عوامل :

- وجود بيت الله الحرام في المشرق.
- غنى المشرق بالمكتبات والمدارس التي تضم أنفس الكتب العلمية.
- كثرة علماء المشرق الّذين كانوا مقصدا لطلاب العلم من كل أنحاء المعمورة.
- وجود المركز الخلافة العربية الإسلامية في المشرق.

. تطبيق:

1. اذكر ثلاثة من الأسباب التي شجّعت المغاربة والأندلسيين إلى الرّحلة إلى المشرق.
2. لماذا كانت أغلب الرّحل تتجه من المغرب والأندلس إلى المشرق؟

[1]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص. 1005.

. **المصادر والمراجع:**

1. جمال حمدان، تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس تأليف حسين مؤنس، مجلة المجلة، ع.145، 1969.

2. الشوابكة نوال عبد الرحمن محمد، أدب الرّحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التّاسع الهجري، أطروحة دكتوراه، كلية الدّراسات العليا ، الجامعة الأردنية، 2006.

3. الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل ، بيروت لبنان، 1985.

4. قنديل فؤاد، أدب الرّحلة في التراث العربي، ط.2، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة 2002.

5. كراتشكوفسكي أغناطيوس يوليانوفتش، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ط.2، نقله عن الروسية صلاح الدّين عثمان هاشم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1987.

المحاضرة 13: النثر الجزائري القديم

تمهيد: ازدهرت الحركة الأدبية في الجزائر في العهد القديم، حيث ألّف العديد من الأدباء والعلماء الجزائريين الذّين عاشوا في الجزائر أو أقاموا فيها مدة معينة في مختلف الفنون النثرية، كالرّسائل، والمقامات، وفن الرحلة، والخطب.

1. الخطابة:

الخطابة نوع من أنواع النثر العربي ظهر في العصر الجاهلي ثمّ عرف بعض التطور في صدر الإسلام، وفي العصر الأموي، ولم يلبث أن أصابه شيء من الانحسار والخمول في العصر العباسي، وانتهى به ذلك إلى الجمود والتقليد في عصر الضعف[1].

وقد عرف الجزائريون هذا النوع الأدبي لتمكن ساستهم من اللّغة العربية لذا تنوعت أغراضها وميادينها، ولكن مع مجيء الأتراك تغير الوضع عمّا كان عليه إذ انحصرت موضوعاتها في المجال الديني والاجتماعي كخطب الجمعة والعيدين وعقود الزواج والبيع والإصلاح بين المتخاصمين ومن أشهرها خطب الزواج لابن حمادوش وفيها بيّن شروط الزواج وأركانه، وخطبة عقود النكاح للشيخ عبد الكريم بن البكري، وخطبة توقيف لابن مرزوق التلمساني لأحد ملوك توزر بتونس، إلى جانب هؤلاء نجد خطباء آخرون أمثال سعيد المقري، أحمد المقري، وسعيد قدورة، وأحمد بن عمار وعبد الكريم الفكون.

. نموذج من الخطب الدينية للشيخ سعيد المقري وموضوعها القرآن الكريم:«الحمد لله الذّي افتتح بفاتحة الكتاب سورة البقرة ليصطفي من آل عمران رجالا ونساء وفضلهم تفضيلا، مد مائدة وأنعامه ورزقه ليعرف أنفال كرمه وحقه على أهل التوبة، وجعل ليونس في بطن الحوت سبيلا، ونجى هودا من كربه وحزنه كما خلص يوسف من جبه وسجنه وسبح الرعد بحمده ويمنه، واتخذ إبراهيم خليلا، الذّي جعل الجحر من النحل شرابا نوع باختلاف ألوانه، وأوحي إليه بخفي لطفه سبحانه واتخذ منه كهفا قد شيد بنيانه وأرسل روحه إلى مريم فتمثل لها تمثيلا، وفضل طه على جميع الأنبياء فأتى بالحج والكتاب المكنون حيث دعا إلى

[1]– ينظر، شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط.3، دار المعارف، القاهرة، ب.ت، ص.185.

الإسلام قد أفلح المؤمنون، إذ جعل نور الفرقان دليلا، وصدق محمدا الذّي عجزت الشعراء في صدق نعته وشهدت النمل بصدق بعثه، وبين قصص الأنبياء في مدة مكثه، ونسج العنكبوت عليه في الغار سترا مسدولا،(....) وحشر الهمزة وأصحاب الفيل إلى النّار فلا يظلمون فتيلا وقالت قريش ما أمنتم من هول الحشر أرأيت الذّي يكذّب بيوم الدّين كيف طرد عن الكوثر، وسيق الكافرون إلى النّار وجاء نصر الله والفتح فتبت يدا أبي لهب إذ لا يجد إلى سورة الإخلاص سبيلا، فنعوذ برب الفلق من شر ما خلق، ونعوذ برب النّاس ملك النّاس من شر الوسواس الخناس الذّي فسق ونتوب إليه ونتوكل عليه وكفى بالله وكيلا»[1].

ومن مميزات خطب هذا العصر:

أ. الاقتباس من القرآن والحديث النبوي.

ب. غلب على خطب هذا العصر الأسلوب الإنشائي كالأمر والنهي، والشرط والجزاء.

جـ. زينت الخطب بالمحسنات البديعية كالسجع، والجناس، والطباق والمقابلة، والتورية.

د. استخدام الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة.

2. **التّرسل:**

لعب فن الرسائل في الأدب الجزائري دورا أقل بكثير من دور الخطابة، ويمكن أن نميز بين نوعين من الرسائل:

أ. **الرّسائل الإخوانية:** «يبدي فيها الكاتب مشاعره ويعبّر عن عواطفه، كما تظهر فيه ثقافته وتمكنه من اللّغة العربية واستيعابه لمفرداتها وأساليبها، وفي الوقت ذاته يدل على تأثر الأديب بطرق القدامى في رسائلهم وخصائصهم الفنية دون أن تذوب شخصية أو تختفي وراء ركام الألفاظ والعبارات المنمقة، بل إن روح الأديب المنشئ تظهر قوية جلية بالرّغم من روح العصر وضعف الأدب العربي في الجزائر بداية الإحتلال»[2]، ومن أشهر هؤلاء

---

[1]– محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة بني زيان، ج.2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2001، ص. 154.

[2]– عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1974، ص. 37.

الكتّاب نذكر: أحمد المقري، وسعيد قدورة، وأحمد بن عمار، وعبد الكريم الفكون، وعيسى الثعالبي، وعبد القادر المشرفي وابن العنابي وغيرهم.

ب. **الرّسائل الديوانية:** وهي قليلة بسب سيطرة اللّغة التركية على الإدارة الجزائرية«لذلك لا نجد من الرسائل الديوانية العربية إلاّ القليل»[1]، ومن أهمّها:

. رسالة محمد بن محمد القالي التّي أرسلها إلى محمد بكداش يمدحه فيها.

. رسالة يوسف باشا إلى العالم المرابط محمد ساسي البوني سنة 1050.

. الرّسالة الثانية رسالة يوسف باشا إلى محمد ساسي البوني سنة1051.

. الرسالة الثالثة رسالة محمد بكداش إلى أحمد البوني حفيد محمد ساسي البوني سنة 1115، عبرّ له من خلالها عن علاقة الحاكم بالمحكوم، ودور العلماء في ترشيد الرعية.

. رسالة المحجوب الحضري على لسان الباشا عثمان إلى سلطان المغرب محمد بن الشريف يعاتبه فيها على محاولته تحريض أهل الجزائر ضد الحكم العثماني سنة 1064.

. رسالة حسن باي وهران إلى حسين باشا يعلمه عمّا غنمه الرايس علي البوزيعي من غنائم في المحيط الأطلسي، ورسائل أحمد باي قسنطينة إلى حسين باشا.

3. أدب الرّحلات:

الرّحلة أدب قديم عرفه الإنسان منذ تواجده على سطح الأرض حتى وقتنا الحاضر«وإن اختلفت دوافع الرحيل، وتباينت وسائل السفر، وتنوعت مادة الرّحلة، ومع ذلك فإن كتابات الرحالة أيّا كانت توجهاتهم الفردية ونزعاتهم الشخصية، تصور إلى حد كبير بعض ملامح حضارة العصر الذّي عاشوا فيه كما تصف الكثير من عناصر ثقافة البلدان التي ذهبوا إليها، وأحوال الشعوب التي اختلطوا بها سواء أكانت الرّحلة فعلية أو من نسج الخيال»[2]، وقد اشتهر في هذا الاتجاه«العياشي أبو سالم عبد الله بن محمد بن أبي بكر

[1]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج.2، دار البصائر الجزائر، 2007، ص. 190.

[2]– حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، سلسلة عام المعرفة، ع.138، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 1989، ص.15.

الذّي دون رحلته العياشية تحت عنوان ثان هو(ماء الموائد) ويعتبر نموذجا لجميع مؤلفي هذا العهد الأخير الذّي لم يطرأ فيه أيّ تقدم في الميدان، وينتهي القرن 18م بالجزائريين(ابن حمادوش) و(الورتيلاني) مؤلف(نزهة الأنظار في علم التاريخ والأخبار)»[1]، وهي أنواع:

أ. **الرّحلات العلمية:** بهدف الاستزادة من العلم كرحلتي أبي راس الناصر وابن حمادوش.

ب. **الرّحلات الدينية:** رحلات من أجل القيام بمناسك الحج وتطهير النفس من الذنوب وخطايا كرحلة الحسين الورثيلاني، ورحلة المقري، ورحلة ابن عمار.

جـ. **الرّحلات الحربية:** وصف الغزوات وتسجيل أحداثها كرحلة محمد باي الكبير لأحمد بن هطال التلمساني، والرحلة القمرية لمصطفى ابن زرفة الدحاوي.

ومن أهم الرحلات الجزائرية القديمة نذكر ما يلي:

. رحلة المقري لصاحبها شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد يحيى بن عبد الرحمن بن أبي العيش بن محمد المقري التلمساني المولود سنة(986هـ-1578م) والمتوفى سنة(1041هـ- 1631) الموسومة بـ(**رحلة المقري إلى المغرب والمشرق**)، وقد أشار فيها كاتبها إلى كلّ المدن والأماكن التي زارها، مسجلا الأحداث التي رافقت رحلته، وواصفا الأشخاص الذين لقيهم في رحلته.

. رحلة ابن حمادوش الجزائري لصاحبها عبد الرزاق بن محمد بن محمد الملقب بابن حمادوش، المولود سنة 1107 هـ بمدينة الجزائر الموسومة بـ(**لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال**)، ورحلة أبي راس الناصري، ورحلة ابن عمار الجزائري، ورحلة ابن الدين الأغواطي، ورحلة الورتيلاني.

[1]- عمر بن قينة، اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص. 15.

4. المقامة:

المقامة نوع من أنواع الفنون النثرية التي عرفها المجتمع العربي في أواخر العصر العباسي على يد بديع الزمان الهمذاني، وتبعه الإمام محمد القاسم الحريري ناسجا على منواله، ولم يكد أن شاع هذا اللّون في المغرب على يد الكاتب الجزائري ابن محرز الوهراني، فيكون بذلك له«فضل ميلاد هذا النوع الأدبي في الأدب الجزائري لأول مرة في القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي»[1]، وقد بلغ عدد مقامات الوهراني ثلاثة كتب الأولى في بغداد، والثانية في صقلية والثالثة في شمس الخلافة، أمّا المقامة البغدادية فقد صورت«ملامح من حياة الوهراني نفسه، كما صورت ما آلت إليه الأوضاع في المغرب العربي من صراعات على الحكم الذّي انتهى إلى الأيدي الموحدية فهو يعلن في مطلع مقامته أنّه شد رحاله إلى المشرق العربي بعد سوء الأوضاع في بلده، حتى وصل بغداد حيث أرشد إلى كتبي أديب فاضل يسمى أبا المعالي شخصية حقيقية، توفيت سنة 568هـ فحاوره عن لأوضاع في المغرب العربي وفي مصر فذكر له سقوط الدولة المرابطية تحت ضربات الدولة الموحدية وخروج صقلية من أيدي المسلمين إلى أيدي النورمانديين الذين استفادوا من خلاف المسلمين على الحكم وصراعهم، كما أعطى تقييمه لانهيار الدولة الفاطمية في مصر، ووصول الحكم الأيوبي»[2]، إلى جانب مقامة محمد ابن ميمون في ترجمته لحياة الباشا محمد بكداش(التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية)، ومقامة أحمد البوني المسماة(إعلام الأحبار بغرائب الوقائع والأخبار)، ومقامات عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري التي سمّاها (المقامة الهركلية).

. نموذج من مقامة ابن حمادوش(المقامة الهركلية) [3]:

وهي مقسمة إلى الأقسام التالية:

---

[1]– عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، دار المعرفة، الجزائر، 2007، ص. 34.

[2]– المرجع نفسه، ص. 35.

[3]– عبد الرزاق ابن حمادوش، رحلة ابن حمادوش(لسان المقال في النبأ عن النسب والحال)، تقديم وتحقيق وتعليق أبو القاسم سعدالله، المكتبة الوطنية(م و ك)، 1983، ص.ص. 78– 80.

أ. الوصول إلى هركلة ودخول أحد فتادقها، وسرعة الاستسلام للنوم بسبب التعب.

ب. الاستيقاظ في وسط اللّيل بسبب شجار بين أحد نزلاء الفندق وجارية.

جـ. العودة إلى النوم ثم القيام صباحا ومغادرة الفندق.

نستنتج ممّا سبق، أنّ النثر الفنيّ الجزائري القديم كان غنيا ببعض الأشكال النثرية كالرسائل والمقامات وأدب الرحلة، وفقيرا في الأشكال الأخرى كالخطب بسبب منافسة اللّغة التركية للغة العربية هذا من جهة، ومن جهة أخرى ضعف الحكام الأتراك وعدم إتقانهم للعربية.

تطبيق:

1. هل عرف الأدب الجزائري القديم فن الرّسائل الديوانية، بين ذلك عل ضوء ما درست.

2. ما هو مضمون المقامة الهركلية لصاحبها ابن حمادوش.

. المصادر والمراجع:

1. ابن حمادوش عبد الرزاق، رحلة ابن حمادوش(لسان المقال في النبأ عن النسب والحال)، تقديم وتحقيق وتعليق أبو القاسم سعدالله، المكتبة الوطنية(م و ك)، 1983.

2. بن قينة عمر، اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

3. بن قينة عمر، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، دار المعرفة، الجزائر، 2007.

4. الركيبي عبد الله، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1974.

5. **سعد الله أبو القلم**، تاريخ الجزائر الثقافي، ج.2، **دار البصائر الجزائر**، 2007.

6. شاوش محمد بن رمضان، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة بني زيان، ج.2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2001.

7. ضيف شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط.3، دار المعارف، القاهرة، ب.ت.

8. فهيم حسين محمد، أدب الرحلات، سلسلة عام المعرفة، ع.138، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 1989.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو زهرة محمد، الخطابة(أصولها، تاريخها في أزهى عصورها عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة، 1934.
2. إسماعيل عز الدين، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013.
3. إبراهيم عبد الله، البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق (1980-1985)، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، قسم اللّغة العربية، بغداد، 1987.
4. إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط.3، دار غريب، القاهرة، 1981.
5. بطرس إنجيل، الرحلات في الأدب الإنجليزي، مجلة الهلال، ع.7، مصر، 1975.
6. ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
7. ابن حمادوش عبد الرزاق، رحلة ابن حمادوش(لسان المقال في النبأ عن النسب والحال)، تقديم وتحقيق وتعليق أبو القاسم سعدالله، المكتبة الوطنية(م و ك)، 1983.
8. ابن خلدون ولي الدين عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، ج.1، ط.1، حقق نصوصه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه عبد الله محمد الدّرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا، 2004.
9. ابن النديم، الفهرست، المكتبة الرحمانية ، مصر، د.ت.
10. ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج.4، تحقيق إحسان عباس، دار القافة، بيروت، لبنان، د. ت.
11. ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ط.1، مج.3، تحقيق وشرح محمّد التوخي، دار صادر، بيروت، 2001.
12. ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج.3، دار الفكر، سوريا، 1366هـ.
13. ابن منظور، لسان العرب، المجلد 2، ط.1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008.

14. ـــــــــــــ، لسان العرب، ج. 13، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العَبْيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، 1999.

15. أبو زيد سامي يوسف، الأدب الأندلسي، ط.1، دار المسيرة، عمان، 2012.

16. الأسد ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط.5، دار المعارف القاهرة، 1987.

17. أمين أحمد، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ج.1، لجنة التأليف والترجمة القاهرة،1953.

18. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج.2، ط.2، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان،1972.

19. بدوي أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.

20. بروكلمان كارل، تاريخ الأدب العربي، ج.1، دار المعارف، 1993.

21. بن سلامة الربعي، الأدب المغربي والأندلسي(بين التأسيس والتأصيل والتجديد)، دار بهاء الدين، عالم الكتب الحديث، الجزائر، الأردن، 2009.

22. بن قينة عمر، اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

23. بن قينة عمر، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، دار المعرفة، الجزائر، 2007.

24. بن محمد علي، النثر الأدبي في الأندلس(مضامينه وأشكاله في القرن الخامس)، ط.1 دار الغرب،بيروت، لبنان، ص.1990.

25. بوعزيز يحي، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، طبعة خاصة، ج.2، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

26. بيوض حسين، الرسائل السياسية في العصر العباسي الأول، ط.1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1996.

27. الجاحظ، البيان والتبيين، د. ت.

3 To pdf:http:// www al- mostafa.com

28. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط.2، دار الملايين، بيروت، لبنان، 1984.

29. جلاوي أمحمد، التراث والحداثة في أشعار لونيس آيت منقلات، صفحات الزرقاء الجزائر، 2007.

30. جمال حمدان، تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس تأليف حسين مؤنس، مجلة المجلة، ع.145، 1969.

31. الجنابي عبد الكريم إبراهيم دوحان، تاريخ الخطابة العربية إلى القرن الثاني الهجري ط.1، مكتبة الثقافية الدينية،القاهرة، 2005.

32. حسن زكي محمد، الرّحالة المسلمون في العصور الوسطى، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، 1981.

33. حسين حسني محمود، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، ط.2، بيروت، 1983.

34. حميدة عبد الرزاق، قصص الحيوان في الأدب العربي، مجلة الابتسامة، مارس 2016..www.ibtesamh.com/vb

35. خفاجي عبد المنعم، الشعر الجاهلي، ط.2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان 1986.

36. الخفاجي محمد عبد المنعم ، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي دار الجيل، بيروت، 1990.

37. حاوي إيليا، فن الخطابة وتطورّه عند العرب، د.ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان 1997.

38. خميس نادية عطا، النثر الفني في عهد النبوة، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد1، المجلد8، 2009.

39. الداية محمد رضوان، في الأدب الأندلسي، ط.1، دار الفكر، دمشق، 2000.

40. الركيبي عبد الله، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1974.

41. الزبيدي الأندلسي، أبو بكر محمد بن الحسن، طبقات النحويين واللّغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1973،

42. الزيات أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، ط.26، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د. ت.

43. سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج.2، دار البصائر الجزائر، 2007.

44. السيوفي مصطفى، تاريخ صدر الإسلام، ط.1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ث. م. م، القاهرة، 2008.

45. ــــــــــــــــــ، تاريخ الأدب في العصر العباسي، ط.1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م، القاهرة، مصر، 2008.

46. شاوش محمد بن رمضان، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة بني زيان، ج.2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2001.

47. شريط عبد الله، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، ط.3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

48. شلق علي، مراحل تطو النثر العربي في نماذجه، ط.1، ج.2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1992.

49. الشوابكة نوال عبد الرحمن محمد، أدب الرّحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التّاسع الهجري، أطروحة دكتوراه، كلية الدّراسات العليا ، الجامعة الأردنية، 2006.

50. الشيبي جمال الدين، تمثال الأمثال، تحقيق وشرح قصي الحسين، ط.1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2003.

51. صالح محمود عبد الرحيم، فنون النثر في الأدب العباسي، ط.2، وزارة الثقفة، عمان، الأردن، 1994.

52. صفوت أحمد زكي، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، ج.1، ط.1 المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 1937.

53. الصمد واضح، أدب صدر الإسلام، ط.1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1994.

54. صحراوي إبراهيم، السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، ط.1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

55. ضيف شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط.3، دار المعارف، القاهرة ب.ت.

56. ــــــــــــــ، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط.10، مكبة الدراسات الأدبية 19 دار المعارف، القاهرة(ج م ع)، 1946.

57. ــــــــــــــ، المقامة، ط.3، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1954.

58.ــــــــــــــ، تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، ط.11، دار المعارف القاهرة، مصر، 1960.

59.ــــــــــــــ، تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي)، ط.26، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2018.

60.ــــــــــــــ، تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ط.11 ، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1966.

61.ــــــــــــــ، تاريخ الأدب العربي(عصر الدول والإمارات الأندلس)، دار المعارف، القاهرة، 1989.

62. طاش كبري زادة أحمد بن مصطفى، مفتاح السعادة ومصباح السيادة، ج.2، تحقيق كامل البكري وعبد الوهاب، أبو النوار، دار الكتب الحديثة، د. ت.

63. الطليمات غازي، الأشقر عرفان، الأدب الجاهلي(قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، ط.1، مكتبة دار الإرشاد، حمص، سوريا، 1992.

64. عبد الحميد سمير، الجزيرة العربية في أدب الرحلات الأردي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1999.

65. عتيق عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة، بيروت، لبنان، د.ت..

66. العسكري أبو هلال الحسن بن سهل، جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل، إبراهيم المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1964.

67. العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين(الكتابة والشّعر) ط.1، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو فضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية القاهرة.

68. عمر أحمد مختار، معجم اللّغة العربية المعاصرة، ط.1، مجلد1، عالم الكتب، القاهرة، 2008.

69. العنتيل فوزي، الفولكلور ماهو؟، دار المعارف، مصر، 1965.

70.الفاخوري حنّا، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت لبنان، 1985.

71.ـــــــــــــــ، الموجز في الأدب العربي وتاريخه(الأدب المولّد)، ط.2، المجلد2 دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991.

72. فهيم حسين محمد، أدب الرحلات، سلسلة عام المعرفة، ع.138، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 1989.

73. الفؤادي عبد الهادي، القصص في العصر الإسلامي، مطبعة دار الزمان، بغداد، 1966.

74. الفيروزآبادي مجد الدين، القاموس المحيط، ط.8 ، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005.

75. علي عبد الرحمن عبد الحميد، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، د.ط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008.

76. القط مصطفى البشير، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010

77. قطامش عبد المجيد، الأمثال العربية، ط.1، دار لفكر، دمشق، سورية، 1988.

78. قلماوي سهير، ألف ليلة وليلة، د.ط، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1959.

79. قنديل فؤاد، أدب الرّحلة في التراث العربي، ط.2، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة 2002.

80. القيسي فايز عبد النبي فلاح، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري دار البشير، عمان، الأردن، 1989.www.dorat-ghawas.com

81. كراتشكوفسكي أغناطيوس يوليانوفتش، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ط.2، نقله عن الروسية صلاح الدّين عثمان هاشم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1987.

82. الكك فكتور، بديعات الزمان، د.ط، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، 1961.

83. لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط.1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

84. الماوردي أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري، أدب الدنيا و الدين، ط.1 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987.

85. مبارك زكي، النثر الفني من القرن الرابع، د.ط، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة 2013.

86. المبرد، الكامل في اللّغة والأدب، ط.1، دار الجيل، بيروت، 1997.

87. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط.2 مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

88. محمدين محمد محمود، الجغرافيا والجغرافيون بين الزّمان والمكان، ط.2، مكتبة الإسكندرية، مصر، 1996.

89. المرّاكشي ابن عِذارى، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج.2، ط.2 تحقيق ومراجعة ج.س. كولان،إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1980.

90. مرتاض عبد المالك، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

91. المسعودي أبو الحسن بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ، ج.2، ط.1، راجعه كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، سيدا، بيروت، 2005.

92. معيدي محمد بدر، أدب النساء في الجاهلية والإسلام(القسم الأول النثر)،مطبعة مكتبة الآداب المطبعة النموذجية، القاهرة، 1983.

93. مغنية حبيب يوسف، الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي(دراسة وصفية)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002.

95. المقدسي أنيس، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1974.

96. المقري شهاب الدّين أبو العباس أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب من غص الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968.

97. مناع هاشم صالح، الأدب الجاهلي، ط.1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2005.

98. منصور محمد مصطفى، صور من النثر الفني في العصر العباسي(القسم الأول)، دار غريب، القاهرة، د. ت.

99. موسى سلامة، ما هي النهضة، د.ط، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2011.

100. الموافي ناصر عبد الرزاق، أدب الرحلات عند العرب حتى نهاية القرن الرّابع الهجري ط.1، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، 1995.

100. ميدان أيمن محمد، دراسات في الأدب الأندلسي، ط.1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2004.

101. الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد ابن إبراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال ضبط وتعليق سعيد محمد اللّحام، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2002.

102. نخبة من الأساتذة، اللغة العربية 2 من فنون النثر العربي، جامعة القاهرة 2006/2005.

103. نويهض عادل، معجم أعلام الجزائر، ط.2، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان 1980.

104. الهادي صلاح الدين، الأدب في عصر النبوة والراشدين، ط.3، مكتبة الخانجي القاهرة، مصر، 1987.

105. الهوّاري صلاح الدين، روائع من الأدب العربي(العصر الجاهلي-الإسلامي-الأموي- العبّاسي)، ط.2، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2001.

106. الوهراني ركن الدين بن محرز، منامات الوهراني وحكاياته، ط.1، تحقيق منذر الحايك، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، 2011.

https://plastinebooks.blogspot.com.

فهرس الموضوعات

. مقدمة.....ص2
1. النّثر العربيّ القديم تاريخيا وجغرافيا..... ص6
2. الخطابة.....ص15
3. نصوص من خطب صدر الإسلام.....ص26
4. الأمثال والحكم.....ص35
5. السرد، حكايات ألف ليلة وليلة.....ص47
6. الحكاية على لسان الحيوان(كليلة ودمنة).....ص60
7. المقامات: بديع الزمان الهمذاني، مقامات الحريري، منامات الوهراني.....ص69
8. الرّسائل الديوانية والإخوانية في المشرق والأندلس والمغرب.....ص85
9.الرّسائل الأدبية في المشرق والأندلس والمغرب.....ص107
10. الرّسائل السّياسية في المشرق والأندلس والمغرب..... ص115
11. أدب الرّحلة في المشرق.....ص122
12.أدب الرّحلة في الأندلس والمغرب.....ص129
13. النّثر الجزائريّ القديم.....ص135
قائمة المراجع والمصادر.....ص 141
فهرس الموضوعات.....ص150