المملكة العربية السعودية

جـامعــة نجران

النثر العربي القديم (٢)

(٢٢٨ عرب - ٣)

قسم اللغة العربية

المستوى الرابع

النثر العربي القديم (٢)

الموضوعات

١) مقدمة في نشأة الأجناس النثرية
٢) الأجناس النثرية الشفاهية
٣) دراسة الخطبة مع نماذج (تحليل ودراسة)
٤) دراسة المثل (تحليل ودراسة)
٥) دراسة للحكاية مع نماذج (تحليل ودراسة)
٦) الأجناس النثرية الكتابية
٧) دراسة للرسالة مع نماذج تطبيقية
٨) دراسة للرحلة مع نماذج تطبيقية
٩) دراسة للسيرة مع نماذج تطبيقية
١٠) دراسة للمقامة مع نماذج تطبيقية

النثر الجاهلي

بين

الأصالة والانتحال

تأليف

د. عبد الرحمن بن عثمان بن عبد العزيز الهليل

عضو هيئة التدريس في قسم الأدب بكلية اللغة العربية

بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - الرياض

دار المؤيد

أولاً: نشأة النثر الجاهلي

إذا درسنا حال العرب في الجزيرة العربية وجدناهم متفرقين في باديتهم المترامية الأطراف الواسعة الأكناف ، ووجدنا القبيلة هي أساس الحياة الاجتماعية، يتمسك كل الأفراد بعصبيتهم لها ، ويحرصون على عزتها وكرامتها.

وقد سجل الأدب العربي مساكن كثير من القبائل العربية ، والمواضع التي نزلتها كل قبيلة ، كما سجل تفاخر هذه القبائل بالأنساب والأحساب، وتكاثرهم بالأولاد والأموال ، وغير هذا وذاك من نظام عيشهم الاجتماعي والسياسي.

إن حياة العرب الشاقَّة في الجاهلية دفعتهم إلى القتال وشنِّ الغارات والأخذ بالثأر ، وقد شهدت أيامهم كثيراً من المفاخرات والمناظرات والمحاورات والخطب، وغير هذا وذلك من الألوان النثرية التي هي وليدة حاجة العرب الطبيعية.

ولقد كان لهذه الظروف أثر واضح في الأدب الجاهلي بعامة ، كما كانت تجر وراءها دواعي متعددة تجعل الجاهلي يفزع إلى النثر يحمله التحريض على القتال ، وبث الحمية في النفوس ، كما يدعو فيه إلى السلم ، ويؤدي به واجب السفارات بين القبائل وما إلى ذلك.

يضاف إلى ذلك أن العرب كانوا يعيشون حياة فطرية تستلزم وجود نثر فنّي لهم بشكل أو بآخر ، يقول الدكتور زكي مبارك: «وخلاصة ما أراه أنه كان للعرب قبل الإسلام نثر فنّي يتناسب مع صفاء أذهانهم ، وسلامة طباعهم ، ولكنه ضاع لأسباب أهمُّها شيوع الأميّة ، وقلّة التدوين ، وبُعدُ ذلك النثر عن الحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام ودوَّنها القرآن[1]».

وكانت دواعي الخطابة متنوِّعة وكثيرة ، ولقد رفع من شأنها بين العرب في الجاهلية كثرة هذه الدواعي حتى صارت ذات اتصال وثيق بحياة العرب وفي المكانة السامية من نفوسهم[2].

والذي لا شك فيه أن الأخبار الواردة وإن لم تدل على أن العرب توسَّلوا تماماً الكتابة في إذاعة نثرهم ، ونشره ، وحفظه فإنها تدل بشكل أو بآخر على أن كثيراً ممَّا وصلنا من نثر جاهلي إنما كان عن طريق الرواية الشفوية ، وأن هذه الرواية امتدَّت في جملتها حتى أخريات العصر الأموي وأوائل العصر العباسي حيث بدأت الرواية تلتقي بالتدوين.

ومن يلاحظ نثر الجاهليين يرى أن رواته يدورون في محاور ثلاثة[3]:

المحور الأول: العامة وهم رواة الحكم والأمثال.

المحور الثاني: القُصَّاص وهؤلاء هم المسامرون الذين يجتمع إليهم أبناء القبيلة؛ طلباً للسمر والتَّسلية.

---

(١) النثر الفني في القرن الرابع الهجري: ٣٩.

(٢) انظر: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) للسباعي بيومي: ٩٦ وما بعدها.

(٣) انظر: الأدب العربي بين البادية والحضر: ٥٢.

المحور الثالث: الأمثال ذاتها.

وهذا يعني أن النثر الجاهلي قد توافرت له من وسائل الرواية ما يتناسب مع كل فن ، وقد تمكَّن الرواة -على اختلافهم- من ربط العصر الجاهلي بما تلاه من عصور ؛ مما يضيِّق على المشككين شكوكهم ، وعلى المنكرين إنكارهم.

يؤكِّد ذلك أن العرب كانوا حريصين تمام الحرص على ذكر الصِّلة بين الرُّواة في بعض الأحيان ، لدرجة أن واحداً مثل الأصفهاني (ت: ٣٦٥هـ) قدَّم لقارئ كتابه «الأغاني» بعض ما وقف عليه من تلك السلاسل[١].

(١) انظر: الأغاني: ٢٧٧٧، ٢٧٧٨، ٢٧٨٢، وغيرها.

فن الخطابة فى المنظور النقدى

" النظرية والتطبيق "

دكـتور

عبد اللطيف محمد السيد الحديدى

أستاذ الأدب والنقد الأدبى المساعد

فى كلية اللغة العربية بالمنصورة

جامعة الأزهر

الطبعة الأولى

١٤١٧ هـ ١٩٩٦ م

تمهيد

تعريف الخطابة

- هى فن مخاطبة الجمهور بأسلوب يعتمد على الإقناع والاستمالة.

- عرفها أرسطو بأنها : القدرة على الكشف نظريا، فى كل حال من الحالات ، عن وسائل الإقناع الخاصة بتلك الحال [١].

- وقيل : إن الخطابة فن التعبير عن الأشياء بحيث إن السامعين يصغون إلى مايقوله المتكلم فى موقف رسمى مختلف عن المجالس المألوفة فى الحياة اليومية ، وهى تنشد عادة الرابط بين أذهان السامعين وقلوبهم من جهة، والأفكار التى تتناهى إليهم من جهة أخرى [٢]

- وقيل : هى قطع نثرية بالغة الأهمية من حيث إثارة الشعور وتوجيه الناس وبث بعض الأفكار بينهم [٣] .

- وقيل : هى كلام منثور يتجه به صاحبه إلى من يجتمعون إليه ، بقصد الوصول إليهم بمالديه من أفكار [٤]

---

(١) ينظر النقد الأدبى الحديث صـ ٩٥ .

(٢) المعجم الأدبى صـ ١٠٣ .

(٣) دراسات فى الأدب العربى . عمر الطيب الساس صـ ٢٥ .

(٤) الأدب العربى بين البادية والحضر - د. إبراهيم عوضين - صـ ٣٣٥ .

الفصل الأول

النشأة والتطور

نظرة إلى الخطابة فى نشأتها وتطورها على مدى عصور الأدب العربى نجد أن فن الخطابة " يرجع فى وجوده إلى ماقبل الإسلام ، بل أستطيع أن أوغل فى التصور فأرى العربى منذ وجدت له لغتة العربية يعمل على أن تؤثر فى الآخرين بكلام يوجهه إلى من يخاطب - شأنة فى ذلك شأن غيره من الناطقين باللغات الأخرى - فليس من المقبول أن نقدر أخذ أمة عن أمة فن الخطابة ، بل هى الفطرة البشرية تحرك الإنسان نحو أخيه الإنسان لإيجاد لون من التفاهم والتعارف البدائى ، لايمكن للحياة أن تواصل سيرها بدونه ، كل مايمكن أن يقبله العقل - فى فن الخطابة - أن خطابة أمة تؤثر فى خطابة أمة أخرى ، متى وجدت الصلة وعوامل التأثير [١] "

فالخطابة - إذن -نشأت منذ تخاطب الناس ، وتجادلوا فيما وقع بينهم من خلاف ، وصار كل يريد أن يقنع غيره ويستميله إليه .

ففى العصر الجاهلى ، كما أفصح العرب فى هذا العصر عن نفوسهم شعراً وأجادوا فيه ، كذلك أعربوا عما يجول فى خواطرهم ، فى مجالسهم ومضارب خيامهم وفى أسواقهم وساحات أمرائهم نثراً عن طريق الخطابة ، وقد أسعفتهم فى ذلك ملكاتهم البيانية وما فطروا عليه من خلابة ولسن وبيان وفصاحة وحضور بديهة [٢]

---

(١) فى الادب العربى المعاصر - د. إبراهيم عوضين - جـ ١ - صـ ٨٠ .

(٢) أدب العرب فى عصر الجاهلية - صـ ٢٣٩ .

الفصل الخامس

من قضايا الفن الخطابى

فى هذا الفصل سنتناول قضيتين تعدان من أبرز قضايا فن الخطابة، لما لها من تأثير فى جودة الخطادية ودقتها ، وقوة تأثيرها فى السامعين ، فكل منهما توجه الخطيب إلى ما يساعده على إتقان الخطبة ، والإحاطة بعناصرها المختلفة التى تخعلها قادرة على التأثير فى السامعين ، وحملهم على ما يريده الخطيب ، هذا إذا أحاط الخطيب بالعناصر التى تنطوى عليها كلتا القضيتين ، والخصائص والشروط التى تشترطها كل منهما فى الخطابه .

أما القضية الأولى ، فهى التى تدور حول عناصر الخطبة أو بنائها الفنى ، والشروط التى يجب أن تتوافر فى عناصر هذا البناء ، حتى يتحقق الترابط العضوى بين عناصر هذا البناء ، ويستطيع الجمهور أن يتابع انخطيب فى سهولة ويسر ، فيفارق الخطيب وقد تكونت فى ذهنه فكرة دقيقة عن موضوع الخطبة ومضمونها .

ونعرف أن البناء الفنى للخطبة يقوم على ثلاثة عناصر : المقدمة ، والموضوع ، والخاتمة . وفى كل عنصر من هذه العناصر اشترط النقاد عدة شروط لجودته ، وجودة الخطبة بشكل عام ، هذه الشروط نبرزها عند الحديث عن هذه القضية .

وأما القضية الأخرى فتدور حول العناصر والجوانب التى يركز عليها الناقد عند خطبة أو خطيب فى أثناء إلقاء الخطبة ، وهى قضية مهمة فى إبراز جودة الخطبة ، ووقوف الخطيب على ما فى إلقائه وما فى

خطبته من سلبيات ، فيتخلص منها فى خطبه التالية ، يراعى الناقد والخطيب تلك العناصر ، فتجود الخطبة ، وتحقق أهدافها وتؤثر فى السامعين ، وينجح الخطيب ، ويشار إليه بالبنان ، وما هذا كله إلا لتأزر الناقد والخطيب فى الوصول بالخطبة إلى أسباب الجودة والإتقان .

هاتان قضيتان تعدان من أخطر قضايا فن الخطابة ، ولهذا رأيت أن أخصص لهما هذا الفصل .

أولا : عناصر الخطبة

كى تنجح الخطبة ، وتحدث أثرا فى السامعين ، وتبلور لهم الموضوع بلورة واضحة وتجعلهم يفارقون الخطيب بعد الانتهاء من خطبته وفى أذانهم قضية واضحة المعالم ، بجوانبها السلبية والإيجابية ، كى تنجح الخطبة فى كل ذلك يجب أن تشمل ثلاثة عناصر ، مقدمة تنبىء عن موضوع الخطبة ، وعرض أو موضوع يتناول قضية أو مشكلة بجوانبها وأبعادها المختلفة ، وخاتمة تضىء للجمهور الطريق الصحيح ، وتبين له ما هدف إليه الخطيب من خطبته فى نقاط محدودة وواضحة .

ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن من أبرز آثار الإسلام فى الخطابة العربية تقسيمها إلى هذه العناصر المهمة ، لأن الإسلام حين جاء كان ينشا الوضوح فى الخطابة باعتبارها من أقوى أسلحة الدعوة عند قادة الدعوة ، ومما يساعد على إكتساب الخطبة عنصر الوضوح قيامها على هذه العناصر الثلاثة : المقدمة والموضوع والخاتمة . وقد أسهمت هذه العناصر فى تحديد معالم الخطبة وبلورة نقاطها وتحديد أهدافها وغاياتها ، وعند ذلك تؤثر الخطبة تأثيرا قويا فى السامعين وتجذبهم إلى ما يريده .

فعند مجيء الإسلام " اهتم المسلمون بتعديل منهم منهج الخطبة بما يتلاءم مع وظيفتها الخطيرة التى وظفوها فيها ، فجعلوا الخطبة أجزاء لها ابتداء واختتام ، وبين هذين يعرض الموضوع متماسكا ، مرتبا ، واضحا، مقنعا مغريا ، صادقا .

واشترطوا فى المقدمة شروطاً أملاها عليهم إحساسهم بجليل شأن الخطبة ، وتقديرهم للأبعاد التى يغزونها بها من نفوس السامعين ، فالتزموا فيها - إلى كونها ممهدة للموضوع ، موطئة لأكنافه - الافتتاح بالتحميد والتمجيد لله ، والصلاة والسلام على النبى " [١] .

١ - المقدمة :

هى افتتاحية الخطبة ومطلعها المثير للأذهان ، المنبه للعقول ، كى يتنبه جمهور السامعين لما سيأتى من أفكار وقضايا فى أثناء عرض الموضوع ، كما أنها تنبىء عن موضوع الخطبة والقضية المثارة فيها ، ويجب أن يكون أسلوبها موجزا يحمل كثافة من عوامل الإثارة والتشويق للسامعين .

وقد اشترط النقاد فى المقدمة أن تتضمن إشارة إلى موضوع الخطبة ، لتمهد الأذهان للموضوع ولما يطرح فيه من قضايا .

" والمقدمة فى الخطابة نظير المدخل فى المسرحية والملحمة ، ونظير التمهيد الموسيقىّ فى الموسيقى " [٢] ، وهذا يعنى أنها ترتبط ارتباطا عضويا ببقية أجزاء الخطبة ولا تنفصل عنها ، وهذا يعنى أيضا

---

(١) الأدب العربى بين البادية والحضر صـ ٣٧٨ .

(٢) النقد الأدبى الحديث صـ ٩٧ .

أنها تشعر بالموضوع ، وتشير إلى القضية المطروحة للمناقشة في الخطابة ، حتى يكون هناك نوع من الترابط العضوى بين أجزاء الخطبة الثلاثة : المقدمة ، والموضوع ، والخاتمة .

والمقدمة تختلف أحيانا على حسب أنواع الخطابة ، إذ لكل نوع منها ما يناسبه من مقدمات ، يرتبط بنوعها وبالقضية المطروحة فيها من جانب ، وبالغرض من الخطبة والجمهور من جانب آخر ، وعلى الرغم من ذلك تبقى هناك أسس عامة لابد من مراعاتها فى مقدمات جميع الخطب على اختلاف أنواعها ، ومن هذه الأسس :

أ - الافتتاح بالتحميد والتمجيد لله والبسملة ، والصلاة على النبى ﷺ .

ب - توشيح المقدمة بآية قرآنية كريمة ، أو حديث نبوى شريف ، يقتربان من موضوع الخطبة ويمهدان له .

ج - الإشارة الموجزة إلى موضوع الخطبة ، ليكون هناك توافق بين المقدمة والموضوع .

د - لا مانع من أن تتضمن الخطبة إشارة موجزة إلى حادثة معينة أو موقف تاريخى قريب الصلة بالقضية المطروحة فى الخطبة ، كنوع من إثارة الأذهان ، واستمالتها نحو الاقتناع بما يريده الخطيب .

هـ - وقد تشتمل المقدمة نقدا لشىء معين ، يكون منطلقا لتفنيد جوانبه المختلفة فى موضوع الخطبة .

و – وقد تشتمل المقدمة على نصيحة أو رأى لعمل شىء أو لتجنبه [١] .

ز – وقد تشتمل المقدمة على نفى مزعم من المزاعم لدى الخصوم أو إثارته ، ثم يبدأ الخطيب بالدفاع بنفى هذه المزاعم [٢] . فى موضوع خطبته ، كأنه بالحديث عن هذا المزعم يثير الأذهان للموضوع .

ح – وقد تتصل المقدمة بالسامعين دون موضوع الخطبة ، وعند ذلك يتوجه الخطيب فى مقدمته إلى توكيد نيات السامعين الطيبة ، أو إثارة مشاعرهم ، أو اجتذاب أنظارهم إلى خطورة الحالة ، أو تسليتهم ووسائل تهيئة السامعين لقبول الخطاب كثيرة ، فمنها إيحاء الخطيب بمشاعر طيبة عن خلقه ، أو أن ما يقوله يهمهم ، أو يتفق وطبيعتهم [٣] .وهذا إذا كانت الخطبة موجهة لضعاف العقول [ثقافيا] .

ط – إذا كان السامعون أرقى منزلة ، فلاحاجة فى المقدمة لسوى موجز للموضوع ، يقوم من كلام الخطيب مقام الرأس من الجسد، وإذا كان الموضوع موجزا بطبيعته أمكن الاستغناء عن كل مقدمة، اكتفاء بمعالجة الموضوع نفسه [٤] .

---

(١) النقد الأدبى الحديث صـ ١٣٤ .

(٢) السابق صـ ١٣٤ .

(٣) السابق صـ ١٣٤ ، ١٣٥ .

(٤) السابق صـ ١٣٥ .

ى - كذلك يشترط فى المقدمة أن تخلو من التكلف فى الأسلوب ، فالتكلف فى بداية الخطبة يصرف السامعين عن الخطبة من بدايتها .

٢ - الموضوع [العرض] :

وهو لب الخطابة وأساسها ، لأنه يشمل القضية أو المشكلة التى من أجلها كانت الخطبة ن بعرض جوانبها المختلفة ، ومافيها من إيجابيات وسلبيات وسوق الحجج والبراهين التى من شأنها أن تقنع الجمهور وتؤثر فيه وهو يتناول حقائق وأعمال لا يخلقها الخطيب بفنه ، وإنما يقصد إلى عرضها لتوكيدها أو إنكارها " [١] ، وذلك لأن الخطابة لون من الفن الأدبى كالسيرة الأدبية " لايتحدث عن أمور أو قضايا من صنع الخيال ، وإنما يعتمد على الواقع اعتماداً تاماً ، فيستمد موضوعاته وقضاياه المتحدث عنها من الواقع الفعلى ، ولا مجال فيه للخيال إلا بالقدر الذى يجعل أسلوب الخطبة مؤثراً مقتعاً .

ويشمل الموضوع من واقع الماضى وحوادثه ما يكون برهاناً على مايراد إقراره أو تحقيقه من آراء تتعلق بالمستقبل [٢]

وفى الموضوع كذلك تساق الأدلة والبراهين على ما يدعى من أحداث ووقائع نفياً أو إثباتاً ، وقد يرتبط ذلك أكثر مايرتبط بالخطابة القضائية وإن كنا لانسلم بخلو الأنواع الخطابية الأخرى منه .

---

(١) النقد الأدبى الحديث صـ ١٣٦ .

(٢) السابق - صـ ١٣٦ .

وينبغى فى الموضوع أن يكون الكلام فيه منظماً يسيراً ، منبسطاً لأن ذلك يؤدى إلى أن تكون الحقائق واضحة ، بحيث تؤدى إلى اعتقاد السامع بصحتها ، أو بأنها من الأهمية بحيث يراد منه أن يعتقدها [١]

لا حدود لمضمون الخطبة ، لأن موضوعها شامل يعنى بجميع النشاطات الإنسانية التى يتيسر التعبير عنها بالكلام . فليس ثَمَّت موضوع عام أو خاص مادى أو فكرى ، أو أخلاقى ، أو دينى أو اقتصادى أو اجتماعى ، أو سياسى ، أو أدبى ، أو فنى ، أو علمى ، أو قضائى ، لم يُعَبَّر عنه بخطبه من الخطب [٢] .

وفى موضوع الخطبة ، يقول قدامة بن جعفر : " إنه ينبغى الإيجاز عند مخاطبة الخاصة وذوى الأفهام الثاقبة ، لأن هؤلاء يكتفون باليسير من القول . كما ينبغى ذلك فى المواعظ والوصايا لتكون أيسر حفظاً . أما الإطالة فتكون للعامة ، ولغير ذوى الأفهام ، وعندئذ لابأس من تكرار المعانى وتوكيدها، أو ترديد بعض الألفاظ تحذيراً أو تخويفاً أو تهويلاً [٣] "

كذلك ينبغى أن ترتب الأفكار داخل الموضوع بدقة وعناية ، حتى يسهل على السامعين متابعة الخطيب ، والخروج بالنتيجة المرجوّة ، فإن لم يهتم الخطيب بترتيب أفكاره وتسلسلها واتباط بعضها ببعض ، وإنما أرسلها حسبما تتوارد فى مخيلته ، دون أن يعتنى بتنسيقها وترتيبها ، فإنه

---

(١) السابق – صـ ١٣٦ .

(٢) المعجم الأدبى – صـ ١٠٣ .

(٣) نقد النثر – صـ ٩٧– نقلاً عن أدب العرب فى عصر الجاهلية صـ ٢٤٣ .

يعسر على القارىء حينئذ أن يحدد موضوع الخطبة الذى يقصد إليه الخطيب [١] وبذلك تسقط الخطبة ، ولا تحدث أثراً فى السامعين .

يجب أن يعرض الموضوع بأسلوب تصويرى يتضمن وسائل الإثارة والتشويق والإقناع ، حتى يستطيع الخطيب حمل السامعين على مايريده ، ومن أبرز وسائل الإثارة : النداء ، القسم ، التساؤلات ، ويعقبها الإجابة ، الاعتماد على الصور الحية المؤثرة ، انفعال الخطيب فى موقع الانفعال ، وهدوئه فى موقع الهدوء ، أن تتناسب حركاته المصاحبة لإلقائه مع ألفاظه وعباراته ، استعمال النبر فى موقعه الصحيح ، تكرار بعض الألفاظ .

- يجب أن يُصْحَبَ عرض الموضوع بآيات قرآنية كريمة ، وأحاديث نبوية شريفة ، لدعم الموضوع وتقويته ، كما يجب الاستشهاد بالأحداث الإسلامية والتاريخية المناسبة فى موضوعها ، لأن ذلك كله من شأنه أن يحمل السامعين على الاقتناع بما يقوله الخطيب .

كذلك يجب أن يدعم موضوع الخطبة بالكثير من الأدلة والبراهين المؤكدة له ، وبعض نماذج مستمدة من الواقع طالما أنها مناسبة لموضوع الخطبة .

ففى الخطبة الاجتماعية مثلا ، يجب عند عرض القضية أو الموضوع أن يدعم بنماذج واقعية تؤكده وتثبته .

---

(١) الأدب العربى بين البادية والحضر - صـ ٣٤١ .

٣- الخاتمـــة :

هـى خلاصـة الخطبـة وثمرتهـا ونتيجيتهـا وآخـر مـايقرع الآذان ، وربما آخر ما يعلق بأذهان السامعين من الخطبـة ، لمـا فيهـا مـن تركـيز على أبرز الجوانب فى الخطبة ، وبلـورة محـددة لمـا يريـده الخطيـب فـى خطبته ، ولأنها تمثل الكلمات الأخيرة .

ويشترط فى الخاتمة شروط من أبرزها :

أ- أن تحمل السامعين علـى حسـن الاعتقـاد فـى الخطيـب ، وعلـى سوء الظن بخصمه .

ب- أن تعظم من شأن الحقائق الأساسية ، أو تقلل من أهميتها على حسب ما يتطلبه موقف الخطيب .

جـ - أن تثير المشاعر التى خلفها الخطيب وخطبته فى السامعين .

د- أن تجدد ذاكرة السامعين [١] ، بعرض أبـرز الجوانـب والأفكـار التـى طرحتهـا الخطبـة واختصـار الحجـج التـى عرضـت فيهـا للبرهنة على موضوعها .

هـ - يحسن أن تكـون الجمـل فـى الخاتمـة مفصولـة لا موصولـة ، وبهذا تتميز الخطبة نفسها من خاتمتها [٢] .

---

(١) النقد الأدبى الحديث - صـ ١٤١ .

(٢) السابق - صـ ١٤٤ .

و- تلخيص الأفكار السابقة فى عبارات قليلة سهلة ، لأنها هى التى تبقى عند الجمهور بعد مفارقتهم .

ر- تجنب الألفاظ المبتذلة ، والعبارات التقليدية مثل (هذا كل مايمكن قوله - إلى هنا أرى أن أتوقف - هذا مالزم - هذا ما عنّ لى - هذا ما لدى - هذا ما عندى - إلخ) . ولهذا كان من الضرورى حفظ كلمات مؤثرة فى النهاية فتختم مثلاً بقولك " ماأردت أن أفعل ، لقد استمعتم إلى ما سقت من حجج أمامكم الحقائق ، أطب منكم الحكم عليها " وبهذا يستطيع الخطيب جذب الجمهور وشد انتباههم إلى آخر لحظة فى الخطبة . وبهذا أيضاً تكون نهاية الخطبة على نفس مستوى الخطبة فى القوة من البداية إلى النهاية .

حـ- لا بأس إن لم تكن الخطبة حماسية من طرفة تفارق بها الجمهور وهم يضحكون ، فعلى الخطيب أن يترك الجمهور يضحك عندما يقول وداعاً .

ط- من الأفضل أن تكون آخر كلمات الخاتمة آية قرآنية مناسبة لموضوع الخطبة ، مثل قوله تعالى ﴿ وما تفعلوا من خير فإن الله به عليم ﴾ . أو حديث نبوى شريف . ولا بأس من أن تكون آخر الكلمات حكمة أو مثلاً أو بيتاً من الشعر .

ولا يجب توافر هذه العناصر فى كل أنواع الخطب ، فمثلاً الخطب الحماسية لا مجال للطرفة فيها ، وكذلك فإن أنواع الخطب الأخرى فى الإسلام لها نهايات تختلف بحسب موضوعها وزمانها ومكانها .

الكاشف
في تحليل النصوص الأدبية

تأليف
الأستاذ الدكتور محمد الزين زروق
كلية الآداب للبنات - الدمام

مكتبة الرشد
ناشرون

النَّصُّ الثالث عشر

خطبة أبي حمزة الشاري

النَّصُّ:

« يا أهْلَ مَكَّةَ : لا تعيّروني بأصْحابي، تزعُمّون أنَّهُم شَبَابٌ، وهل كانَ أصحابُ رسولِ اللَّه ﷺ إلا شَبَاباً، شَبَابٌ واللَّه مُكتَهِلون: عَمِيَّةٌ عن الشَّرِّ أعيُنهُمْ بَطِيئَةٌ عَنِ البَاطِلِ أرجُلُهُمْ.

قد نظَرَ اللّهُ إليهم في آناء الليلِ، مُنثنية أصلابُهُم بمَثَاني القرآن، إذا مر أحدهم بآية فيها ذكر الجنة بكى شوقاً إليها، وإذا مرَّ بآية فيها ذكر النَّار شهق شهقةً كأن زفير جهنم في أذنيه. فقد وصلوا كلال ليلهم بكلالِ نهارِهم، أنضاء عباده، قد أكلت الأرض جباهَهُمْ وأيديهم وركبهم، مصفرة ألوانهم، وقاحلة أجسامهم من كثرة الصِّيام وطول القيام، مستقلُّون لذلك في جنب اللَّه، مُوفون بعهدِ اللَّه مُستَنْجِزُونَ لوعْدِ اللَّه.

إذا رَأوْا سِهَامَ العدو فُوِّقَتْ، ورِمَاحَهُ قَدْ أشْرِعَتْ، وسُيُوفَهُ قد انْتُضِيَت وبَرَقَتْ الكتيبة، ورَعَدَتْ بصواعِقِ الموتِ - استهانُوا بوعيد الكتيبة لِوَعدِ اللَّه - فمَضَى الشَّابُّ منهمْ قُدُماً حتى تختلف رِجْلاهُ على عُنُقِ فَرَسِهِ، قد رَمَلَتْ محاسنُ وجهه بالدماء وعَفَّرَ جبهته بالثَّرى، وأسرع إليه سِبَاعُ الأرضِ، وانحطَّت عليه طير السماء، فكم من مقلة في منقار طائر، طالما بكى صاحبها من خشية اللَّه، وكم من كفٍّ بانَت عن معْصَمِهَا طالما اعتمد عليها صاحبُها في سُجُوده، وكم من خدٍّ عتيقٍ وجيهٍ رقيقٍ، قد فُلِقَ بعُمُدِ الحَديدِ.

رحمَةُ اللّه عَلَى تِلكِ الأبْدَانِ، وأدخل أرْوَاحَهَا في الجِنانِ.

المفردات:

مكتهلون: عمرهم بين الثلاثين والخمسين، والمقصود: أن أصحابه يتصفون بالرزانة وسداد الرأي وحسن التفكير.

عَميَّة عن الشَّرِّ أعينهم: معرضون عن الشَّرِّ.

آناء اللَّيل: وقت اللَّيل.

منثنيه أصلابهم: منحية ظهورهم في الركوع والسجود.

مثاني القُرآن: جميع القُرآن، ويسمى جميع القُرآن مثان، لاقتران آية الرحمة فيه بآية العذاب.

الشهقة: تردد البكاء في الصَّدر.

الزفير: صوت النَّار.

الكلال: التعب.

انضاء: جمعُ نِضْو وهو الهزيل المتعب.

مستقلون: يعتبرونه قليلاً.

جنب اللَّه: حق اللَّه.

مستنجزون: طالبون وما وعد اللَّه به عباده المتقين من المغفرة والثواب.

فُوِّقَتْ: ركبت في الأقواس للرمي.

أُشرعت: شددت وصوبت.

انتضيَتْ: استلت من أغمادها.

برقت الكتيبة ورعدت: استعدت للقتال.

رملت: لطخت.

المقلة: العين.

بانَتْ: أنقلصت.

عتيق: كريم النَّسب.

التعريف بالخطيب:

هو أبوحمزة الشاري، أحد زعماء الخوارج الذين خرجوا عن طاعة الإمام عَليٍّ بن أبي طالب رضي الله عنه. عاش في أواخر عصر بني أميَّة، واستولى عَلَى الحجاز، وقتل قرب مكة سنة ١٣٠هـ.

مناسبة الخطبة:

جاءت الأخبار إلى أبي حمزة الشاري أنَّ أهل مكة ينقصون من قَدْرِ أصحابه ويحطون من شأنهم، ويعيبون عليهم حداثة سنهم وخفة عقولهم، فَقَادَ جيشاً من الخوارج سنة ١٢٩هـ واتَّجه بهم نحو مكة، وكان أتباعه يرفعون العمائم السود عَلَى رءوس الرماح، فأفزعوا الآمنين وأخافوا المسالمين. ولما كره أميرُ مكة من قبل الأمويين قتالهم فيها لحرمتها، أخلاها لهم ودخلوها بغير قتال، وألقى فيها أبوحمزة خطبته هذه.

الأفكار:

١ ـ أبو حمزة ينهي أهلَ مكة أنْ يعيِّروه بأصحابه الشباب.

٢ ـ يؤكد الخطيب قوله بأنَّ كثيراً من أصحاب الرسول ﷺ كانوا شباباً.

٣ ـ يمدح أبو حمزة أصحابه بأنَّهم يمتازون بالرزانة وسداد الرأي والصلاح والتقوى.

٤ ـ أصحاب أبي حمزة من عباد اللَّه المؤمنين الذين يعبدون ربهم حق العبادة، فهم يخشون ناره ويتشوقون إلى جنته، لا يفترون عن عبادة اللَّه وذكره.

٥ ـ أصحاب أبي حمزه ألوانهم مصفرَّة وأجسامهم نحيلة لكثرة صيامهم وطول

صلاتهم ليلاً.

٦ . كلُّ ما يفعله هؤلاء الشباب المؤمنون قليل في نظرهم بجانب ما يستحقه اللَّه تعالى من تعظيم وإجلالٍ.

٧ . هؤلاء الشباب أبطال شجعان في ميادين القتال، يقدمون أرواحهم عَلَى أكفهم رخيصة في سبيل إعلاء كلمة اللَّه وإحقاق الحق ودحر الباطل.

٨ . كثيرٌ من هؤلاء الأبطال سقطوا شهداء في ميادين النضال. بعضهم غارق في دمائه، وبعضهم عَفَّرَ الثَّرى جبهته، وكثير منهم كان طعاماً لسباع الأرض وجوارح السماء.

٩ - أبوحمزة الشاري يبكي في أصحابه وجوههم الرقيقة التي تضئ بنور الإيمان والتي أصابها حديد الأعداء.

١٠ ـ في نهاية الخطبة يترحم أبو حمزه عَلَى أجساد أصحابه الطاهرة، ويدعو لأرواحهم برضوانِ الله وجنته.

العاطفة المسيطرة عَلَى الخطيب:

عاطفة الإيمان باللَّه والفخر بأصحابه والدفاع عنهم والحُزن والألم لما أصابهم وحلَّ بهم.

الخصائص الفنيَّة لأسلوب أبي حمزة:

١ . ألفاظه جزلة وقويَّة، وعباراته محكمة. وكان لعاطفته القوية أثرها في التعبير وشدة التأثير.

٢ . أفكاره قويَّة ومترابطة.

٣ . التنويع بين الأُسلوبين: الخبري والإنشائي.

٤ . الاستعانة ببعض الصُّور البيانيَّة والمحسنات البديعَّة.

٥ . الميل إلى الاقناع بحسن التعليل.

شخصية أبي حمزة:

١ . زعيم من زعماء الخوارج الذين اقضوا مضاجع الأمويين، وخطيب امتلك ناصية القول، وشجاعٌ ماهرٌ في ميادين القتال.

٢ . رجلٌ قويُّ الإيمان باللَّه كما كان أصحابه كذلك.

٣ . قائد شديد الإخلاص والوفاء لجنوده.

٤ . خطيب قوي الحجة مقنع في كلامه.

الصُّور البلاغيَّة والجماليَّة في الخطبة:

١ . (عميَّة عن الشَّر أعينهم) كناية عن شدة الإيمان والتقوى والعفة.

٢ . (منثية أصلابهم ...) كنايةعن كثرة الصَّلاة والركوع والسجود.

٣ . (كأنَّ زفير جهنَّم): تشبيهٌ.

٤ . (قد وصلوا كلال ليلهم بكلال نهارهم): كناية عن قوَّة إيمانهم.

٥ . (أكلت الأرض جباههم وأيديهم ..): كناية عن كثرة الصَّلاة.

٦ . (مصفرَّة ألوانهم...) كناية عن كثرة الصيام والصَّلاة.

٧ . (برقت الكتيبة ورعدت ...): كناية عن الاستعداد للقتال.

٨ . (حتى تختلف رجلاه عَلَى عنق فرسه): كناية عن شدة الاستبسال في ميادين القتال.

٤ . (مقلة): مجاز مرسل علاقته الجزئية.

الأساليب في الخطبة:

١ . (يا أهلَ مكة...): أسلوبٌ إنشائيٌّ، نوعه: نداء، غرضه: التنبيه.

٢ . (وهل كان أصحابُ رسول اللَّه ...): أسلوب إنشائي،

نوعه: استفهام، غرضه: الاستنكار والنفي.

٣ . (وهل كان أصحاب رسول اللّه ﷺ إلا شباباً):

أسلوب قصر، أداته: النفي والاستثناء، لأن(هل) هنا بمعنى (ما) النافية، وغرضه: تأكيد الكلام وتقوية المعنى.

٤ . (رحمة اللّه عَلَى تلك الأبدان...): أسلوب خبري لفظاً وإنشائي معنى.

٥ . بقية الأساليب خبرية، غرضها: المدح والفخر.

المحسِّنات البديعيَّة:

١ . (إذا مرَّ أحدهم ...): مقابلة

٢ . (صيام ـ قيام) جناس ناقص.

٣ . (وعيد ـ وعد) جناس ناقص.

٤ . (..... فوقت ..... أشرعت) سجع.

٥ . (عتيق ـ رقيق): جناس ناقص

٦ . ظاهرة السجع واضحة في هذه الخطبة، وذلك يتجلى في الجزء الأخير من الخطبة مثل: ليلهم،نهارهم،

جباههم، أيديهم، ركبهم ـ ألوانهم ـ أجسامهم ـ الصيام ـ القيام ـ مستقلون ـ موفون ـ مستنجزون ـ برقت ـ رعدت).

الكلمات الموحية:

١ . (تزعمون): توحي بعدم تصديق الخطيب لما يدعيه أهل مكة عَلَى جنوده.

٢ . (مكتهلون): توحي بالاتزان والحكمة.

٣ . (شَهَقَ شَهْقَةً): توحي بشدة التأثر وقوة الايمان.

٤ . (مصفرَّة) كلمة توحي بشدة التعب والارهاق.

٥ . (قاحلة) كلمة توحي بالضمور وشدة الهزال.

٦ . (فوقت ـ أشرعت ـ انتضيت ـ برقت ـ رعدت).

كلمات كلها توحي بالاستعداد للقتال.

٧ . (فكم من مقلةٍ ـ وكم من كفٍّ) كلمة (كم) هنا توحي بالكثرة.

٨ . (طالما بكى صاحبها) كلمة (طالما) توحى بالاستمرار.

أثر البيئة في الخطبة:

١ . الخطبة تشير إلى عصر بني أميَّة حيث الأحزاب السياسية المتصارعة عَلَى الحكم، التي دار بينها قتال رهيب تقشعر منه الأبدان، وهذا الصراع أضعف وحدة المسلمين، وفرق كلمتهم سنين طويلة. وأهم هذه الأحزاب:

أ . حزب الأمويين.

ب . حزب الشيعة.

جـ . حزب الخوارج.

د . حزب الزبيريين.

٢ . الخطبة تشير إلى أثر القُرآن الكريم والثقافة الاسلامية في أفكار الخطباء وأساليبهم وألفاظهم.

٣ . وتشير إلى الفكر الديني المتطرف وأثره في سلوك أتباعه.

٤ . خطة أبي حمزة الشاري تشير إلى ازدهار الفن الخطابي في عصر بني أميَّة لأسباب متعددة منها:

أ . ظهور الأحزاب السياسية.

ب . كثرة الفتن والثورات.

جـ . كثرة الغزوات والفتوحات.

د . الروح الدينية السائدة في هذه الفترة.

هـ . القُرآن الكريم والثقافة الاسلامية.

في الاعراب:

- (يا أهلَ مكة) أهل منادي منصوب لأنَّه مضاف.

- (منشيةً أصلابُهُمْ) منشية حال من الضمير المجرور في (إليهم) وأصلابُ فاعل لـ (منشية).

- (شهقةً) مفعول مطلق.

- (استهانوا) فعل ماض مبني عَلَى الضم، واو الجماعة ضمير مبني في محل رفع فاعل. والماضي جواب (إذا).

في الصَّرف:

(مكتهلون) بزنة :مفتعلون، اسم فاعل مشتق من (أكتهل)، وهو جمع مذكر سالم مفرده (مكتهِلٌ) اسم ثلاثي مزيد فيه حرفان بينهما الفاء.

(شَهْقَة) بزنة: فَعْلَةٌ،مصدر (شَهِقَ)، دال عَلَى المرَّة، ثلاثي مجرَّد، مؤنث مجازي.

(زفير) بزنة: فعيل، مصدر ثلاثي (زَفَرَ) دال عَلَى صوت، ومن ثمَّ جاء عَلَى (فعيل).

(أنضاء): أفعال، جمع قلة، مفرده (نِضْوٌ) بزنة (فِعْل).

(عنق) بزنة (فُعْل) اسم ثلاثي مجرَّد، صحيح، مذكر مجازي.

(منقار) بزنة: مِفْعَال،اسم آلة مشتق، فعله (نَقَرَ).

المناقشة:

١ . بَيِّن الأسباب التي دعت أبا حمزة لإلقاء هذه الخطبة؟

٢ . حاول أبو حمزة أن يبطل مزاعم أهل مكة، فماذا قال مدافعاً عن جنوده؟ وما رأيك في دفاعه مع التعليل لما تقول؟

٣ . لشخصية أبي حمزة ملامح، ولإسلوبه سماتٌ، وضِّح كلاً منهما؟.

٤ . استخرج من الخطبة لونين بلاغيين مختلفين، وآخرين بديعيين مختلفين،ووضح كلا منها، وبيِّن أثره؟

٥ . تبدو ملامح البيئة واضحة في هذه الخطبة، فما هي هذه الملامح؟

٦ . لعبت المحسنات البديعية دوراً واضحاً في أُسلوب الخطيب، كيف؟ وما رأيك في مدى توفيقه؟ مع التعليل لما تقول؟

٧ . أكد الخطيب أسلوبه بعدة مؤكدات، وضِّحيها؟

٨ . بم توحي الكلمات الآتية:

تزعمون ـ مكتهلون . مصفرة ـ كم ـ طالما؟

٩. (لا تعيِّروني بأصحابي) بين نوع (لا) وعلامة إعراب الفعل بعدها؟ ووضح نوع الأسلوب وغرضه البلاغي؟

١٠ . ازدهر فن الخطابة في عصر بني أمية، فما أهم الأسباب التي أدت إلى ذلك؟

١١ . ضع عنواناً مناسباً لهذه الخطبة. مع التعليل لما تقول؟

١٢ . وضِّح لون العاطفة المسيطرة عَلَى الخطيب، وبين أثرها في التعبير والتصوير؟

١٣ . (يا أهلَ مكة) بيِّن سبب نصب المنادي؟

* * *

٢

الأدب العربي

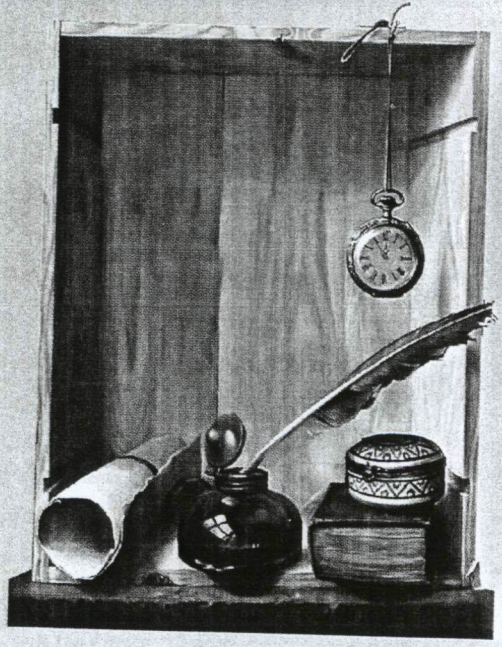
عصوره وفنونه وقضاياه ومختارات مدروسة من نصوصه

في الأدب العربي القديم

عصوره واتجاهاته وتطوره ونماذج مدروسة منه

المجلد الثاني

"العصر العباسي والأندلسي"



الدكتور محمد حسان الطيان

دار الأندلس للنشر والتوزيع
حائل

٤ـ اشتغاله بألوان من العلوم الغريبة الغامضة كعلوم الحيل التي يُحتاج فيها إلى علوم الهندسة والطبيعة ومعرفة مراكز الأثقال، وهي تتمثل في الصناعة وعمل الآلات الغريبة لفتح القلاع، وهو يعتبر من العارفين بعلم التصاوير ، وقد ترك ذلك اثاراً واضحة في أسلوبه، ويروى عنه أنه كان يأخذ التفاحة فيعبث بها ساعة ثم يدحرجها وعليها صورة وجهٍ قد خطها بأظافره فاستوفى دقائقها بغير آلة معدّة .

٥ـ كان بارعاً في علوم القرآن وحفظ مشكله ومتشابهه، ومعرفة اختلاف فقهاء الأمصار فضلاً عن المنطق والفلسفة شهد له بالفضل أعلام كالمتنبي الذى مدحه بقصيدة مطلعها :

من مُبلغ الأعـــراب أني بعـــدَها شـــاهدُت رسطاليس والإسكندرا
ـــ وسمعت بطليموسَ دارسَ كُتْبِه ـــ متملكاً متبدياً متحضّراً

الخطابة

نموذج من الخطابة في العصر العباسي

خطبة لسليمان بن علي

﴿ ولقد كتبنا في الزبو من بعد الذكر ، أن الأرض يرثها عبادي الصالحون إنّ في هذا لبلاغاً لقوم عابدين ﴾ قضاء مبرم ، وقول فصل وما هو بالهزل . الحمد الله الذي صدق عبده وأنجز وعده ، وبعداً للقوم الظالمين ، الذين اتخذوا الكعبة غرضاً والفيء إرثاً، والدين هزواً ،وجعلوا القرآن عضين ، لقد حاق بهم ما كانوا به يستهزئون ، وكأين ترى من بئر معطّلة، وقصرٍ مُشيّد، ذلك بما قدمت أيديكم ، وأنّ الله ليس بظلاّم للعبيد، أمهلوا والله ، حتى نبذوا الكتاب وأجهدوا، العترة، ونبذوا السنُّة ، واعتدوا واستكبروا، وخاب كلُّ جبّارٍ عنيد، ثم أخذهم، فهم ما تحسُ منهم من أحد أو تسمع لهم ركزاً .

المعاني الجزئية :

الفيء : الدخل الذي تحصل عليه الدولة من مصادر متعددة منها الخراج عضين : متفرّق ، يأخذون ببعضه ويكفرون ببعضه الآخر ، العترة : آل بيت الرسول عليه الصلاة والسلام . الرّكز : الصوت الخفّي .

هذه خطبة موضوعها (الانتصار) الذي حققّه العباسيون على مناوئيهم من الخارجين عليهم، وفيها يتشفي الخطيب العباسي من هؤلاء الأعداء المهزومين بعد أن نزل بساحتهم القضاء المبرم (الحاسم) ، وفيها يحمد الله سبحانه وتعالى أن حقق النصر وصدق الوعد على قوم وصفهم بأنهم ظالمون يأخذون ببعض الكتاب ويكفرون ببعضه ، فقد نالوا جزاءهم فقد ابتعدوا عن القرآن الكريم (كما يزعم الخطيب) وأتعبوا آل البيت بدعواهم الباطلة .

وأهم ما تتميز به الخطبة :

١ـ خلوها من الحشو والتزيّد وميلها إلى الإيجاز، وهذا مما يقتضيه المقام، فهي تأتي في أعقاب معركة حاسمة تحلُّ فيها الأفعال محل الأقوال، ولذا جاءت مختصرة حادة كنصل السيف .

٢ـ بدأ الخطيب بمقدمة قرآنية مناسبة مؤكدة لما أحرزه العباسيون من نصر ما نحة إياه بعداً دينياً قرآنياً (عقدياً) .

٣ـ لم يقتصر التأثر بالقرآن الكريم على المقدمة بل شاع اللفظ القرآني في تضاعيف هذه الخطبة شيوعاً عاماً، وهذا أمر طبيعي لأن الدعوة العباسية استندت إلى القرآن واتخذت منه منطلقاً لعدالة مطلبها، ولهذا لا تكاد تخلو جملة من اللفظ القرآني ، بل إنها خطبة قرآنية من أولها إلى آخرها .

٤ـ المحور الأساسي للنصوص القرآنية المعتمدة تدور حول الاستكبار والظلم والظالمين ، والتنكر للسنة والدين .

٥ـ الإيقاع الداخلي فى الخطبة بارز وهو ناجم عن قصر الجمل وتواليها وتنوّعها .

الخطابة

نماذج من الخطب في الأندلس

خطب منذر بن سعيد في الحفل الذي أقامه الخليفة الناصر لرُسُل ملوك الروم وصاحب القسطنطينية بعد أن قام أبو علي القالي الذي قدمه الحكم ابن الناصر فأرتج عليه (لم يستطع متابعة الحديث) .

أما بعد حمد الله والثناء عليه ، والتعداد لآلائه ، والشكر لنعمائه ، والصلاة والسلام على محمد صَفيِّه وخاتم أنبيائه ، فإن لكل حادثةٍ مقاماً ولكل مقام مقالاً ، وليس بعد الحق إلا الضلال ، وإني قد قمتُ في مقام كريم ، بين يدي ملك عظيم ، فاصغوا إليَّ معشر الملأ بأسماعكم ، وافقهوا عني بأفئدتكم .

إن من الحقّ أن يقال للمحقّ صدقت وللمبطل كذبت ، وإن الجليل تعالى في سمائه ، وتقدس بصفاته وأسمائه ، أمر كليمه موسى صلى الله على نبيّنا وعليه وعلى جميع أنبيائه ، أن يذكّر قومه بأيام الله جلّ وعزّ عندهم، وفيه وفي رسول الله ﷺ أسوة حسنة .

وإني أذكّركم بأيام الله عندكم ، وتلافيه لكم بخلافة أمير المؤمنين التي لمت شعثكم، وأمنت سربكم ، ورفعت قوتكم ، بعد أن كنتم قليلاً فكثركم ، ومستضعفين فقوّاكم، ومُستذلين فنصركم ، ولاه الله رعايتكم، وأسند إليه إمامتكم ، أيام ضربت الفتنة سُرادقها على الآفاق ، وأحاطت بكم شُعلُ النفاق، وحتى صرتم في مثل حدقة البعير من ضيق الحال ونكد العيش والتغيير، فاستبدلتم بخلافته من الشدّة الرّخاء، وانتقلتم بيمن سياسته إلى تمهيد كنف العافية بعد استيطان البلاء .

ويمضي في تعداد أفضال الخليفة وما انتاب البلاد في عهده من صلاح الأمور

ويختم بالنصح والإرشاد .

« فاستعينوا على صلاح أحوالكم بالمناصحة لإمامكم ، والتزام الطاعة لخليفتكم وابن عم نبيّكم، صلى الله عليه وسلم، فإن من نزع يداً من الطاعة ، وسعى في تفريق الجماعة، ومرق من الدين، فقد خسر الدنيا والآخرة، ذلك هو الخسران المبين وقد علمتم ما أحاط بكم في جزيرتكم هذه من ضروب المشركين، وصنوف الملحدين، الساعين في شقّ عصاكم وتفريق ملئكم الآخذين في مخاذلة دينكم وهتك حريمكم، وتوهين دعوة نبيّكم، صلوات الله وسلامه عليه وعلى جميع النبيين والمرسلين، أقول قولي هذا وأختم بالحمد لله رب العالمين، مستغفراً الله الغفور الرحيم، فهو خير الغافرين » .

لم يصلنا من الخطب الأندلسية إلا النزر اليسير على الرغم من أن عوامل ازدهار الخطابة كانت متوفرة بسبب الفتن والحروب والغزوات وتمزق البلاد وتنافس الحكام ، وقد ذهب الدارسون إلى أن الخطابة كانت في أوائل حكم العرب في الأندلس مزدهرة فقد كانت الخطباء العرب الخلص بلغاء يتفننون في ضروب القول ، ونتيجة لما شهدته الخطابة من ازدهار فقد كان يطلق على العلماء لقب الخطباء ، أما في أواخر عهد العرب في الأندلس فقد كان ضعف الخطابة يعتبر ملمحاً من ملامح الضعف العام الذي انتاب البلاد والعباد .

ويعلل بعض الدارسين ندرة ما وصل إلينا من الخطب لتعذّر التدوين بسبب الارتجال وطول الخطب، كما أن ضياع التراث العربي بما في ذلك الخطابة كان بسبب تدمير الإسبان لكل ما وصلت إليه أيديهم .

بينما يرى البعض الآخر أن الخطابة لم تكن فنّاً رائجاً في الأندلس بسبب توجيه الحياة الثقافية إلى العلوم والفنون والاداب ، وقد حل محلها ما كان يوزّعه الكتاب من رسائل هي أشبه بالمنشورات على العامة ، بينما اقتصرت الخطابة على المناسبات الدينية .

وتتميز الخطابة الأندلسية في طورها الأول بالبساطة والوضوح والإيجاز والابتعاد عن

المحسنّات البديعية ، وقد حرص بعض الخطباء على شاعرية الأسلوب فكاد أن يكون كلامهم منظوماً ثم عكفوا على تضمين خطبهم شيئاً من القرآن الكريم و الحديث الشريف و الحكم والأمثال والشعر ، وكان الطابع الوعظي هو المسيطر على الخطب في باديء الأمر، ثم كان الحض على الجهاد فى الطور الثاني أما في الطور الثالث والأخير فقد بدا التكلف واضحاً وكذلك الضعف والركاكة والتشبث بالزينة اللفظية والإطالة الممله .

وقد دارت الخطابة في الأندلس على محورين أساسيين : الفتح ثم دوافع العصبية القبلية فى المرحلة الأولى ، أما في عهد ملوك الطوائف فكان الصراع بين الطوائف السياسية واستنهاض الهمم لمقارعة الغزاة، ومن أشهر الخطباء القاضى منذر بن سعيد (٢٦٥هـ) وابن أبي رندة الطرطوشي (٥٢٠هـ) والقاضي عياض (٥٤٤هـ) وسهل ابن مالك (ق ٦ هـ) ولسان الدين ابن الخطيب (٧٧٦هـ) .

ملامح الخطابة الأندلسية ٠ السمات العامة :

أولاً ـ الروح الإسلامية العامة والتعلق بالقرآن الكريم ومحاكاة أسلوبه مع ترابط الفكرة وحسن اختيار الكلمات . وكانت مشرقية الطابع . كما نلاحظ في النموذج السابق .

ثانياً ـ ازدهرت في القرنين الخامس والسادس الهجريين بسبب النزاعات السياسية ، وبدت فيها الروح المدنية ونعومة الحضارة فرقت ألفاظها وانتابها شيء من التكلف وشاع فيها البديع فكانت أفكارها أعمق وحفلت بدقة الإشارة وخصوبة المعاني .

ثالثاً ـ فترت الخطابة في أواخر العهد الإسلامي في الأندلس كما سبق أن أشرنا وانعكس ذلك على الأسلوب فطالت الخطب وأصبحت ضحلة لا عمق فيها وسيطر عليها البديع سيطرة كاملة .

النثر الجاهلي

بين

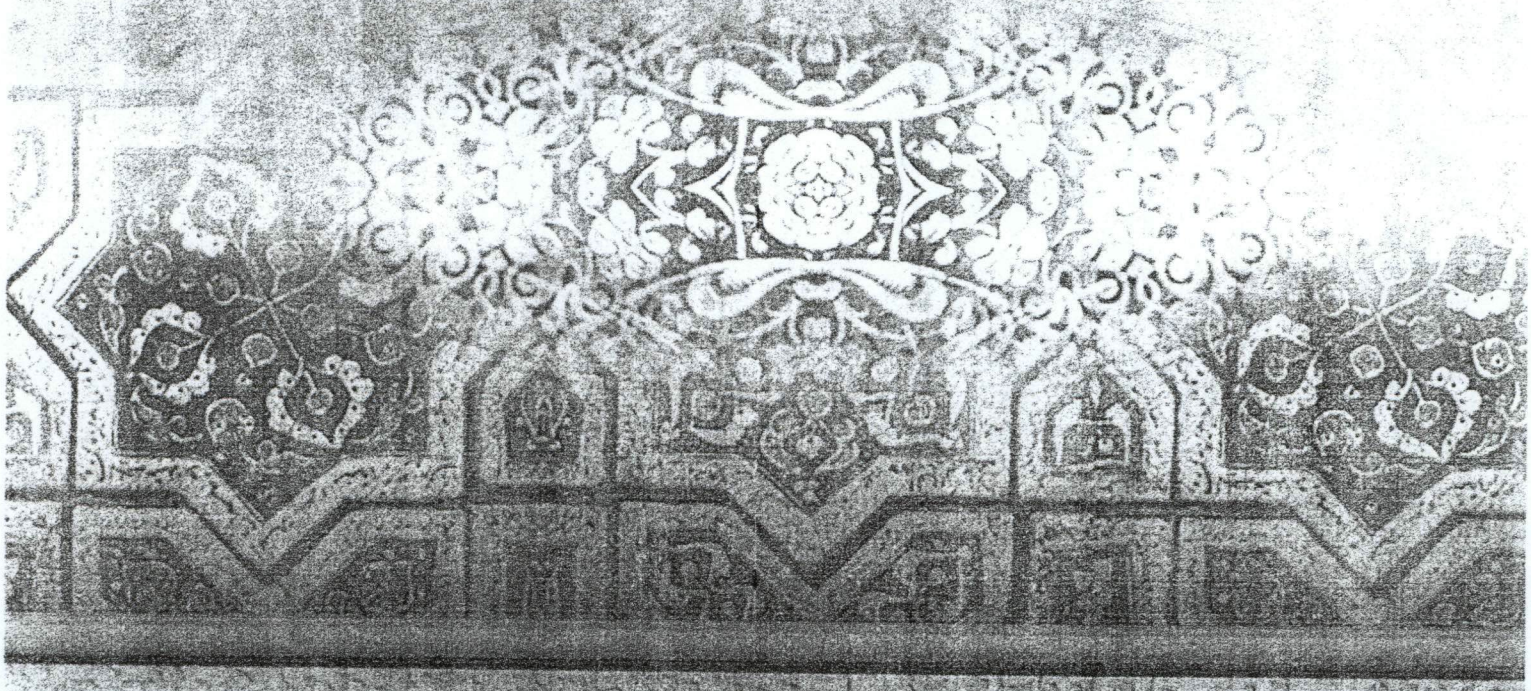
الأصالة والانتحال

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٣٥٢٩

تأليف

د. عبد الرحمن بن عثمان بن عبد العزيز الهليل

عضو هيئة التدريس في قسم الأدب بكلية اللغة العربية
بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - الرياض



دار المؤيد

ثالثاً: الأمثال

١- تعريف المثل:

أ- في اللغة:

«مِثل» كلمة تسوية ، يقال: هذا مِثْله ، ومَثَلُه كما يقال: شبهه وشبهه.

و «المِثْل» الشَّبه و«المَثَل» و «المثيل» كالمثل ، والجمع أمثال.

و «المثل» الشيء الذي يُضرب لشيء مثلاً فيجعل مثله.

و «المثال» وضع شيء ما ليُحتذى به.

و«تمثَّل بالشيء» ضربه مثلاً[١].

ب- في الاصطلاح:

عرَّف ابن السكِّيت (ت: ٢٤٤هـ) المثل بقوله: «المَثَل لفظ يخالف لفظ المضروب له ، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ ، شبهوه بالمثل الذي يعمل عليه غيره[٢]».

وقال المبّرد (ت: ٢٨٥هـ) المَثَل مأخوذ من المثال ، وهو قول سائر يُشَبَّه به حال الثاني بالأول ، والأصل فيه التشبيه ، فقولهم: «مَثَل بين يديه» إذا انتصب معناه أشبه الصورة المنتصبة .. فحقيقة المَثَل ما جُعِل كالعلم للتشبيه بحال الأول...[٣]».

---

(١) انظر: لسان العرب (مثل)

(٢) مجمع الأمثال: ١/٦.

(٣) المصدر السابق: ١/٥

و «الكلام إذا جعل مثلاً كان أوضح للمنطق ، وآنق للسمع ، وأوسع لشعوب الحديث»[١] ومن أجل ذلك كانت الأمثال «حكمة العرب في الجاهلية والإسلام ، وبها كانت تعارض كلامها ، فتبلغ ما حاولت من حاجاتها في النطق بكناية غير تصريح ، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى وحسن التشبيه[٢]» وهذا القول يتفق مع ما جاء في قول إبراهيم ابن سيار النظَّام ، إمام المعتزلة (ت: ٢٢١هـ): «يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه ، وجودة الكناية[٣]».

وقد أشاد أبوهلال العسكري (ت: ٣٩٥هـ) ببلاغة الأمثال وحسن أسلوبها في قوله: «ثم إني ما رأيت حاجة الشريف إلى شيء من أدب اللسان بعد سلامته من اللحن كحاجته إلى الشاهد والمثل والشذرة والكلمة السائرة، فإن ذلك يزيد المنطق تفخيماً ، ويكسبه قبولاً ويجعل له قدراً في النفوس ، وحلاوة في الصدور ، ويدعو القلوب إلى وعيه ، ويبعثها على حفظه ، ويأخذها باستعداد لأوقات المذاكرة ، والاستظهار به أوان المحاولة في ميدان المجادلة ، والمصاولة في حلبات المقاولة وإنما هي في الكلام كالتفصيل في العقد، والتنوير في الروض ، والتسهيم في البرد ، فينبغي أن يستكثر من

(١) المصدر السابق: ١/٦.

(٢) فصل المقال: ٤.

(٣) مجمع الأمثال: ١/٦.

أنواعه ؛ لأن الإقلال منه -كاسمه- إقلال ، والتقصير في التماسه قصور ، وما كان منه مثلاً سائراً فمعرفته ألزم به ؛ لأن منفعته أعم ، والجهل به أقبح[1]».

وقد أوردت هذا النص لما له من أهميَّة ، وخصوصية بالنسبة لموضوعنا فهو صادر عن أديب كاتب بليغ ناقد له اهتمام بدراسة فنون الكلام ، وأنماطه، وللأمثال نصيب وافر من عنايته حيث ألَّف فيها كتابه المشهور «جمهرة الأمثال».

ذلك بعض ما قيل عن الأمثال وأهميتها في اللغة العربية ، تلك اللغة التي صار الأدب العربي بعامَّة ، والجاهليّ منه بخاصَّة وعاءً لها. وهي في جميع حالاتها تفيد بأن الأمثال فنٌّ بياني موجز ، يهدف إلى عمق التفكير وسُرعة التذكير ، ولهذا صارت وسيلة من وسائل الربط بين الماضي والحاضر ، تصل بين الأشباه والنظائر من الأزمنة المختلفة ؛ ولهذا يلجأ إليها الأدباء كي ينسجوا على منوالها ، ويزيِّنوا بها آدابهم.

وتأتي أهمية الأمثال وروعتها في أنها خلجات نفس أُذِيبت في ألفاظ ومشاعر روح ممزوجة في كلمات ، وأنَّها سالت على الألسن دون تكلُّف ، هذا فضلاً عن أنَّها صدى بعيد المدى للأحداث التي قِيلت فيها أو سُجِّلت عليها.

ومن هنا تستمد الأمثال قوَّتها وعظمتها ، ويلتزم الناس باحترام وجودها، وترديد المنقول منها عند العرب.

---

(١) جمهرة الأمثال: ١/٩، ١٠.

غير أنَّ الباحث في ذلك تواجهه عقبة كؤود ، ومشكلة علميَّة وهي الشك في الأدب الجاهلي بما في ذلك الأمثال.

وعلى الرغم من النظرة الخاصَّة إلى الأمثال من لدن الباحثين والدارسين إلا أننا نظل مضطرين إلى التحقق من صحَّة ما ينسب إلى الجاهليين من أمثال حتى نكون على ثقة واطمئنان من ذلك ، فيا تُرى إلى أي حدٍّ نطمئن ونثق بما بين أيدينا من أمثال يقال عنها: إنها جاهلية؟.

والسؤال نفسه يتكرَّر معنا عند حديثنا عن أي لون من ألوان النثر الجاهلي.

أما أنا فإني مطمئن كثيراً إلى صحَّة نسبة الكثير مما بين أيدينا من نصوص إلى العرب في العصر الجاهلي ، والثقة والاطمئنان بما حفظته لنا المصادر من الأمثال أكثر.

ويكاد يتَّفق أكثر الباحثين والدارسين في الاعتراف بصحَّة ما يُنْسب من الأمثال إلى العرب الجاهليين ، وقد يتجاوز هذا الاعتراف إلى أولئك المنكرين للنثر الجاهلي أيضاً.

فالأمثال هي اللون النثري الذي لم يجد حتى منكرو النثر الجاهلي سبيلاً إلى الشك فيه كلَّه بل رأوه مما يمكن الاعتراف به، والاطمئنان إليه فهو «الذي نستطيع أن ندَّعيه لهم حقاً عن طريق الوثائق الصحيحة... فقد أكثروا من ضربها وهناك كتب مشهورة تتخصَّص ببحثها[1]» ألفها علماء العصر

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي: ٢٠.

العباسي، ومِنْ أسبقهم إلى ذلك المفضل الضبي وأبوعبيدة وجاء من بعدهم أبوهلال العسكري بكتابه «جمهرة الأمثال» والميداني بكتابه «مجمع الأمثال» الذي رجع في تأليفه إلى أكثر من خمسين كتاباً[1]. وغير ذلك من كتب الأمثال التي امتلأت بها المكتبة العربيَّة.

ويعود الاهتمام بالتأليف إلى أوائل العصر الأموي ، فقد ذكروا أنَّ من أوائل من صنَّف كتاباً فيها هو عبيد بن شريَّة الجرهمي[2] الذي وفد على معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنهما - وصار يسأله عن أخبار اليمن وغيرها.

ومن هنا يمكن أن نقول: إن التأليف في الأمثال كان متقدِّماً إذ «من غير المعقول أن يصل مستوى التأليف في الأمثال مستوى رائعاً دفعة واحدة مع المفضَّل الضبي في القرن الثاني الهجري دون أن تسبقه محاولات في التأليف جادَّة[3]».

وهذا دليل آخر يمكن أن أضيفه إلى أدلة تدوين الأدب الجاهلي منذ عهد قريب من العصر الجاهلي ، مما يكفل لهذا الأدب الحفظ ، ويدعو للثقة به.

---

(١) انظر: مجمع الأمثال: ١/٤.

(٢) مضت ترجمته ص ٦٩ من هذا البحث.

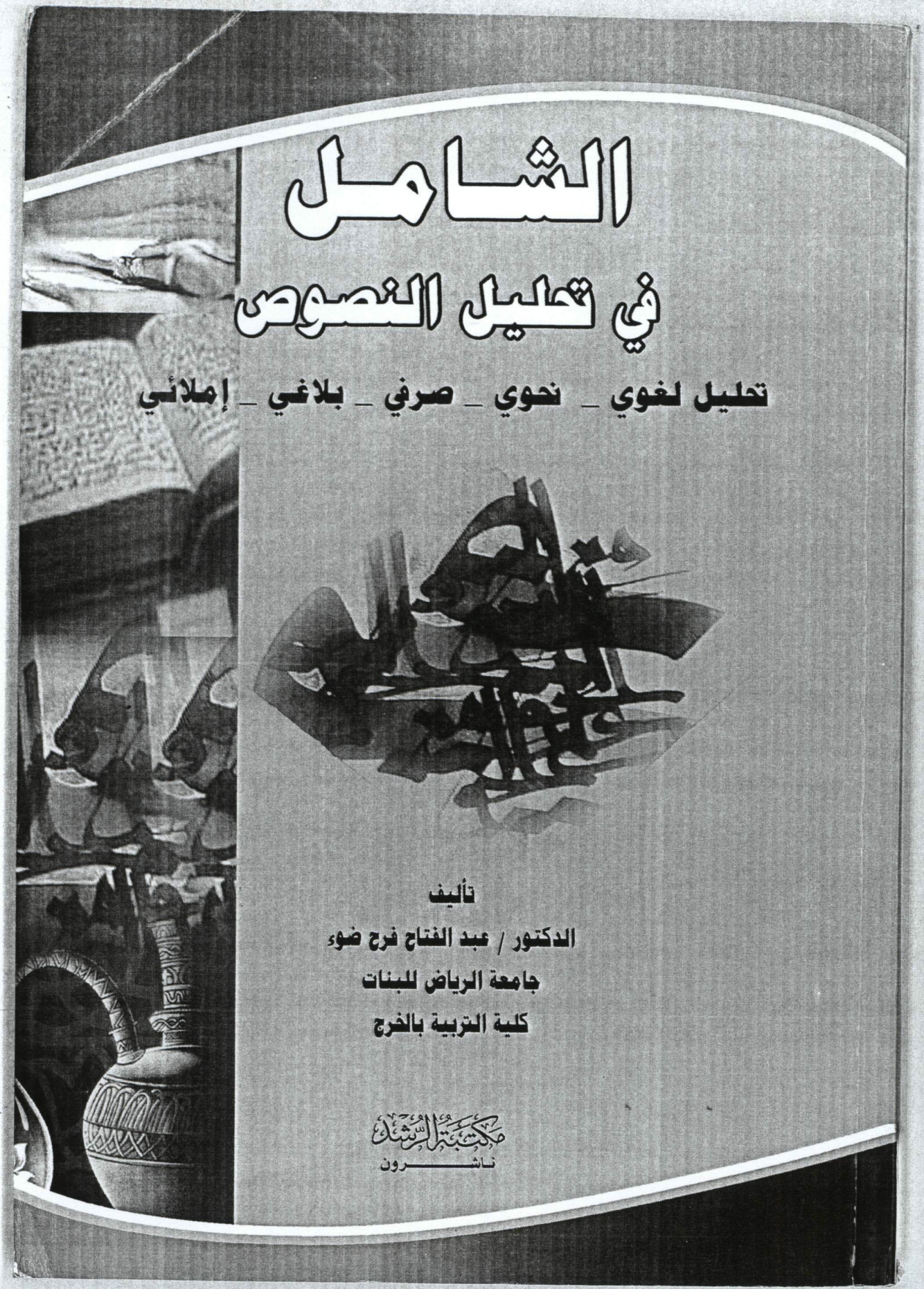
(٣) الأمثال العربيَّة والعصر الجاهلي: ٥١.

والحقيقة أن هذه الأمثال في صبغها الأدبي ترتدي وشياً جاهلياً ، وتطبع صوراً موجزة من العبارات الجاهلية الموجزة ، وقد لمع برقها - سواء في ذلك ماصُبَّ في قوالب شعريَّة ، أوما أُرسل مع أنفاس النثر- في سماء تاريخ العصر الجاهلي ، فصارت مرآة صافية تجلو عوارض أحداثه ، وتبيِّن معالم أزمانه ، وتعكس الألوان الحقيقيَّة لمجتمعاته ، وتضع تخطيطاً واضحاً لأحوالها العامَّة والخاصَّة ، وماهي عليه من تقدُّم أو تأخُّر. يؤكِّد ذلك أن المطَّلع على الأمثال يقرأ قصصها كما نقلها المحقّقون من الرواة.

وليس يخفى أن أحداث العصر الجاهلي كانت تُنطِق الجاهلي بذلك اللَّون الأدبي الممتاز ، كما لايخفى أن العرب في هذا العصر كانوا يتصاولون بالكلمات ، ويتفاخرون بالعبارات حتى تألَّقوا في سماء الفن الأدبي ، واكتسى أدبهم صبغاً خاصاً منحها الاستواء في سماء الأدب الرفيع ، الأمر الذي ساقهم إلى معرفة الأمثال معرفة جيِّدة ، فحفظوا قصصها عن ظهر قلب ، ونطقوا بألفاظها في المضارب المشبهة لمواردها.

على أن من المقرَّر أن هذه الأمثال الجاهلية لها تاريخها المعروف ، ولها أحداثها التي تولَّدت عنها كما سبق القول ، ولو فرضنا أنها لا حقيقة لها لانهار فوراً صرحها ، ولَذَهَب إيقاعُها ، ولما اهتزَّت النفوس لها ، وتحرَّكت العواطف بها ، ولما احتلَّت ذلك المجد التاريخي بمرور الأزمان والدهور حتى صارت -كما يقال- مصادر وثيقة للمؤرخين ، استطاعوا بفضلها أن يرسموا صورة صادقة عن بعض الجوانب الغامضة في التاريخ العربي ، ويكشفوا كثيراً من صور الحياة العربيَّة بتتبُّع قصصها ، والسير وراء دلالاتها التي تشبه

إلى حدٍّ كبير دلالة الآثار الماديَّة في معظم دول العالم. ولهذا نحن نراها حريَّة بتلك الجهود المشكورة التي بذلها العلماء والأدباء من أجلها ، كما أنها خليقة بتلك الذخائر والكنوز التي عُنيت بها وحفظتها للأبناء والأحفاد في دوحة الأدب العربي الخالدة.



الشامل
في تحليل النصوص

تحليل لغوي ـ نحوي ـ صرفي ـ بلاغي ـ إملائي

تأليف

الدكتور / عبد الفتاح فرح ضوء

جامعة الرياض للبنات

كلية التربية بالخرج

مكتبة الرشد

ناشرون

طائفة من الأمثال العربية

تعريف المثل:

إذا رجعنا إلى كتب اللغة والأدب والمعاجم، وجدنا أن كلمة الأمثال جمع لكلمة (مَثَل) وهي مأخوذة من المِثْل، أي: الشبه، لأن الأصل فيها التشبيه. ويجتمع في المثل غالباً: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية. فهو نهاية البلاغة.

وأما في الأدب فهو: قول محكي سائر يقصد به تشبيه حال الذي حكي فيه بحال الذي قيل لأجله، أي: يشبه مضربه بمورده.

والأمثال أصدق من الفنون الأخرى شعراً أو نثراً، فهي بعيدة عن زيف الحقائق وطعن المصادر.

وقيمة الأمثال دائماً دعم الأقوال وتعليل الأفعال والأعمال.

والمصادر قد لا يعرف قائلها، ولا تصدر عن مستوى معين فهي قول الشعب بمجموع طبقاته، ولا تخضع لقانون النحو ولا لسنن البلاغة.

عند الصباح يَحْمَدُ القوم السُّرى

مضرب المثل:

يضرب للرجل أو الإنسان يتحمل المشقة رجاء الراحة.

مورد المثل:

أصله أن خالد بن الوليد لما أمره الخليفة الصِّديق رضي الله عنه بالإسراع إلى العراق أراد أن يسلك الصحراء اختصاراً للمسافة والوقت، فقال له رافع الطائي: لقد سلكتها في الجاهلية وتحتاج إلى خمس ليال للإبل الواردة (التي شربت حتى ارتوت)، فاشترى خالد مائة من الإبل، وعطّشها، ثم سقاها الماء حتى رويت، ثم كمم أفواهها .. وسلك بها الصحراء حتى إذا كان اليوم الثالث، خاف العطش على الناس والخيل فنحر الإبل واستخرج ما في بطونها من الماء فسقى الناس والخيل .. ومضى في طريقه. حتى إذا كانت الليلة الرابعة قال رافع: انظروا هل ترون سِدْراً عِظاماً. فإن رأيتموها، وإلا فهو الهلاك. فنظر الناس، فرأوا السدر فأخبروه فكبّر، وكبّر الناس، ثم هجموا على الماء. فقال خالد:

عند الصباح يحمد القوم السرى وتنجلي عنهم غيابات الكرى

المفردات:

السرى: السير ليلاً من سرى يسري، غيابات: ظلمات، الكرى: النعاس.

الإعراب:

عند الصباح: عند ظرف منصوب وهو مضاف والصباح: مضاف إليه مجرور بالإضافة.

يحمد القوم: يحمد: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، القوم: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

السرى: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة.

قطعت جهيزةُ قولَ كلِّ خطيبٍ

مضرب المثل:

يضرب هذا المثل لمن يقطع على الناس ما هم فيه من خلاف بالكلمة الفاصلة أو بالأمر القاطع.

مورد المثل:

أصل هذا المثل أن قوماً اجتمعوا يخطبون في صلح بين حيين من أحياء العرب قتل أحدهما من الآخر قتيلاً. ويطلبون من أهل القتيل أن يرضوا بالدية، وبينما هم كذلك إذ دخلت عليهم (أمة) يقال لها (جَهيزةُ)، فقالت: إن القاتل ظفر به أهلُ القتيل فقتلوه. فقالوا عن ذلك: قطعت جهيزةُ قولَ كلِّ خطيب. وانفض الاجتماع بتلك الكلمة الفاصلة وبذاك القول القاطع فأصبحت مثلاً.

المفردات:

جهيزة: اسم جارية بعينها.

الإعراب:

قطعت جهيزة: قطع: فعل ماض مبني على الفتح، والتاء للتأنيث حرف لا محل له من الإعراب، جهيزة: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

قول: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة.

كلِّ خطيب: قول مضاف وكلِّ: مضاف إليه مجرور بالإضافة، وكل مضاف وخطيب مضاف إليه مجرور بالإضافة.

الصرف:

جهيزة: على وزن فَعيلة.

كل فتاة بأبيها معجبةٌ

مضرب المثل:

يضرب هذا المثل في عجب المرء برهطه وعشيرته.

مورد المثل:

أصل المثل:

أن أربع نسوة اجتمعن في روضة غناء في ليلة مقمرة، فلما جلسن أخذن يتحدثن، فقلن: أي النساء أفضل؟

قالت إحداهنّ: الودود، الولود.

وقالت الأخرى: ذات الغناء، وطيب الثناء، وشدة الحياء.

قالت الثالثة: خيرهن السموع، الجموع، النفوع.

قالت الرابعة: خيرهن الجامعة لأهلها، الوادعة، الرافعة لا الواضعة.

قلن: أيّ الرجال أفضل؟

قالت إحداهن: خيرهم الحظيُّ الرضيُّ.

وقالت الثانية: خيرهم السيد الكريم، ذو الحسب العميم، والمجد القديم.

قالت الثالثة: خيرهم السخيُّ الوفيُّ، الرضيُّ.

قالت الرابعة: وأبيكن، إن في أبي من نعتكن كرم الأخلاق والصدق عن التلاق، يحسده أهل الوفاق.

فقالت العجفاء بنت علقمة السعدي: كل فتاة بأبيها معجبة.

المفردات:

الولود: المنجبة، السموع: المطيعة من السمع والطاعة، الجموع: الجامعة لخصال الخير، النفوع: النافعة، الوادعة: الساكنة المستقرة، الفتاة: الشابة.

الإعراب:

كلُّ فتاة: كلُّ مبتدأ مرفوع وهو مضاف وفتاة: مضاف إليه مجرور بالإضافة.

بأبيها: (الباء) حرف جر، وأبي: اسم مجرور وعلامة جره الياء لأنه من الأسماء الستة، وهو مضاف و(الهاء) ضمير مبني في محل جر بالإضافة، والجار والمجرور متعلقان بـ (معجبة).

معجبة: خبر المبتدأ وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

الصرف:

صيغ المبالغة: ودود، ولود، سموع، جموع، على زنة (فعول).

أسماء الفاعل: وادعة، رافعة، واضعة، على زنة (فاعلة).

الصفات المشبهة: حظيّ، رضيّ، وفيّ، على زنة (فعيل).

وكذلك: كريم، عميم، قديم، على زنة (فعيل) أيضاً.

الحديث ذو شجون

مضرب المثل:

يضرب المثل في الحديث يتذكر به غيره.

مورد المثل:

أصل المثل أن ضبة بن أد بن مضر، كانت له إبل فنفرت اثناء الليل، فأرسل ولديه، سَعداً وسُعيداً في طلبها فتفرقا، ثم رجع بها سعد، أما سُعيد فقد لقيه رجل يسمى الحرث بن كعب وكان على سُعيد بردان فسأله الحرث أن يعطيَه البردين فأبى فقتله وأخذهما، وكان ضبة إذا أمسى ورأى شبحاً من بعيد قال: **أسعد أم سُعيد؟** فذهب قوله مثلاً.

ثم شاء الله أن يمكث فترة طويلة رأى بعدها أن يحج فرحل إلى مكة.

وفي سوق عكاظ رأى الحرث بن كعب وعليه البردان فعرفهما.

فقال له: من أين هذان البردان، وما قصتهما؟ فقص الحرث عليه قصة الغلام، وقتله إياه بسيفه، فقال له ضبة: بسيفك هذا؟ قال: نعم، قال: فأعطنيه أنظر إليه، فإني أراه صارماً، فأعطاه إياه، فلما أخذه هزَّه وقال:

الحديث ذو شجون، فأصبحت مثلاً.

ثم ضربه به حتى قتله، فقيل له: يا ضبة أفي الشهر الحرام؟

فقال: **سبق السيف العزل**، فصارت مثلاً.

المفردات:

شجون: أي: طرق الواحد شَجْن، العزل: اللوم والعتاب.

الإعراب:

الحديث: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

ذو شجون: ذو خبر مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنه من الأسماء الستة، وهو مضاف وشجون مضاف إليه مجرور بالإضافة.

الصرف:

الحديث: وزن الفعيل من حدَّث حديثاً.

شجون: على وزن فعول من جموع الكثرة مفردها شَجَن.

في بيته يؤتى الحكم

مضرب المثل:

يضرب المثل فيمن قصد أمراً فإنه يقصده عند أهله لا غير.

مورد المثل:

كثيراً ما يتعلم الإنسان من المخلوقات الأخرى، فقد تعلم ابن آدم كيف يواري سوءة أخيه من الغراب. فقصة هذا المثل تجري على ألسنة الحيوانات. فقد زعمت العرب أن الأرنب قد التقط ثمرة ذات يوم فاختلسها الثعلب. فانطلقا يختصمان إلى الضب، فقالت الأرنب: يا أبا الحُسيل، فقال الضب: سميعاً دعوتِ. قالت: أتيناك لنختصم إليك، قال: عادلاً حكمتكما، قالت: فاخرج إلينا. قال: في بيته يؤتى الحكم.

قالت: إني وجدت تمرة.

قال: حلوة فكليها.

قالت: فاختلسها الثعلب.

قال: لنفسه بغى الخير.

قالت: فلطمته.

قال: بحقك أخذت.

قالت: فلطمني.

قال: حُرٌّ انتصر.

قالت: فاقض بيننا.

قال: قد قضيت .. فذهبت أقواله أمثالاً.

المفردات:

اختلسها: أخذها خِلسة، أبا الحسيل: كنية للضب.

الإعراب:

في بيته: جار ومجرور، وبيت مضاف و(الهاء) ضمير مبني في محل جر بالإضافة.

يؤتى الحكم: يؤتى: فعل مضارع مبني للمجهول، والحكم نائب فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة وفي المثل تقديم وتأخير.

الصرف:

تمرة: على وزن (فَعْلة) جمعها (تمر) يُفرَّق بينها وبين واحدها بالتاء.

ثعلب: على وزن (فعلل) اسم رباعي مجرد.

بيت: على وزن (فَعْل) يجمع على أبيات بزنة أفعال جمع قلة وعلى (بيوت) على زنة فعول جمع كثرة.

سميعا: على وزن (فعيلا) صيغة مبالغة أو صفة مشبهة باسم الفاعل.

عادلاً: على وزن (فاعل) اسم فاعل من الثلاثي عدل.

نبذة عن فن المقامات

المقامات جمع مقامة وهي اسم للمجلس أو الجماعة من الناس، وسمّيت مقامة لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة لسماعها، وقد قيل إنّ بديع الزمان هو مخترعها ولكن ذكر المقامات ورد في كلام السابقين لبديع الزمان.

ويرى بعض الباحثين أن أقدم معاني المقامة يرجع إلى أيام الجاهلية، وكانت عبارة عن مجتمع القبيلة، وفي أيام بني أمية اتخذت شكلاً دينياً فإذا هي أحاديث تدور حول الزهد والأدب وأخبار الوقائع القديمة.

وفي القرن الثالث أخذت معنى الكُدية والاستجداء، بلغة منمقة. ولكنها لم تتخذ شكلها الحقيقي إلا على يد بديع الزمان الهمذاني. إذ أصبحت عنده قصصاً تحفل بالحركة التمثيلية، وفيها تدور المحاورة بين شخصين سمي أحدهما عيسى بن هشام، والآخر أبا الفتح الإسكندري، وقد نهج الحريري على نفس منهجه وكانت شخوصه زيد السروجي والحارث بن همّام.

النثر الجاهلي

بين

الأصالة والانتحال

تأليف

د. عبد الرحمن بن عثمان بن عبد العزيز الهليل

عضو هيئة التدريس في قسم الأدب بكلية اللغة العربية

بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - الرياض

دار المؤيد

رابعاً: القصص

والقصص لون آخر من ألوان النثر الجاهلي ، ضَرَب بجذوره في أعماق العصر ، واستمدَّ عناصره ومكوِّناته ومادّته من البيئة الجاهليَّة ، وعبَّر بكل وضوح عن جوانب مهمَّة من حياة الجاهليين وهم يمارسون كغيرهم العيش في حياة لها طبيعتها ، وعاداتها وتقاليدها ، وقيمها.

وليس من شك في أن للعرب قصصاً ضاع منه ما ضاع ، وبقي منه ما بقي وهذا الباقي الذي تزخر به مصادر التراث التاريخيَّة والأدبيَّة كان مثار جَدَل طويل بين دارسي الأدب ونقَّاده ، شأنه في ذلك شأن ألوان النثر الجاهلي الأخرى ، وتُعدُّ الحملة على ما يُنْسَب من قصص للجاهليين جزءاً من حملة كبيرة على النثر الجاهلي كلِّه ، تلك الحملة التي رفع لواءها لفيف من المستشرقين ، وتابعهم فيها فريق من الدارسين العرب. كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

وحتى لا يكون الكلام جُزافاً وارتجالاً أودُّ أن أُطمئن القارئ على أنَّ القصص قد وَجد في العصر الجاهلي مُنَاخاً مناسباً فنشأ وترعرع ، وتوفَّرت له أسباب التطوُّر والازدهار ، كما توفَّرت لغيره من الفنون النثريَّة الأخرى ، وذلك راجع إلى أمرين رئيسين:

الأوَّل: تعدُّد المصادر والمنابع التي استقى القُصَّاص منها مواد قصصهم مما جعل المجال مفتوحاً للإخبار ،والإبداع ؛ وذلك لأن الحياة الجاهليَّة

أصبحت حياة مليئة بكثير من الأحداث ، سواء على مستوى الأسرة الواحدة أو على مستوى القبائل وطبيعة العلاقات بينها.

وتُعدَّ أيام العرب الكثيرة أكبر منبعٍ ومصدرٍ للأحداث، هذا بالإضافة إلى نمط الحياة التي عاشه بعض أفراد المجتمع ، والذي كان سبباً في نشأة بعض الأحداث كالتي تُروى عن الماجنين ، أو المحبِّين. أو الكرماء أو الأوفياء ، أو الشجعان ، أو الصعاليك.

الثاني: حاجة القوم وغاياتهم المتعدِّدة من الإصغاء إلى القصص ، والاستماع إليها بتركيز واهتمام ، ومنح القُصَّاص الاهتمام والعناية ، وذلك كله له أثره الواضح في كثرة القصص ، ونشاط القصَّاص واهتمامهم بفنهم الذي أتقنوه.

وكان مما حفظته لنا المصادر من قصص جاهلي:

ما روى ابن هشام قال: قال ابن إسحق: «... ثم إن أبا طالب خرج في ركب تاجراً إلى الشام ، فلما تهيَّأ للرحيل وأجمع المسير صبَّ[1] به رسول ﷺ - فيما يزعمون- فرقَّ له وقال: والله لأخرجنَّ به معي ولا يفارقني ولا أفارقه أبداً أو كما قال، فخرج به معه فلما نزل الركب بصرى من أرض الشام وبها راهب يقال له بحيرى في صومعة له ، وكان إليه علم أهل النصرانية و لم يزل في تلك الصومعة ، إليه يصير علمهم عن كتاب فيها فيما يزعمون يتوارثونه كابراً عن كابر ، فلما نزلوا ذلك العام ببحيرى وكانوا

(١) صبَّ به: من الصبابة وهي رقة الشوق وشدة الميل.

كثيراً ما يمرون به قبل ذلك ، فلا يكلمهم ولا يعرض لهم حتى كان ذلك العام ، فلما نزلوا به قريباً من صومعته صنع لهم طعاماً كثيراً وذلك فيما يزعمون عن شيء رآه وهو في صومعته يزعمون أنه رأى رسول الله ﷺ وهو في صومعته في الركب حين أقبلوا وغمامة تظله من بين قومه قال: ثم أقبلوا فنزلوا في ظل شجرة قريباً منه ، فنظر إلى الغمامة حين أظلت الشجرة ، وتهصرت أغصان الشجرة على رسول الله ﷺ حتى استظل تحتها فلما رأى ذلك بحيرى نزل من صومعته ثم أرسل إليهم فقال: إني قد صنعت لكم طعاماً يا معشر قريش ، فأنا أحب أن تحضروا كلكم صغيركم ، وكبيركم ، وعبدكم ، وحركم ، فقال له رجل منهم: والله يا بحيرى ، إن لك لشأناً اليوم! فما كنت تصنع هذا بنا ، فقد كنا نمر بك كثيراً ، فما شأنك اليوم؟ قال له بحيرى: صدقت قد كان ما تقول ، ولكنكم ضيف ، وقد أحببت أن أكرمكم ، وأصنع لكم طعاماً فتأكلوا منه كلكم ، فاجتمعوا إليه وتخلف رسول الله -ﷺ- من بين القوم لحداثة سنه في رحال القوم تحت الشجرة ، فلما نظر بحيرى في القوم لم ير الصفة التي يعرف ويجد عنده ، فقال: يا معشر قريش ، لا يتخلَّفن أحد منكم عن طعامي قالوا له: يا بحيرى ما تخلَّف عنك أحد ينبغي له أن يأتيك إلا غلام وهو أحدث القوم سناً فتخلَّف في رحالنا ، فقال: لا تفعلوا ، أدعوه فليحضر هذا الطعام معكم ، قال: فقال رجل من قريش مع القوم: واللات والعزى إن كان للؤم بنا أن يتخلف ابن عبدالله بن عبدالمطلب عن طعام من بيننا ، ثم قام إليه فاحتضنه، وأجلسه مع القوم ،

يطلب من نجران ت

فلما رآه بحيرى جعل يلحظه لحظاً شديداً ، وينظر إلى أشياء من جسده قد كان يجدها عنده من صفته ، حتى إذا فرغ القوم من طعامهم وتفرقوا قام إليه بحيرى فقال له: يا غلام ، أسألك بحق اللات والعزى إلا ما أخبرتني عما أسألك عنه. وإنما قال له بحيرى ذلك لأنه سمع قومه يحلفون بهما، فزعموا أن رسول الله ﷺ قال له: لا تسألني باللات والعزى شيئاً فو الله ما أبغضت شيئاً قط بغضهما ، فقال بحيرى: فبالله إلا ما أخبرتني عما أسألك عنه فقال له: سلني عما بدا لك ، فجعل يسأله عن أشياء من حاله في نومه ، وهيئته ، وأموره ، فجعل رسول الله ﷺ يخبره فيوافق ذلك ما عند بحيرى من صفته ، ثم نظر إلى ظهره فرأى خاتم النبوة بين كتفيه على موضعه من صفته التي عنده.

قال ابن هشام: وكان مثل أثر المحجم ، قال ابن إسحق ، فلما فرغ أقبل على عمه أبي طالب فقال له: ما هذا الغلام منك؟ قال: ابني ، قال له بحيرى: ما هو بابنك ، وما ينبغي لهذا الغلام أن يكون أبوه حياً ، قال: فإنه ابن أخي، قال فما فعل أبوه؟ قال: مات ، (وأمه حبلى به) قال: صدقت ، فارجع بابن أخيك إلى بلده واحذر عليه يهود ، فوالله لئن رأوه وعرفوا منه ما عرفت ليبغُنَّهُ شراً ، فإنه كائن لابن أخيك هذا شأن عظيم فأسرع به إلى بلاده»[1].

ومن هذا القصص أيضاً ما «حكته العرب على لسان الحية أن أخوين كانا في إبل لهما ، فأجدبت بلادهما ، وكان بالقرب منها وادٍ خصيب ،

(١) السيرة النبوية: ١/١٩٤ - ١٩٦.

وفيه حية تحميه من كل أحد ، فقال أحدهما للآخر: يا فلان ، لو أني أتيت هذا الوادي المكلئ. فرعيتُ فيه إبلي وأصلحتها ، فقال له أخوه: إني أخاف عليك الحية ، ألا ترى أن أحداً لا يهبط ذلك الوادي إلا أهلكته ؟ قال: فوالله لأفعلن ، فهبط الوادي ورعى به إبله زماناً ، ثم إن الحية نهشته فقتلته، فقال أخوه: والله ما في الحياة بعد أخي خير ، فلأطلبنَّ الحية ولأقتلنها أو لأتبعنَّ أخي ، فهبط ذلك الوادي وطلب الحية ليقتلها ، فقالت الحية: ألست ترى أني قتلت أخاك؟ فهل لك في الصلح فأدعك بهذا الوادي تكون فيه وأعطيك كل يوم ديناراً ما بقيت؟ قال: أو فاعلة أنتِ؟ قالت: نعم ، قال: إني أفعل ، فحلف لها وأعطاها المواثيق لا يضرُّها ، وجعلت تعطيه كل يوم ديناراً ، فكثر ماله حتى صار من أحسن الناس حالاً ، ثم إنه تذكر أخاه فقال : كيف ينفعني العيش وأنا أنظر إلى قاتل أخي؟ فعمد إلى فأس فأخذها ، ثم قعد لها فمرَّت به فتبعها فضربها فأخطأها ، ودخلت الجحر، ووقعت الفأس بالجبل فوق جحرها فأثَّرت فيه، فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار، فخاف الرجل شرها وندم ، فقال لها : هل لكِ في أن نتواثق ونعود إلى ماكنا عليه؟ فقالت : كيف أعاودك وهذا أثر فأسك ! "[1].

فالدارس لحياة الجاهليين يجدهم - كغيرهم من شعوب الأرض - مهتمِّين بهذا اللَّون من الكلام لغايات من أهمِّها[2]:

---

(١) مجمع الأمثال: ٢/١٤٥، ١٤٦.

(٢) انظر: القصَّة العربيَّة في العصر الجاهلي: ٢٢٣ - ٢٣٨.

١- التعرُّف على العالم المحيط بهم.

٢- الوقوف على أنباء الحروب والمعارك.

٣- التعرُّف على حياة الملوك والكبراء.

٤- التعرُّف على تراث أسلافهم، وأمجادهم.

٥- التعرُّف على موارد الحكم والأمثال التي ذاعت وشاعت آنذاك.

٦- التسلّي وإزجاء الفراغ ، وقضاء أوقات السَّمر.

فوفرة مصادر هذا القصص وتعدُّد جذوره ومنابعه ، وحاجة المجتمع إليه كل ذلك قد أسهم في وجوده وتداوُله بين الناس ، وقبل ذلك وبعده فقد دلَّ القرآن الكريم على شيوعه في العصر الجاهلي ، ومن الأدلَّة القرآنية على ذلك قوله تعالى: ﴿ **لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِم عِبرةٌ لأولي الألبابِ مَا كَانَ حَدِيثاً يُفترَىٰ**﴾ (١) وقوله تعالى: ﴿ **فَلَمَّا جاءَهُ وَقَصَّ عليهِ القَصَصَ قَالَ لا تَخَفْ نجوتَ مِنَ القَوْمِ الظَّالمين**﴾ (٢).

فإذن قضيَّة وجود القصص في العصر الجاهلي لم تبق محل شك أو خلاف، والذي يعنيني كثيراً في الموضوع هو قبول هذا القصص أو رفضه.

وبادئ ذي بدء أرى من الحق والإنصاف أن نقبل ما بقي لنا من ذلك القصص المنسوب للجاهليين على الرغم مما أصاب بعضه من الوضع أو الزيادة أو التغيير. وذلك لبعض الأسباب المهمَّة وهي:

---

(١) سورة يوسف ، الآية: ١١١.

(٢) سورة القصص ، الآية: ٢٥.

١- «أن هذه القصص مبثوثة في الأدب الجاهلي (شعره وأخباره وأيامه ، وأنسابه) وأن هذا الأدب قد وصل إلينا بطريق الرواية الأدبيَّة المتَّصلة الموثَّقة متناً وسنداً...» (١).

٢- «إن الأمثال العربية القديمة التي بين أيدينا جذور لقصص عربي قديم ظل النَّاس يتناقلوه ، وظل الرُّواة يوجزونه حتى أصبح أمثالاً على النحو الذي وصل إلينا» (٢).

وما دمنا على اطمئنان إلى ماوصلنا من الأمثال والحكم الجاهليَّة ، فإننا مطمئنون -أيضاً- إلى كثير ممَّا وصلنا من القصص الجاهلي ؛ ذلك لأن الأمثال وردت نتيجة حَدَثٍ صار عنصراً أساساً من عناصر تلك القصص التي تُروى عن العصر.

٣- أن عناصر كثير من هذا القصص من أحداث وشخصيات ولغة ، عناصر تنتمي بوضوح إلى البيئة العربيَّة الجاهليَّة ، فمن الظلم مصادرتها ، والحكم عليها بأنها دخيلة موضوعة ؛ لأن في ذلك كذباً وافتراءً على تاريخ الأمة الأدبي، وسلباً لحقوق الآخرين.

٤- ثمَّ إن طبيعة الحياة البشريَّة تستدعي هذا النوع من الأدب ، وتفرض وجوده ، فلا غرابة إذاً من الاعتراف به ، والاطمئنان إلى كثير منه.

---

(١) القصَّة العربيَّة في العصر الجاهلي: ١١٣.

(٢) المصدر السابق: ٢٦٥.

٥- وأخيراً فإن وجود طائفة من القصَّاصين منهم النضر بن الحارث[١] ، وتميم بن أوس الداري[٢] ، والأسود بن سريع[٣] ، دليل واضح على وجود القصص الذي كان لهم أثر بارز في نشره وإذاعته بين أفراد المجتمع.

---

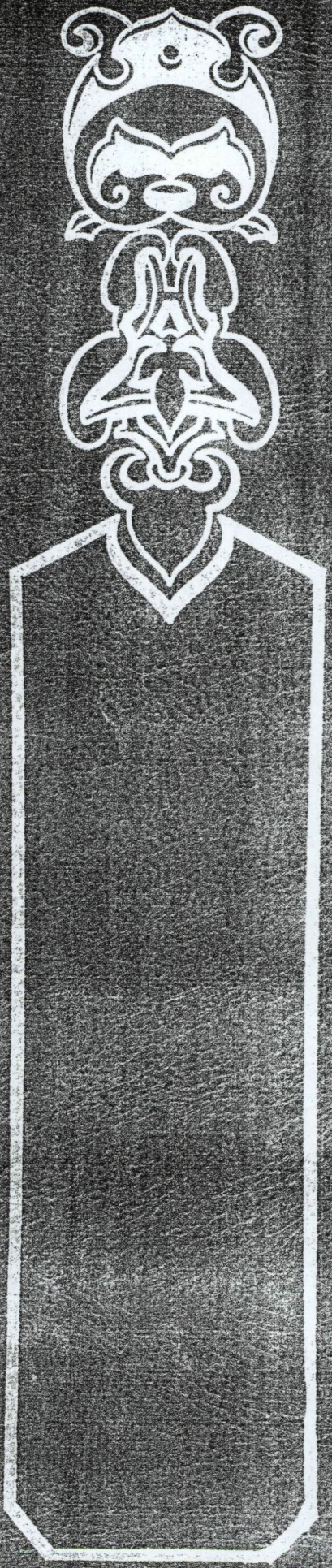
(١) مضت ترجمته ص: ٣٨ من هذا البحث.

(٢) هو تميم بن أوسي بن خارجة الداري ، أبو رقيَّة ، صحابي ، نسبته إلى الدار بن هانئ من لخم كان نصرانياً ، وقدم المدينة فأسلم سنة ٩ هـ، وكان من أشهر القصاصين.
انظر: الإصابة (ت: ٨٣٣).

(٣) هو الأسود بن سريع بن حمير بن عبادة بن النزال التميمي السعدي. كان شاعراً قاصاً ، كان في أول الإسلام قاضياً ، روي أنه كان أول من قضى في مسجد البصرة ، قيل: إنه مات سنة ٤٢هـ.
انظر: الإصابة (ت: ١٦٠).

الأدب الأندلسي

موضوعاته وفنونه



تأليف

الدكتور مصطفى الشكعة

أستاذ الأدب العربي

دار العلم للملايين

تعتبر قصة حيّ بن يقظان في نظر خاصة المفكرين والمثقفين من أكبر الأعمال القصصية الفكرية في العصور الوسطى ، لا في الأدب العربي وحده ، ولكن في نطاق الآداب العالمية جميعاً ، وهي إلى القصص الفكري أقرب منها إلى القصص الأدبي ، بمعنى أن هذه القصة تضم مبادىء فكرية ، وتسير في نطاق ممهد على أرض فلسفية ، لأن المؤلف ينتمي إلى مدرسة فكرية فلسفية لها مبادئها وعناصرها وأهدافها ، وهو مرتبط بتلك العناصر والأهداف ، مشدود إليها ، لا يحيد عنها ، بعكس الأديب الذي يقوده خياله الخصيب ، ويجنح به ذات اليمين وذات الشمال ، والفكرة لها حدود ملتزمة بعكس الخيال الذي لا يلتزم بحدود ولا يتقيّد بنطاق ، ومن هنا كان جوهر قصة حي بن يقظان أقرب إلى المنهج الفلسفي من حيث الطابع والهدف من قصص أبي العلاء وابن شهيد وبديع الزمان ومن هم على شاكلتهم .

ومؤلف قصة حيّ بن يقظان فيلسوف كبير مرموق في نطاق الفلسفة الإسلامية ، إنه ابن طفيل ، واسمه الكامل أبو بكر محمد بن عبد الملك بن محمد بن محمد بن طفيل القيسي نسبة إلى قبيلة قيس العربية التي ينتمي إليها ، ويلقب بالأندلسي تارة والقرطبي تارة أخرى والأشبيلي تارة ثالثة ، لأنه عاش في تلك المدن جميعاً ، كما يلقب أيضاً بالمراكشي لأنه توفي في مراكش ، ويعرفه الفرنجة باسم Abu bacer المحرف عن كنيته « أبو بكر » .

وابن طفيل تلميذ مخلص لشيخ فلاسفة الشرق ابن سينا ، متأثر بأفكاره ، راسم على منهاجه . ولقد عمر ابن طفيل طويلاً ، فقد ولد في وادي آش البلدة الجميلة منجبة الشعراء والشاعرات قرب غرناطة سنة ٤٩٤ هـ وتوفي في مراكش سنة ٥٨١ هـ وكان يجيد الطب ويتخذ منه مهنة له ، شأنه في ذلك شأن

أكثر فلاسفة المسلمين ، ثم أصبح طبيباً خاصاً ووزيرًا للسلطان أبي يعقوب يوسف أحد سلاطين دولة الموحدين ، ونال احترام السلطان وتقدير الناس حتى إنه لما توفي حضر السلطان بنفسه تشييع جنازته، الأمر الذي يدل على مكانة رفيعة للفيلسوف الكبير ، كما يدل بصفة عامة على مقام العلماء جميعاً ومكانتهم الرفيعة عند خاصة الحكام قبل جمهور المحكومين .

ولما كانت مكانة ابن طفيل بهذه الصفة من السمو لدى السلطان ، فقد أثر تأثيراً كبيراً عليه ، وجعله يتذوق العلوم والفلسفة والآداب ، وجعل البلاط يموج بالفلاسفة ويعج بالمفكرين ، وليس أنجح من علم يشجعه السلطان ويتذوقه الجمهور . في هذه البيئة المفكرة الناضجة اكتشف ابن طفيل « الشاب المفكر » ابن رشد وقدمه إلى السلطان ، وحاطه بتوجيهاته، وحبب إليه شرح كتب أرسطو التي كانت سبباً في شهرة ابن رشد وعلو ذكره وانتشار صيته في الآفاق كفيلسوف كبير من فلاسفة المسلمين الذين علموا الأوربيين مبادىء الفلسفة ، وأخذت كتبه تدرس في جامعات أوروبا لعدة مئات من السنين .

وابن طفيل ليس مجرد طبيب ماهر أو فيلسوف مرموق ذا فضل وعلم وكياسة ، وإنما هو أديب رقيق وشاعر أنيق ، إنه ابن وادي آش منبت الشعراء والأدباء ، الموحي بسحر القول خلابا كخمائله ورياضه، الملهم رائق الشعر جذابا كأنسامه وجداوله ، فلطالما أمد هذا الوادي الجميل بيئة الأندلس بالشعراء والشاعرات والعلماء والمؤرخين ، إن ابن طفيل من واقع منشئه ينشر الشعر عذبا أخاذا مزركش الصور رشيق الحركة مثل قوله (١) :

أَتَذْكُرُ إِذْ مَسَحْتَ بِفِيكَ دَمْعِي
وقدْ حَلَّ البُكَا فيها عُقُودَهْ
ذَكَرْتُ بِأَنَّ رِيقَكَ ماءُ وَرْدٍ
فقابلْتُ الحرارةَ بالبُرُودَهْ

(١) المقتضب ص ٧٢ .

إنه مزيج من الشعر الرقيق مرتق بالعلم العميق ، فالرجل ذو طبيعتين واحدة أدبية مهتاجة شاعرة ، والأخرى أدبية فياضة عالمة ، ولم يكن قادرا على أن يفصل بين طبيعتيه هاتين الأديبة الشاعرة والعالمة الخابرة الأمر الذي وضح كل الوضوح في قصته « حي بن يقظان » حين قدم مزيجا بارعا من عمق الفكرة ورصانة العلم ونتاج التجربة في ثوب مشرق من رقيق اللفظ ووضوح العبارة وسلاسة الأسلوب .

وابن طفيل كطبيب يعالج الناس ويشخص أمراضهم ويصف لهم الدواء ، ولكنه كشاعر ذي وجدان يعتل لاعتلال الأحبة ويوشك على الهلاك لمرض من يهوى ، ويقول في ذلك أبياتا شفافة شاعرة مرنقة ببعض لمسات النفس العالمة [1] :

يقولون لي ظَمْيَاءُ أَضْحَتْ عليلةً
فقلْتُ فما بَالِي بَقِيتُ إِذَنْ حَيًّا

أَتُصْبِحُ شمسُ الأَرضِ كاسفةَ السَّنَا
ولا يَعْتَرِي جسمي لِعِلَّتِها فَيَّا

إِذَا ما طوى عَنِّي السِّقامُ وِصَالَها
طوَى الموْتُ رُوحي في مُلاءَتِهِ طَيًّا

فابن طفيل كما أسلفنا القول ليس مجرد فيلسوف ، وليس محض طبيب ، وليس عالماً وحسب ، وإنما هو فيلسوف وطبيب وعالم وأديب وشاعر ، وليس الأدب والشعر بغريبين على الأطباء والعلماء ، وما موشحات ابن زهر وأشعاره ببعيدة عنا .

في ظل فلسفته العميقة ، ونطاق تفكيره السليم الخصيب ، وأدبه الرفيع وأسلوبه الأنيق ، أعطانا ابن طفيل نتاج تجربته وحصاد تفكيره في ثوب قصة رائدة أسماها « حي بن يقظان » كما أنها تعرف كذلك باسم « أسرار الحكمة الإشراقية » . وفي الحق أن القصة نفسها ترجمان أمين لعنوانيها ، لأن

---

(١) المقتضب ص ٧٢ .

الهدف منها هو الوصول إلى معرفة الخالق والإيمان به ، أو على حد التعابير الصوفية ، الوصول إلى الاتحاد بالله وإلى حالة من البهجة والمكاشفة .

والقصة تقول إن حي بن يقظان وليد من غير أبوين في جزيرة نائية منفرة من جزر الهند تحت خط الاستواء ، وينتهز المؤلف هذا الموقف فيناقش تفصيلات نظرية تقول بإمكان التولد الذاتي عن طريق تخمر الطين في درجة حرارة معتدلة .

وفي رواية أخرى أن الطفل « حي بن يقظان » ولد لأم وأب في جزيرة نائية ، وخافت أمه من أخيها مالك الجزيرة إذ أنها تزوجت بغير علمه من قريب لها يدعى « يقظان » ، فلما وضعت طفلها صنعت له تابوتاً أحكمت زمه ووضعته فيه وخرجت به إلى ساحل البحر وقذفت به في اليم ، فصادف ذلك حركة المد التي احتملته من ليلته إلى ساحل جزيرة أخرى وارفة الظلال .

ولما كان الطفل « حيّ » وحيداً ومحتاجاً إلى رعاية وعناية فإن ظبية من حيوان الجزيرة فقدت وليدها تأخذها الشفقة به فتقوم على إرضاعه وتغذيته ، وينشأ حيّ على سليقة « أمه » الظبية فيحاكي الظباء في حركاتها وطباعها وأصواتها ، ويشب الطفل ويكبر قليلا قليلا فيتعلم المشي ، ويفكر في أمر نفسه ويقارن بينها وبين الحيوانات الأخرى في الجزيرة ، معتمداً على دقة الملاحظة التي كانت ترافق نمو عقله مع حسن استنباط للنتائج ، فوجد ان الحيوانات مستورة وهو عارٍ ، فعمل على ستر جسمه بأوراق الشجر ، ولاحظ أنها مسلحة وهو أعزل ، فتسلح بعصا من أغصان الأشجار ، وهنا هدته ملاحظته إلى فضل يديه ، ففكر في الصيد ، وأخذت أساليب تعامله مع الحياة ترقى وتتحسن ، فاستعاض عن أوراق الشجر التي كان يتخذ منها كساء بثوب من جلد النسور التي تعود صيدها بين ما يصيد من حيوان وطير .

لنستقرىء ما كتبه ابن طفيل في هذه الفقرة من فقار قصته الطويلة

العميقة الممتعة : « ثم استغاث ذلك الطفل عند فناء مادة غذائه واشتداد جوعه ، فلبّته ظبية فقدت طلاها ..... إن الظبية التي تكفلت به وافقت خصبا ومرعى أثيثا ، فكثر لحمها ودرّ لبنها حتى قامت بغذاء ذلك الطفل أحسن قيام ، وكانت معه لا تبعد عنه إلا لضرورة الرعي ، وألف الطفل تلك الظبية حتى كان بحيث إذا هي أبطأت عنه اشتد بكاؤه فطارت إليه ، ولم يكن بتلك الجزيرة شيء من السباع العاديّة فتربى الطفل ونما واغتذى بلبن تلك الظبية إلى أن تمّ له حولان ، وتدرج في المشي وأثغر* ، فكان يتبع تلك الظبية ، وكانت هي ترفق به وترحمه وتحمله إلى مواضع فيها شجر مثمر ، فكانت تطعمه ما تساقط من ثمراتها الحلوة النضيجة ، وما كان منها صلب القشر كسرته بطواحينها ، ومتى عاد إلى اللبن أروته ومتى ظمىء إلى الماء أوردته ، ومتى ضحى** ظللته ، ومتى حصر أدفأته ، وإذا جن الليل صرفته إلى مكانه الأول وجللته بنفسها وبريش كان هناك مما ملىء به التابوت أولا في وقت وضع الطفل فيه ، وكان في غدوهما ورواحهما قد ألفهما ربرب يسرح ويعيش ويبيت معهما حيث بيتهما ، فما زال الطفل مع الظباء على تلك الحال يحكي نغمتها بصوته حتى لا يكاد يُفرق بينهما ، وكذلك كان يحكي جميع ما يسمعه من أصوات الطير وأنواع سائر الحيوان محاكاة شديدة لقوة انفعاله لما يريده ، وأكثر ما كانت محاكاته لأصوات الظباء في الاستصراخ والاستئلاف والاستدعاء والاستدفاع ، إذ للحيوانات في هذه الأحوال المختلفة أصوات مختلفة ، فألفته الوحوش ، وألفها ولم تنكره ولا أنكرها ، فلما ثبت في نفسه أمثلة الأشياء بعد مغيبها عن مشاهدته حدث له نزوع إلى بعضها وكراهية لبعض .

وكان في ذلك كله ينظر إلى جميع الحيوانات فيراها كاسية بالأوبار والأشعار وأنواع الريش ، وكان يرى ما لها من سرعة العدو وقوة البطش ؛ وما لها من الأسلحة المعدة لمدافعة من ينازعها مثل القرون والأنياب والحوافر

---

* أثغر يعني نبتت أسنانه .

** ضحى تعرض للشمس .

والصياصي والمخالب ، ثم يرجع إلى نفسه فيرى ما به من العري وعدم السلاح وضعف العدْو وقلة البطش عندما كانت تنازعه الوحوش أكل الثمرات وتستبد بها دونه وتغلبه عليها فلا يستطيع المدافعة عن نفسه ولا الفرار عن شيء منها ، وكان يرى أترابه من أولاد الظباء قد نبتت لها قرون بعد أن لم تكن وصارت قوية بعد ضعفها في العدو ، ولما لم يجد لنفسه شيئا من ذلك فكان يفكر في ذلك الأمر ولا يدري ما سببه ، وكان ينظر إلى ذوي العاهات والخلْق الناقص فلا يجد لنفسه شبيهاً فيهم ، وكان أيضا ينظر إلى مخارج الفضول من سائر الحيوان فيراها مستورة أما مخرج أغلظ الفضلتين فبالأذناب ، وأما مخرج أرقهما فبالأدبار وما أشبهها ، ولأنها كانت أيضا أخفى قضبانا منه ، فكان ذلك كله يكربه ويسوؤه ، فلما طال همه في ذلك كله وهو قد قارب سبعة أعوام ويئس من أن يكمل له ذلك وما قد أضر به نقصه ، اتخذ من أوراق الشجر العريضة شيئاً فجعل بعضه خلفه وبعضه قدامه ، وعمل من الخوص والخلفاء شبه حزام على وسطه علّق به تلك الأوراق ، فلم يلبث إلا يسيرا حتى ذوى ذلك الورق وجف وتساقط عنه ، فما زال يتخذ غيره ويخصف بعضه ببعض طاقات مضاعفات ، وربما كان ذلك أطول لبقائه ، إلا أنه على كل حال قصير المدة ، واتخذ من أغصان الشجر عصيـًّا سوّى أطرافها وعدّل متنها ، وكان يهش بها على الوحوش المنازعة له ، فيحمل على الضعيف منها ويقاوم القوي منها ، فنبل ذلك قدره عند نفسه بعض نباله ، ورأى أن لديه فضلا كثيرا على أيديها ، إذ أمكن له بها ستر عورته واتخاذ العصي التي يدافع بها عن حوزته ما استغنى به عما أراده من الذنب والسلاح الطبيعي . وفي خلال ذلك ترعرع وأربى على السبع سنين ، وطال به العناء في تجديد الأوراق التي كان يستتر بها ، فكانت نفسه عند ذلك تنازعه إلى اتخاذ ذنب من أذناب الوحوش الميتة يعلقه على نفسه ، إلا أنه كان يرى أحياء الوحوش تتحامى ميتتها وتفرّ منه ، فلا يأتي له الإقدام على ذلك الفعل إلى أن صادف في بعض الأيام نسرا ميتا ، فهدي إلى نيل أمله منه واغتنم الفرصة إذ لم ير للوحوش

عنه نفرة ، فأقدم عليه وقطع جناحيه وذنبه صحاحا كما هي ، وفتح ريشها وسوّاها ، وسلخ عنه سائر جلده وفصّله على قطعتين ربط إحداهما على ظهره ، والأخرى على سرّته وما تحتها ، وعلق الذنب من خلفه ، وعلق الجناحين على عضديه ، فأكسبه ذلك سترا ودفئا ومهابة في نفوس جميع الوحوش حتى كانت لا تنازعه ولا تعارضه ، فصار لا يدنو إليه شيء منها سوى الظبية التي كانت أرضعته وربته ، فإنها لم تفارقه ولا فارقها إلى أن أسنت وضعفت فكان يرتاد بها المراعي الخصبة ويجتني لها الثمرات الحلوة ، ويطعمها . وما زال الهزال والضعف يستولي عليها ويتوالى إلى أن أدركها الموت فسكنت حركاتها بالجملة وتعطلت جميع أفعالها »[1] .

فيهتم حيٌّ لذلك كل الهم ويشرع في دراسة نفسه أكثر وأكثر فينتبه إلى ما عنده من حواس ، ويظن أن المرض الذي أودى بأمه كان كامناً في صدرها فيهديه تفكيره إلى شق صدرها مستعملاً في ذلك حجراً حاداً ، وتكون هذه العملية بداية لمعرفة جديدة خطيرة بالنسبة لحيّ ، فمنها يكتشف القلب الذي فيه مركز الحياه ، ويستنتج أن هناك شيئاً خفياً فارق الجسد ، وهذا الشيء الخفي هو الذي يكوّن الذات . وبعد فترة ما يصيب العفن والفساد جسم الظبية فيتعلم من الغربان كيف يواريه التراب .

ويشب حريق في أجمة من آجام الجزيرة بفعل إحدى الظواهر الطبيعية ، فيكتشف حيّ النار ، فيأتي بقبس منها يودعه مسكنه ، ويعمل على أن يظل هذا القبس دائم الاشتعال ، وتترى الاكتشافات التي يؤدي الواحد منها إلى الآخر ؛ فهو إذ يحس بحرارة النار ، ينتبه إلى الحرارة التي يحس بها في الأجسام الحية ، فيعاود عمليات التشريح في الحيوانات ، وهو إذا قام بالتشريح ، فإنه يرى أن جلود الحيوانات صالحة لأن يتدثر بها ، فيصنع كساءه من تلك الجلود ، وتظل خبرات حيّ تتسع وتنمو وتزداد فيتعلم غزل الصوف والقنب

---

(١) حي بن يقظان ص ٦٦ – ٦٨ تحقيق أحمد أمين ، ص ٢٦ – ٢٩ تحقيق جميل صليبا .

وصنع الإبر ، فيغزل لنفسه ثياباً . ويرتقي حيّ أكثر وأكثر فيهتدي إلى البناء مما رأى من فعل الخطاطيف ، ويروض جوارح الطيور ويستخدمها في الصيد .

يفصّل ابن طفيل القول تفصيلاً من خلال قصته العميقة قائلا (١) :

« واتفق في بعض الأحيان أن انقدحت نار في أجمة قلخ على سبيل المحاكّة ، فلما بصر بها رأى منظرا هاله ، وخلقا لم يعتده قبل ، فوقف يتعجب منها مليا وما يزال يدنو منها شيئا فشيئا فرأى ما للنار من الضوء الثاقب والفعل الغائب حتى لا تعلق بشيء إلا أتت عليه وأحالته إلى نفسها ، فحمله العجب بها ، وبما ركب الله تعالى في طباعه من الجرأة والقوة على أن يمد يده إليها وأراد أن يأخذ منها شيئاً ، فلما باشرها أحرقت يده فلم يستطع القبض عليها ، فاهتدى إلى أن يأخذ قبسا لم تستول النار عليه جميعه ، فأخذ بطرفه السليم والنار في طرفه الآخر ، فتأتى له ذلك وحمله إلى موضعه الذي كان يأوي إليه وكان قد خلا في جحر استحسنه للسكنى قبل ذلك ، ثم ما زال يمد تلك النار بالحشيش والحطب الجزل ويتعهدها ليلاً ونهاراً استحساناً لها وتعجباً منها ، وكان يزيد أنسه بها ليلا لأنه كانت تقوم له مقام الشمس في الضياء والدفء فعظم بها ولوعه واعتقد أنها أفضل الأشياء التي لديه ، وكان دائما يراها تتحرك إلى جهة فوق وتطلب العلوّ ، فغلب على ظنه أنها من جملة الجواهر السماوية التي كان يشاهدها . وكان يختبر قوتها في جميع الأشياء بأن يلقيها فيها فيراها مستولية عليها إما بسرعة وإما ببطء بحسب قوة استعداد الجسم الذي كان يلقيه للاحتراق أو ضعفه .

وكان من جملة ما ألقى فيها على سبيل الاختبار لقوتها شيء من أصناف الحيوانات البحرية ، كان قد ألقاه البحر إلى ساحله ، فلما أنضجت ذلك الحيوان وسط قتاره ، تحركت شهوته إليه ، فأكل منه شيئاً فاستطابه

---

(١) حي بن يقظان بتحقيق أحمد أمين ص ٧٣ ، ٧٤ وبتحقيق جميل صليبا ٣٤ – ٣٧ .

فاعتاد بذلك أكل اللحم ، فعرف الحيلة في صيد البر والبحر حتى مهر في ذلك ، وزادت محبته للنار إذ تأتى له بها من وجوه الاغتذاء الطيب شيء لم يأت له قبل ذلك ، فلما اشتد شغفه بها لما رأى من حسن أثرها وقوة اقتدارها وقع في نفسه أن الشيء الذي ارتحل من قلب أمه الظبية التي أنشأته كان من جوهر هذا الوجود أو من شيء يجانسه ، وأكد ذلك في ظنه ما كان يراه من حرارة الحيوان طول مدة حياته ، وبرودته من بعد موته ، وكل هذا دائم لا يختل وما كان يجده في نفسه من شدة الحرارة عند صدره بإزاء الموضع الذي كان قد شق عليه من الظبية فوقع في نفسه أنه لو أخذ حيوانا حيا وشق قلبه ونظر إلى ذلك التجويف الذي صادفه خاليا عندما شق عليه في أمه الظبية لرآه في هذا الحيوان وهو مملوء بذلك الشيء الساخن فيه ، وتحقق هل هو من جوهر النار ، وهل فيه شيء من الضوء والحرارة أم لا ؟ فعمد إلى بعض الوحوش ، واستوثق منه كتافا وشقه على الصفة التي شق بها الظبية حتى وصل إلى القلب ، فقصد أولا إلى الجهة اليسرى منه وشقها فرأى ذلك الفراغ مملوءا بهواء بخاري يشبه الضباب الأبيض ، فأدخل أصابعه فيه ، فوجده من الحرارة في حد كاد يحرقه ، ومات ذلك الحيوان على الفور ، فصح عنده أن ذلك البخار هو الذي كان يحرك هذا الحيوان ، وأن في كل شخص من أشخاص الحيوانات مثل ذلك ، ومتى انفصل عن الحيوان مات .

ثم تحركت في نفسه الشهوة للبحث عن سائر أعضاء الحيوان ، وترتيبها وأوضاعها وكمياتها ، وكيفية ارتباط بعضها ببعض ، وكيف تستمد من هذا البخار الحار حتى تستمر لها الحياة به ، وكيف بقاء هذا البخار المدة التي يبقى ، ومن أين يُستمد ، وكيف لا تنفد حرارته ؟ فتتبع ذلك كله بتشريح الحيوانات الأحياء والأموات ، ولم يزل ينعم النظر فيها ، ويجيد الفكرة حتى بلغ في ذلك كله مبلغ كبار الطبيعيين ، فتبين له أن كل شخص من أشخاص الحيوان وإن كان كثيرا بأعضائه وتفنن حواسه وحركاته ، فإنه واحد بذلك الروح الذي مبدؤه من قرار واحد وانقسامه في سائر الأعضاء منبعث منه ،

وأن جميع الأعضاء إنما هي خادمة له أو مؤدية عنه ، وإن منزلة ذلك الروح في تصريف الجسد كمنزلة من يحارب الأعداء بالسلاح التام ويصيد جميع صيد البحر والبر فيعدّ لكل جنس آلة يصيده بها ، والتي يحارب بها تنقسم إلى ما يدفع به نكاية غيره ، وإلى ما ينكي بها غيره . وكذلك آلات الصيد تنقسم إلى ما يصلح لحيوان البحر وإلى ما يصلح لحيوان البر . وكذلك الأشياء التي يشرّح بها تنقسم إلى ما يصلح للشق وإلى ما يصلح للكسر وإلى ما يصلح للثقب ، والبدن واحد وهو يصرّف ذلك في أنحاء من التصريف بحسب ما تصلح له كل آلة وبحسب الغايات التي تلتمس ذلك التصريف .

كذلك ، ذلك الروح الحيواني واحد ، وإذا عمل بآلة العين كان فعله إبصاراً ، وإذا عمل بآلة الأنف كان فعله شمّاً ، وإذا عمل بآلة اللسان كان فعله ذوقا ، وإذا عمل بالجلد واللحم كان فعله لمسا ، وإذا عمل بالعضو كان فعله حركة ، وإذا عمل بالكبد كان فعله غذاء واغتذاء » .

وهكذا فإن ابن طفيل بفيض عقله وغامر فلسفته ونتاج تجربته ودقه مذهبه ونقاء منطقه ووضوح تعبيره يسوق قوله واضحا بينا في ميدان التجربة والاستقصاء والانتهاء إلى نتيجة لا تلبث أن تدفع به إلى الوصول إلى نتيجة ثانية فثالثة وهكذا مما يعتبر شيئا جديدا في ميدان القصة الفلسفية العلمية العقلية التجريبية الأدبية .

وتأخذ معارف حيّ في التطور السريع المتقدم ، فيدرس المعادن والنبات وأعضاء الحيوان ووظائفها ، ويصنفها إلى أجناس وأنواع . ويعاود حيّ دراسة الروح التي فطن إلى وجودها حين اكتشف قلب الظبية ، فتقوده دراسته إلى فكرة النفس الحيوانية والنفس النباتية ، وتتطور معارف حيّ وتصبح فلسفة يؤمن بها إيمان المجرب ، وتبدو له الأجسام صورا تصدر عنها أفعال ، فيمضي باحثا عن عناصرها الأولية ، حتى يهتدي إلى اكتشاف العناصر الأربعة .

وفي ضوء تجربته يقتنع حيّ بأن لكل موجود علة فاعلة ، وأخذ يبحث عن هذه العلة فيما حوله ، بحث عنها في الطبيعة فلم يتوصل إلى شيء ، لأن جميع

ما في الطبيعة عرضة للتحول والفساد ، فحاول أن يبحث عنها في الأجرام السماوية ، وعن طريق تلك الأجرام الظاهرة أخذ يتأمل السماء نفسها ، وهل هي ممتدة إلى ما لا نهاية ، ثم لم يلبث أن تصورها كروية ، واستنتج من خلال تجربته ضرورة وجود أفلاك خاصة بالكواكب .

ويقترب حيّ بتفكيره وفلسفته من التوصل شيئاً فشيئاً إلى معرفة الله ، فيدرك وجوب اعتبار فاعل الكل غير جسمه ووجوب اعتبار محرك هذا العالم لا بد أن يكون خارجاً عنه إذا كان قديماً ، ويمعن النظر في فكرة الله ، ويتوصل إلى استنتاج صفاته نتيجة للنظر في صفات الكائنات ، وينتهي الأمر به إلى الإيمان بالله خالق الكون ومبدعه ، إله قادر عالم عليم رحيم .

إن حي بن يقظان حين يحاول الوصول إلى معرفة الله يتم له ذلك عن طريق التدريج فيعلو مرقاة لكي يصعد منها إلى المرقاة التي تليها ، وكل مرقاة جديدة يرتقيها إنما هي بمثابة برهان جديد ينطلق منه إلى برهان أوثق وأمكن وأثبت ، والمؤلف هنا مضطر لأن يسلك سبيل الفلاسفة في التعبير ، والمناطقة في الأسلوب. يقول ابن طفيل في قصته عند هذه المرحلة [1] .

فلما تبين له أنه كله كشخص واحد في الحقيقة قائم محتاج إلى فاعل مختار ، واتحدت عنده أجزاؤه الكثيرة بنوع من النظر الذي اتحدت به عنده الأجسام التي في عالم الكون والفساد ، تفكر في العالم بجملته ، هل هو شيء حدث بعد أن لم يكن وخرج إلى الوجود بعد العدم ؟ أو هو أمر كان موجودا فيما سلف ولم يسبقه العدم بوجه من الوجوه ، فتشكك في ذلك ولم يترجح عنده أحد الحكمين على الآخر ، وذلك أنه كان إذا أزمع على اعتقاد القِدم ، اعترضته عوارض كثيرة من استحالة وجود ما لا نهاية له ، بمثل القياس الذي استحال عنده به وجود جسم لا نهاية له . وكذلك أيضا كان يرى أن هذا الوجود لا يخلو من الحوادث ، فهو لا يمكن تقدمه عليها ، وما لا يمكن أن

---

(١) نسخة أحمد أمين ص ٨٨ – ٩٠ ، وصليبا ٥٤ – ٥٧ .

يتقدم على الحوادث فهو أيضا محدث ، وإذا أزمع على اعتقاد الحدوث اعترضته عوارض أخرى ، وذلك أنه كان يرى أن معنى حدوثه بعد أن لم يكن لا يُفهم إلا على معنى أن الزمان تقدمه ، والزمان من جملة العالم ، وغير منفك عنه ، فإذن لا يفهم تأخر العالم عن الزمان ، وكذلك كان يقول : إذا كان حادثا فلا بدّ له من مُحْدِث ، وهذا المحدث الذي أحدثه لمَ أحدثه الآن ولم يحدثه من قبل ذلك ؟ ألطارىء طرأ عليه ولا شيء هنالك غيره ؟ أم لتغير حدث في ذاته ؟ فإن كان ، فما الذي أحدث ذلك التغير ؟

وما زال يفكر في ذلك عدة سنين ، فتتعارض عنده الحجج ولا يترجح عنده أحد الاعتقادين على الآخر ، فلما أعياه ذلك جعل يتفكر ما الذي يلزم عن كل واحد من الاعتقادين ، فلعل اللازم عنهما يكون شيئًا واحداً ، فرأى أنه إذا اعتقد حدوث العالم وخروجه إلى الوجود بعد العدم ، فاللازم عن ذلك ضرورة أنه لا يمكن أن يخرج إلى الوجود بنفسه ، وأنه لا بد له من فاعل يخرجه إلى الوجود ، وأن ذلك الفاعل لا يمكن أن يُدرك بشيء من الحواس لأنه لو أدرك بشيء من الحواس لكان جسما من الأجسام ، ولو كان جسما من الأجسام لكان من جملة العالم ، وكان حادثا واحتاج إلى مُحْدِث ولو كان ذلك المحدث الثاني أيضاً جسماً لا يحتاج إلى محدث ثالث ، والثالث إلى رابع ويتسلسل ذلك إلى غير نهاية وهو باطل .

فإذن لا بد للعالم من فاعل وليس بجسم ، وإذا لم يكن جسما فليس إلى إدراكه بشيء من الحواس سبيل لأن الحواس الخمس لا تدرك إلا الأجسام أو ما يلحق الأجسام ، وإذا كان لا يمكن أن يُحسّ فلا يمكن أن يُتخيّل لأن التخيل ليس شيئا إلا إحضار صور المحسوسات بعد غيبها ، وإذا لم يكن جسما فصفات الأجسام كلها تستحيل عليه ، وأول صفات الأجسام هو الامتداد في الطول والعرض والعمق ، وهو منزّه عن ذلك وعن جميع ما يتبع هذا الوصف من صفات الأجسام . وإذا كان فاعلا للعالم ، فهو لا محالة قادر عليه وعالم به « ألاَ يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وهُوَ اللّطِيفُ الخَبِير » .

ورأى أيضا أنه إذا اعتقد قدم العالم ، وأن العدم لم يسبقه ، وأنه لم يزل كما هو ، فإن اللازم عن ذلك أن حركته قديمة لا نهاية لها من جهة الابتداء إذ لم يسبقها سكون يكون مبدؤها منه ، وكل حركة فلا بد لها من محرك ضرورةً ، والمحرك إما أن يكون قوة سارية في جسم من الأجسام ، إما جسم المحرك نفسه ، وإما جسم آخر خارج عنه ، وإما أن تكون قوة ليست سارية ولا شائعة في جسم ، وكل قوة سارية في جسم وشائعة فيه فإنها تنقسم بانقسامه وتتضاعف بتضاعفه ، مثل الثقل في الحجر مثلا ، المحرك له إلى أسفل ، فإنه إن قسم الحجر نصفين ، انقسم ثقله نصفين ، وإن زيد عليه آخر مثله ، زاد في الثقل آخر مثله ، فإن أمكن أن يتزايد الحجر أبدا إلى غير نهاية ، كان تزايد هذا الثقل إلى غير نهاية ، وإن وصل الحجر إلى حدّ ما من العظم ووقف ، وصل الثقل أيضا إلى ذلك الحد ، ولكنه قد تبرهن أن كل جسم لا محالة متناه ، فإذن كل قوة في جسم فهي لا محالة متناهية ، فإن وجدنا قوة تفعل فعلًا لا نهاية له ، فهي قوة ليست في جسم . وقد وجدنا الفلك يتحرك أبدا حركة لا نهاية لها ولا انقطاع إذا فرضناه قديما لا ابتداء له ، فالواجب على ذلك أن تكون القوة التي تحركت ليست في جسمه ولا في جسم خارج عنه ، فهي إذن لشيء بريء عن الأجسام ، وغير موصوف بشيء من أوصاف الجسمية . وقد كان لاح له في نظره في عالم الكون والفساد أن حقيقة وجود كل جسم إنما هي من جهة صورته التي هي استعداده لضروب الحركات ، وأن وجوده الذي له من جهة مادته وجود ضعيف لا يكاد يُدرك ، فإذن وجود العالم كله هو من جهة استعداده لتحريك هذا المحرك البريء عن المادة وعن صفات الأجسام ، المنزه عن أن يدركه حس ، أو يتطرق إليه خيال (سبحانه) . وإذ كان فاعلا لحركات الفلك على اختلاف أنواعها فعلا لا تفاوت فيه ولا فتور ، فهو لا محالة قادر عليه وعالم به .

فانتهى نظره (يعني حي بن يقظان) بهذا الطريق إلى ما انتهى إليه بالطريق الأول ، ولم يضره في ذلك تشككه في قدم العالم أو حدوثه ، وصح له على

الوجهين جميعا وجود فاعل غير جسم ، ولا متصل بجسم ، ولا منفصل عنه ، ولا داخل فيه ولا خارج عنه ، إذ الاتصال والانفصال والدخول والخروج هي كلها من صفات الأجسام ، وهو منزه عنها .

وما فتىء حيّ يتأمل كوامن نفسه فيستنتج أن لذته لا بد أن تكون مرتبطة بمشاهدة الموجود الكامل ، فيأخذ نفسه بأسباب الرياضة والمجاهدة ، ولم يزل يسمو بروحه حتى وصل إلى أرقى صور التصوف استغراقاً وفناء في ذات الله وينقطع إلى حياة التأمل والعبادة ويكون قد بلغ « سبعة أسابيع من منشئه » أي التاسعة والأربعين من عمره .

وحتى يكسو ابن الطفيل قصته لونا من الطرافة ويضفي عليها سمات من أسباب الحبكة القصصية ، فإنه بعد أن يصل «بحيّ بن يقظان» بطل قصته إلى هذه الدرجة الرفيعة من المعرفة السامية التي هدته إلى الإيمان ، يجعل هذه الجزيرة مهبطاً لرجل عابد اسمه « أبسال » [1] يفد إليها من جزيرة مجاورة ، ولم يكن قد رأى إنساناً من قبل ، فيقترب منه ويأنس كل منهما إلى الآخر ، ولما لم يكن حيّ يعرف الكلام فإنه يتعلم من أبسال .

كان « أبسال » متديناً تلقى تدينه عن رجال الدين الذين فهموا دينهم خلفاً عن سلف عن الأنبياء ، وبمخالطته لحي ومناقشته له عرف أن الدين الذي يؤمن به ليس إلا الصورة الحقيقية للفلسفة الإشراقية التي توصل إليها حيّ ، أو بعبارة أخرى اكتشف آسال أن تلك الفلسفة التي سمعها وتلقاها من هذا الناسك الذي تربى في حجر الظبية ليست إلا تفسيراً سامياً لدينه وللأديان المنزلة بوجه عام .

ويقص أبسال على مسامع حيّ أحوال الناس في الجزر الأخرى وعقائدهم المشوبة بمعتقدات ترفضها الفلسفة ، ويعرض عليه أن يصحبه إلى الجزيرة المجاورة ليبسط فلسفته لملكها « سلامان » الذي كان آسال وزيراً له قبل

(١) يرد هذا الاسم حيناً على أنه آسال وأحياناً أسال وأحياناً أخرى أبسال .

تنسكه ولكي يعظ الناس ويهديهم إلى التعاليم الدينية الخالية من الشوائب ، وينجح أبسال في إقناعه بالرحيل ، ويصلان إلى الجزيرة الأخرى حيث الملك وحيث الناس ، ويبذل حي قصارى جهده لهداية الناس ، ولكن جهوده تذهب أدراج الرياح ، فيرجع أبسال وحيّ مرة ثانية إلى الجزيرة المقفرة ، ويستأنفان حياتهما من جديد ، حياة التعبد الخالص والتأمل الصافي ، بينما ظل الناس في خيالاتهم وتخبط عقائدهم .

على أننا نود أن نشير إلى أن عنوان القصة نفسها أي شخصية « حيّ بن يقظان » ليست من ابتكار الفيلسوف الأندلسي ابن طفيل ، وإنما هذا الاسم أوجده الشيخ الرئيس أبو علي بن سينا ، بل إن ابن طفيل يذكر في صدر رسالته أن كلا من أبسال وسلامان قد سمّاهما أي ذكرهما ابن سينا غير أن فحوى القصة وهدفها مختلفان كل الاختلاف عند كل من الفيلسوفين الكبيرين .

إن خلاصة القصة عند ابن سينا — حسب تقديم أستاذنا أحمد أمين لها — أن جماعة خرجوا يتنزهون فصادفوا شيخا بهي الطلعة حسن الهيئة مهيبا حسناً ، سألوه عن حاله ومهنته فأجابهم أن اسمه حي بن يقظان ومهنته رحالة . وحيّ بن يقظان عند ابن سينا يرمز إلى العقل الذي اكتسب التجارب من خلال السنين والرحلات والأسفار ، وأما الرفقة هنا فليست هي الأخرى أشخاصا وإنما هي الغرائز والغضب وسائر الملكات الإنسانية ، وأما المجادلة بين الرفقة والحديث إلى حي بن يقظان فعبارة عن المجادلات التي تحدث بين شهوات الانسان وغرائزه وبين ضميره وعقله [1] .

والقصة كلها تهدف ألفاظها إلى غير معانيها الظاهرة وإنما هي رموز فلسفية ، فابن سينا حين يتحدث في قصته عن السكك الخمس التي سلكها السائح فإنما يعني بها الحواس الخمس ، وإذا قال مثلا « بين هذا الإقليم

---

(١) حي بن يقظان تقديم أحمد أمين ص ١٦ .

فن التحرير العربي

ضوابطه وأنماطه

الدكتور
محمد صالح الشنطي

عناصر البناء التعبيري

فن كتابة المقال والبحث

فن الربط بين أجزاء الكلام

التقرير والتعليقة والرسالة

الإملاء والترقيم

التلخيص والقصة والمسرحية

وفنون أخرى

دار الأندلس للنشر والتوزيع

٨١

الرسالة

مدخل:

الرسالة فن عربي قديم مازال له دوره وأهميته، والرسائل نوعان: شخصية أو إخوانية كما كانت تُسمى، ورسمية أو ديوانية، وقد كان للرسائل الديوانية تقليدها ورسومها ،وقد عبرّت الرسالة الديوانية عند ظهورها عن انعطافة هامة في تاريخ النثر العربي، ليس هذا فحسب بل أدت إلى ظهور طبقة من الكتاب نهضت بهذا الفن مثل عبد الحميد الكاتب الذي يُعد بحق صاحب نهج جديد في الكتابة النثرية العربية إذ يقال بدأت الكتابة بعبد الحميد وانتهت بابن العميد. وقد احتوى كتاب جمهرة رسائل العرب[١] على طائفة من الرسائل في مختلف العصور. وتبدو فيه التقاليد الفنية التي ترسّمها المنشئون في هذا الميدان. والرسائل الشخصية تُعالج موضوعات متعددة كالتهنئة والتعزية والدعوة، ويخلفت الأسلوب في هذا النوع من الرسائل من مناسبة إلى أخرى، ففي رسائل التهنئة يعمد الكاتب إلى شيء من الإطناب لأنه مقام الحديث فيه مستحب، أما رسائل التعزية فالإيجاز فيها مطلوب لأنه موقف يقتضى الاقتضاب والبعد عن الإسهاب.

التعريف:

ويطلق على فن الرسالة المكاتبات، وتعرف المكاتبة بأنها مخاطبة الغائب

(١) أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهية، مكتبة مصطفى الحلبي. القاهرة ط ١٩٧١م. ويقع الكتاب في أربعة مجلدات يحتوي الأول منها على رسائل العصر الجاهلي وصدر الإسلام، والثاني على رسائل العصر الأموي والثالث والرابع يختصان برسائل العصر العباسي الأول.

بلسان القلم، ويجب أن يراعى فيها أحوال الكاتب والمكتوب إليه ونوع العلاقة بينهما وقد تنبه إلى ذلك القدماء وأوصوا به.

مقومات الرساله:

يقول إبراهيم بن محمد الشيباني: إذا احتجت إلى مخاطبة أعيان الناس وأوساطهم أو سوقتهم فخاطب على قدر أبهته وجلالته، وعلو مكانته وانتباهه، وفطنته ولكل طبقة من هذه الطبقات معدن ومذاهب يجب عليك أن ترعاها في مراسلتك. فلا تكتب لمن أصيب في ماله أو في عياله كما تكتب لمن فرغ ووفر ماله[1].

وقد اشترط في الرسالة الخاصة أن تحتوي على خمس خواص وهي:

- **السذاجة:** التي تجعل الكلام بعيداً عن التكلف والزخرفة والبهرجة المفتعلة
- **الجـــلاء:** (الوضوح) حيث يخلو الكلام من الغموض والتعقيد فيتصف بالوضوح.
- **الإيـــجاز:** ويعني خلو الكلام من الحشو والتطويل.
- **الملاءمة:** أي التناسب بين الكلام ومنزلة المرسل إليه.
- **الطلاوة:** والمقصود بها العذوبة وجودة العبارة وسلامة المعنى وسلاسة القول.

أنواع الرسائل:

١- **الرسائل الخاصة[2]:** منها ماهو متبادل بين الأقارب والأصدقاء

(١) السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أبيات وإنشاء لغة العرب، منشورات مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، (د.ت) ص ٤٤.

(٢) وكان يطلق عليها الرسائل الإخوانية وهى التى تعبر عن أغراض الاعتذار والعتاب والتهنئة والتعزية وكانت تتضمن طريف المعاني وبديع الصيّغ كما في رسالة محمد بن زياد الحارثى في الشكر.

وتسمى بالرسائل الأهلية ومنها ينطلق الكاتب بحرية تامة معبراً عما في نفسه، فيبسط الكلام دون قيود أو تكلف ومن أنواعها: **رسائل الشوق، والتعرف قبل اللقاء، الهدايا والاستعطاف.**

٢- **الرسائل الأدبية**[١] : أما النوع الثاني فهو الرسائل الأدبية وهو الذي عمدنا إلى إيراد نموذج له، وهذا النوع من الرسائل يكون عادة متبادلاً بين الأدباء ولايخلو من بحث قضية أدبية أو الإشارة إلى مسألة نقدية أو علمية، وقد يكون هذا النوع مقصوراً على تبادل المشاعر الودية بين الأصدقاء.

٣- **الرسائل الرسمية**[٢]: أما الرسائل الرسمية فهي أنواع مختلفة منها مايسمى بالرسالة الإدارية ومنها رسائل المناسبات، وكان لها في القديم رسوم وقواعد أتي على ذكرها القلقشندي في كتابة «صبح الأعشى»[٣] ومنها: براعة الاستهلال أي الإيحاء في بداية الرسالة بموضوعها. فإذا كانت في التهنئة أتى في المقدمة بما يدل على أنها في هذا الموضوع.

ومنها مراعاة مواقع آيات القرآن الكريم وأبيات الشعر وغيرها من الاستشهادات وقد أرشد إلى ضرورة وجود مقدمة تخدم الموضوع إذا كانت الرسالة في المقاصد الجليلة أي ذات الخطر؛ أما الموضوعات العادية فلاضرورة للمقدمات فيها وقد عُني الأدباء والموظفون من أسلافنا بالإشارة إلى مايجوز فيه[٤] الكتابة ومالايجوز .

كيف تكتب الرسالة؟

فيما يتعلق بالرسائل الخاصة فإنه ليس ثمة قواعد وأصول يجب اتباعها

---

(١) وكان من أغراضها التفكهه والترويح عن النفس أو الوداد والمحبة بشكل عام كما في رسالة يحيى بن زياد وفي الرد على ابن المقفع.

(٢) وكانت تسمى الرسائل الديوانية.

(٣) الجزء السادس ص ٢٧٦.

(٤) ابن عبد ربه : العقد الفريد ٢ - ٢١١٤/٢١٣.

سوى ما أصبح متعارفًا عليه من استهلال الرسالة بالتحية وإبراز المشاعر الخالصة بعبارة رقيقة مصقولة، ثم تناول الموضوع بعرض بسيط ولغة سهلة مهذبة، وحسن التخلص بين أجزاء الرسالة وصولاً إلى الخاتمة. التي يجب أن تكون مؤثرة، ويشترط أن يكون الأسلوب في الرسالة الخاصة بعيداً عن التكلف يهدف إلى عقد أواصر الثقة بين الكاتب والمكتوب إليه، وأن يقترب الكاتب من مطلوبه بتلطف ومودة بعيداً عن اصطناع الحيلة الممقوتة.

أما الرسالة الرسمية فتختلف في طريقة كتابتها باختلاف نوعها فهناك ما يسمى بالرسالة الإدارية أو المعروض، وهناك الرسائل المتبادلة بين الدوائر الحكومية أو بين المسئولين، وهناك الرسائل التي يتبادلها رؤسَاء الدول والوزراء والزعماء وسنتوقف عند الرسالة الإدارية، لأن هذا النوع من الرسائل هو ما نحتاجه أكثر في حياتنا العملية، كذلك سنتناول - إن شاء الله - الرسائل الرسمية المتبادلة بين الدوائر الحكومية.

والرَسالة الإدارية أنماط مختلفة، فقد تكون طلبًا لعمل، أو شكوى، أو خطابًا موجهًا إلى قاضٍ لرفع دعوى ضد شخص معين أو إبلاغًا عن حادثة، أو تقرير واقعة معينة، أو استعطاف لتخفيف الحكم وما إلى ذلك، وقد تكون الرسائل الإدارية متضمنة أشكالاً متعددة من المعاملات التجارية. ومما لاشك فيه أن الرسائل ذات الطابع الإجرائي المحض لاتدخل في باب هذا الفن لأن لها صيغها وقوالبها المعمول بها، ولها نماذجها الخاصة بها التي لامجال فيها للابتكار أو الإبداع. لهذا كان الوقوف عند الجانب الشكلي منها هو المطلوب في هذه الحالة، أما الرسالة الإدارية الموجهة من الأشخاص أصحاب الحالات الخاصة فهي أحق بالتناول والدرس، وكلما نجح الكاتب في صياغتها صياغة موفية بالغرض كان ذلك أدعى إلى تحقيق غرضه، والوصول إلى مبتغاه.

وليس من شك في أن الأصول والقواعد المتبعة في الكتابة عمومًا من ضرورة

المناسبة بين المقام بما يعنيه من أطراف وظروف (أي المرسل إليه والغرض الذي من أجله كتبت الرسالة) وبين الأسلوب وطريقة التناول هو المطلوب مراعاته في مثل هذا النوع في المكاتبات إذ يجب:

أولاً: تخيير اللقب المناسب الذي يخاطب به المسئول أو الجهة ذات الاختصاص.

ثانيًا: مراعاة الجانب الشكلي المتعلق بالعنوان والتحية والابتداء والختام وهو في الواقع ليس شكليًا على إطلاقه، فالافتتاح بالبسملة أمر يتعلق بالسنة، وكذلك التحية الإسلامية (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته)؛ أما العنوان فيجب أن يكتب على الجهة مقابلاً للتوقيع الذي يكون على الجهة اليسرى في نهاية الخطاب.

ثالثًا: مرعاة الترتيب المعتمد لأجزاء الرسالة: المقدمة والعرض والخاتمة، ويجب أن تكون المقدمة موحية بالمقصود من الرسالة في إشارات لماحة، والحرص على تهيئة المتلقى ذهنيًا ونفسيًا بمد جسور من المودة والثقة بينه وبين الكاتب، ولاينبغي أن تزيد المقدمة عن فقرة قصيرة.

أما العرض فيفترض فيه أن يكون مركزاً بلاتطويل وإملال، بعيداً عن التفصيل الممجوج، والتوسل المكشوف بعبارات مبتذلة مع التركيز على الجوانب المهمة، واستبعاد الثانوي منها.

والخاتمة يشترط فيها أن تترك انطباعًا حسنًا في نفس المتلقى، إذ يخلص فيها إلى توثيق الصلة التى مهد لها في المقدمة بعبارة مختصرة مؤكداً من طرف خفى أهمية الرد على الرسالة وانشغال الكاتب بالموضوع دون استعطاف أو تذلل.

ويجب أن يكون الأسلوب سهلاً سلسًا لايخلو من نبرة وجدانية، ولكن دون تكلف، كذلك ينبغي أن يحسن الكاتب التأتي فينفذ إلى وجدان المتلقى من المدخل المناسب الذي يروقه.

نموذج للرسالة الإدارية:

بسم الله الرحمن الرحيم

سعادة مدير إدارة البعثات بوزارة المعارف : المحترم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد: والتحية

فإنه ليسعدني أن أحيطكم علمًا بأنني من أبنائكم المتفوقين في دراستهم الذين يطمحون إلى خدمة وطنهم، وتلبية نداء الواجب الذي عودتمونا سعادتكم على احترامه وتوقيره، فقد حصلت على تقدير عام ممتاز في امتحان الشهادة الثانوية العامة لهذا العام.. المقدمة

لقد أسعفني الحظ فاطلعت على تعميمكم رقم ٤/٩١/٥٢٢ بتاريخ ٨٩/٥/٤ الذي تدعون فيه الطلبة الممتازين إلى التقدم بطلبات مشفوعة بالمؤهل العلمي لإدارة البعثات بالوزارة، واستجابة لما ورد في التعميم سالف الذكر أتقدم لسعادتكم بهذا الطلب وقد أرفقت به صورة عن كشف الدرجات التي حصلت عليها. العرض (الفقرة الأولى)

آمل التفضل بالنظر في طلبي هذا والحاقي بالتخصص الذي ترونه مناسبًا، علمًا بأن رغبتي في دراسة هندسة الكمبيوتر قوية . (الفقرة الثانية) من العرض

وإنني على يقين تام بأن سعادتكم لن تدخروا وسعًا في إشعاري بما يتقرر بشأن هذا الموضوع في الوقت المناسب حتى لاتضيع عليّ فرصة الالتحاق بالجامعة في الموعد المحدد. الختام

لكم خالص تحياتي واحترامي والله يحفظكم ويرعاكم (التحية)

الاسم والتوقيع : محمد عبدالله سعد

العنـــــوان : حي المنتزه/ حائل

٢

الأدب العربي

عصوره وفنونه وقضاياه ومختارات مدروسة من نصوصه

في الأدب العربي القديم

عصوره واتجاهاته وتطوره ونماذج مدروسة منه

المجلد الثاني

"العصر العباسي والأندلسي"

الدكتور محمد صبحي الشنطي

دار الأندلس للنشر والتوزيع
حائل

من النوع الوصفي التمثيلي في الغالب .

ثالثاً ـ يغلب على كتب الجاحظ ما يسمى (الاستطراد) أي الخروج من موضوع إلى آخر دون تمهيد أو مقدمات ، ولذلك كان وضع فهارس لكتبه من الصعوبة بمكان ، وكان ذلك قصداً مقصوداً كما أشار في كتابه الحيوان وذلك لطرد الملل حيث يقول في كتابه الحيوان : « قد عزمت ـ والله الموفق ـ أن أوشّح هذا الكتاب، وأفصل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر وضروب الأحاديث ليخرج قاريء هذا الكتاب من باب إلى باب ومن شكل إلى شكل، فإني رأيت الأسماع تملُّ الأصوات المطربة والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة إذا طال ذلك عليها » [الحيوان ٣/ ٧] وللاستطراد المخل سبب غير ذلك فقد كان مريضاً مفلوجاً، وقد اعتذر عن ذلك بقوله« فالعلة شديدة والأعوان قلائل » ، والكتاب طويل مما أدى إلى اضطراب اللفظ أحياناً وسوء التأليف .

رابعاً ـ العناية بالإيقاعات الصوتية عناية ملحوظة وذلك كالتكرار والترداد مما سمي بالتلوين الصوتي ، كمعادلة الألفاظ دون أن يسجع ، والازدواج ، والتلوين الصوتي يرتكز على ظاهرتين أسلوبيتين هما : التقطيع الصوتّي والتكرار، حيث يتمثّل التقطيع فى التعادل الموسيقي حيث تقسّم بالتساوي ، أما التكرار فيتمثل في تأدية الفكرة بعبارات مختلفة خاضعة للأداء الموسيقي وللتكرار سبب آخر يتمثل في أنه كان يملي ولا يكتب، فكان لديه ورّاق (كاتب) يسمى زكريا بن يحيي، لذا كثر الترادف والتكرار فى كتاباته.

خامساً ـ الجدل والحوار والأدلة والبراهين والأقيسة والمقدمات المنطقية التي هي ـ جميعاً ـ أثر من آثار الاعتزال ويطلق عليها الدكتور شوقي ضيف (التلوين العقلي) ، وهو الاعتماد على هذه الأساليب وهي منطقية عقلية في تثبيت الفكرة ،و قد كانت مظهراً من مظاهر توليد المعاني والأفكار ، فالعقل هو الأساس في كتابات الجاحظ ، وفقاً لمذهبه المعتزلى، وهذا ما دفع ابن العميد إلى القول « إن كتب الجاحظ تعلم العقل أولاً والأدب ثانياً » .

نموذج من كتابات ابن العميد

كتابي وأنا متأرجحٌ بين طمع فيك ويأس منك، وإقبال عليك وإعراض عنك، فإنك تُدلُّ بسابق حُرْقة، وتَمتُّ بسالف خدمة، أيسرهما يوجب حقاً ورعاية، ويقتضى محافظةً وعناية، ثم تشفعهما بحديث غلول وخيانة ، تتبعهما بآنف خلافٍ ومعصيه، وأدني ذلك يحبط أعمالك ، ويمحق كل ما يرعى لك، لاجرم أني وقفتُ بين ميْلٍ إليك وميلٍ عليك أقدِّم رجلاً لصدِّك وأؤخر أُخرى عن قصدك، وأبسط يداً لاصطلامك واجتياحك، وأثني ثانيةً لاستبقائك واصطلاحك، وأتوقف عن امتثال بعض الأمور فيك، ضنّاً بالنعمة عندك، ومنافسةً فى الصنيعة لديك، وتأميلاً لفيئتك وانصرافك، ورجاءً لمراجعتك وانعطافك، فقد يغرب العقل ثم يؤوب، ويعزب اللُّب ثم يثوب، ويذهب الحزم ثم يعود، ويفسد العزمُ ثم يصلح، ويضاع الرأي ثم يستدرك ،و يسكر المرء ثم يصحو، ويكدر المرء ثم يصفو، وكلِ ضيقة فإلى رخاء وكل غمرةٍ إلى انجلاء، و كما أنك أتيت من إساءتك بما لم تحسبه أولياؤكَ، فلا بدع أن تأتي من إحسانك بما لا ترتقبه أعداؤك، وكما استمرت بك الغفلة حتى ركبت ما ركبت، واخترت ما اخترت، فلا عجب أن تنتبه انتباهة تبصر فيها قبح ما صنعت وسوء ما آثرت، وسأقيم على رسمي في الإبقاء والمماطلة ما صلح، وعلى الاستيناء والمطاولة ما أمكن، طمعاً في إنابتك وتحكيماً لحسن الظّن بك، فلست أعدم فيما أظاهره من إعذار وأردافه من إنذار، احتجاجاً عليك، واستدراجاً لك، فإن يشأ الله يرشدك، ويأخذ بك إلى حظّك ويسدّدك » .

المعاني الجزئية :

سابق حرمة : سابق مكانة لدينا، تُدل : من الدلال وتمت : ترتبط، تشفعهما : تتبعهما، الغلول : العقوق، آنَف : أشد، يمحق : يمحو، اصطلام : استئصال، ضناً : صيانة وحفظاً، الصنيعة : المعروف، الفيئة : الرجعة والتوبة، ويؤوب : يرجع، يعزب : يغيب ، اللب : العقل، ويثوب : يعود، الغمرة : الشدة، انجلاء : انكشاف وزوال آثرت :

الكاشف
في تحليل النصوص الأدبية

تأليف
الأستاذ الدكتور محمد الزين زروق
كلية الآداب للبنات - الدمام

مكتبة الرشد
ناشرون

النَّصُّ الرابع عشر

من النثر الأموي

(رسالة **عبدالحميد الكاتب** إلى أهله وهو منهزمٌ)

أمَّا بعد: فإنَّ اللَّه جَعَلَ الدُّنْيَا مَحْفُوفَةً بالمكَارِهِ والسُّرورِ، فَمَنْ سَاعَدَهُ الحَظُّ فيها سَكَنَ إليْهَا، ومَنْ عَضَّتْهُ بِنَابِها ذَمَّهَا سَاخِطاً عَلَيْها، وشَكَاهَا مُسْتَزِيداً لَهَا.

وقد كَانَتْ أذَاقَتْنَا أفَاويقَ استحلينَاهَا، ثم جَمَحَتْ بِنَا نَافِرةً، ورمحَتْنَا مولِيَّة فَمَلُحَ عَذْبُها، وخَشُنَ لينُهَا، فأبعَدَتْنَا عَنِ الأوطانِ، وفَرَّقتنا عَنِ الإخْوانِ فالدَّارُ نَازِحَةٌ والطَّيرُ بَارِحَةٌ.

وَقَدْ كَتَبْتُ والأيامُ تَزِيدُنَا منكم بُعْداً، وإليكم وَجْداً، فإنْ تَتِمَّ البليةُ إلى أقصى مُدَّتها يَكُنْ آخرُ العَهْدِ بِكُم وبِنَا، وإنْ يلحقنا ظَفَرٌ خارجٌ من أظفارِ مَنْ يليكم نَرْجِعْ إليكم بذلِّ الإسار، والذلُّ شَرٌّ جَار.

نسألُ اللَّه الذي يَعزُّ من يشاءُ ويذلُّ مِنْ يشاءُ أنْ يَهَبَ لنا ولكم أُلفةً جامعة في دارٍ آمنةٍ، تجمع سلامة الأبدان والأديان، فإنَّه ربُّ العالمين أرحم الراحمين.

التعريف بالكاتب:

هو عبد الحميد بن يحي بن سعيد العامري، من أصلٍ فارسيٍّ، نشأ بالأنبار من أرض العراق، ثم انتقل إلى الكوفة حيث بدأ حياته معلِّم صبيان، ثم تحوَّل إلى الشام واتَّصل بخلفاء بني أميَّة، وكان أول مَنْ أتَّصل به من الخلفاء: هشام بن عبد الملك، فكَتَبَ له. وكان آخر مَنْ صحب منهم: مَرْوَانُ بن محمَّد، مدَّة خلافته، واستمر وفيَّاً له في محنته حتى قُتِلا سنة (١٣٢هـ).

واحتل عبد الحميد منزلةً رفيعة بين كُتَّاب عصره، حتى عُدَّ شيخَ كُتَّابِ الرسائل، ومن ثم قيل فيه: بدئت الكتابةُ بعبدِ الحميدِ وختمت بابن العميد.

ولعبد الحميد الفَضْلُ في تسليس أُسلوب الكتابة وحُسْنِ تقسيمها، وجعلها واضحة طبيعية، لايجاريه في ذلك حد. وله رسائل طوال منها رسالته إلى الكتُّاب.

مناسبة الرسالة:

كان عبد الحميد من ألمع كُتَّاب عصره، وكان كاتباً وفيّاً لمروان بن محمد آخر خلفاء بني أميَّة، ولازمه في حياته، فلما تنكَّرت الأيَّام لمروان، وقام بنو العباس بثورتهم عليه، وضيَّقُوا عليه الخناق، أبى عبد الحميد إلاَّ أن يلازمه في محنته، فمَضَى مع مروان وهو منهزمٌ فارٌّ من وجه أعدائه، وهناك في قرية (بوصير) المصريَّة لقِيَا حتفهما عَلَى يد جنود العباسين.

وكتب عبد الحميد هذه الرسالة إلى أهله في رحلة فراره مع صديقه يخبرهم فيها بحاله.

المفردات:

المكاره: الشدائد. محفوفة: محاطة. أفاويق: أوقات، والفَوَاقُ ما بين الحلبتين من الوقت. حمجت: نفرت وغلبت.

نافرة: مجافية. رمحتنا: ضربتنا بالرمح. نازحة: بعيدة.بارحة: مغادرة. الوَجْدُ: المحبة. الظفر: الانتصار. الإسار: الأسْرُ. أُلفة: اجتماع.

المعنى العام:

ففي الفقرة الأُولى نجد هذه الأفكار الجزئية الآتية:

١ ـ طبيعة الدنيا التَّقلب.

٢ ـ النَّاس فيها فريقان.

٣ ـ سعيد الحظ راضٍ عنها، وسيئ الحظ ساخطٌ عليها.

٤ ـ ابتسمت الحياة للكاتب فترةً ثم كشَّرت عن أنيابها.

فعبد الحميد يحاول أن يخفِّفَ من وقع المصيبة بأهله فيذكرهم بحال الدنيا، ويبيِّن لهم أنَّ شأنها السَّعادة والشَّقاء، فتغدق الخير حيناً، وتصيب بشرِّها أحياناً، والنَّاسُ معها حسب حظهم منها، فمنهم الشَّقي والسَّعيد.

أمَّا الذين شقوا فقد مسَّتهم بأذاها وعضَّتهم بنابها، فإذَا هم ساخطون غاضبون عليها. ولكنهم راغبون في البقاء فيها، مؤلمين أن تسعدَ حالهم وتقبل عليهم بنعيمها.

وأمَّا الذين سعدوا فيها فهم الذين ابتسم لهم الدهر، فهم راضون عنها، فرحون بها.

ثم يذكر الكاتب لأهله أنَّ ماضيه كان سعيداً بما أمدته دنياه من خيرٍ، وما أنعمت عليه من ألاء، ولكنه اليوم بائسٌ تعسٌ، لأن الدنيا ولَّت عنه مدبرة، وضربته ضربة قاسيةً، فانقلب النعيم بؤساً، والحلو مُرَّاً، واللِّين خشناً، والدار بعيدة، والإخوان متفرِّقون.

وتمضي الأيام - وهو يكْتُبُ رسالتَهُ هذه - فتزيدُهُ بُعداً عن أهله وأحبابِهِ، وحُبَّاً إليهم. وفي حين أنَّه وصديقه يعالجان مصيبتهما، لايدريان عَلَى ماذا تكون نهاية فرارهما؟ أهي الموت أم الأسْرُ إن لحَقَ بهما جنود بني العباس وهم يُطَارِدونَهُما؟

وفي ختام رسالته يدعو الكاتب ربَّه أنْ يجمع شملهُ بأهله وأنْ يهب للجميع السَّلامة في الدِّين والبَدَنِ، أنَّه رَبُّ العالمين وأرحمُ الرَّاحمين.

الصُّور البلاغيَّة:

(ومن عضَّته بنابها): استعارة مكنية حيث شبه الدنيا بحيوان مفترس له أنياب، وحذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو (الناب) عَلَى سبيل الاستعارة المكنية.

(فملح عذبها، وخشن لينها، فأبعدتنا عن الأوطان وفرقتنا عن الإخوان)، مقابلة جميلة، وفواصل لفظية تخلق تفاعلاً مستمراً بين أجزاء القطعة وألفاظ سهلة واضحة.

في الإعراب:

(فإنَّ الله جعل الدنيا محفوفة بالمكاره...) الفاء رابطة لجواب الشرط المفهوم من (أمَّا). الله: اسم الجلاله

اسم(إنَّ) منصوب بها بالفتحة الظاهرة. جَعَلَ فعل ماضٍ بمعنى (أوجد أو خلق) وهو بهذا المعنى ينصب مفعولاً واحداً وهو لفظ (الدنيا). محفوفة: حال منصوبة بالفتحة الظاهرة، وجملة (جعل الدنيا) في محل رفع خبر (إنَّ).

(أنْ يَهَبَ ... إلفة) : أنْ: حرف مصدري ونصب، يَهَبَ: فعل مضارع منصوب بـ (أنْ) وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر تقديره (هو) يعود إلى اسم الجلالة. ألفة: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة.

في الصَّرف:

(محفوفة): بزنة: مفعولة. اسم مفعول مشتق من الثلاثي، فعله (حُفَّتْ).

(سَاعَدَ) بزنة: فَاعَل ، فعلٌ ماضٍ، ثلاثي مزيد بحرف واحد واحدٍ بين الفاء والعين ، صحيح سالم.

(ساخطاً، مستزيداً) بزنة: فَاعِلاً ـ مُسْتَفْعِلاً، اسما فَاعِلٍ مشتقان، الأول من (سَخِطَ)، والثاني من (استزاد).

(الأوطان، الإخوان، والأيَّام، والأبدان، والأديان) أسماء مجموعة بزنة: (أفْعَال) جمع قلة، مفردها عَلَى الترتيب: وَطَنٌ، أخُو، يَوْمٌ، بَدَن ، دين. أسماء مذكرة مجازية. وكلُّها معتلة، ثلاثية مجرَّدة.

(بُعْداً، وَجْداً): مصدران ثلاثيان بزنة: فُعْلاً، وفَعْلاً، فعلُ الأوَّل: بَعُدَ: فَعُلَ. وفعلُ الثاني: وَجَدَ : فَعَلَ.

* * *

النصُّ الخامس عشر

من الرسالة الجدية

(لابن زيدون)

هذا جزء مجتزء من الرسالة الجدية التي كتبها ابن زيدون لأبي الحزم ابن جهور أمير قرطبة وهو في سجنه يستعطفه

«يا مولاي وسيدي الذي ودادي له، واعتمادي عليه، واعتدادي به، وامتدادي منه، ومن أبقاه الله تعالى ماضي حد العزم ،وارى زند الأمل، ثابت عهد النعمة.

إن سلبتني - أعزَّك الله - لباس إنعامك، وعطلتني من حلى إيناسك، وأظمأتني إلى برود إسعافك، ونفضت بي كفَّ حياطتك وغضضت عني طرف حمايتك. بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لك، وسمع الأصمُّ ثنائي عليك، وأحسَّ الجماد باستحمادي لك، فلا غَرْوَ قد يغصُّ بالماء شاربه، ويقتلُ الدواءُ المستشفى به، ويؤتي الحذر من مأمنه، وتكون منيَّة المتمني في أمنيته والحينُ. قد يسبق جهد الحريص:

كلُّ المصائب قد تمُرُّ على الفتى

وتعونُ غيْرَ شماتة الحُسَّاد

وإني لأتجلَّدُ. وأُري الشامتين أني لريب الدهر لا أتضعضع. فأقول: هل أنا إلاَّ يَدٌ أدماها سوارها. وجبينٌ عَضَّ به إكليله، ومشرفيٌّ الصقَه بالأرض صاقله، وسمهريٌّ عرضه على النار مثقفه . وعبد ذهب به سيده مذهب الذي يقول:

فقَسا ليزدجروا، ومنْ يكُ حازماً

فلْيقْسُ أحياناً على منْ يرْحَمُ

هذا العتب محمود عواقبه، وهذه النبوة غمرةٌ ثم تنجلي . وهذه النكبة سحابة

صيف عن قليل تقع ولن يريبني من سيدي أن أبطأ سسيبه، أو تأخَّر غير ضنين ـ غناؤه، فأبطأ الدلاءِ فيضاً أملؤها، وأثقل السحائب مشياً أحفلُها، وأنفع الحيا ما صادف جدباً، وألذ الشراب ما أصاب غليلا، ومع اليوم غَدُ ، ولكل أجل كتاب. له الحمد على اهتباله ، ولا غتب عليه في إغفاله.

فـــإن يكن الفـــعلُ الذي ســـاء واحـــداً

فـــأفـــعـــالُهُ اللاتـي سَـــررْنَ أُلوفُ

وأعود فأقول: ما هذا الذنب الذي لم يسعه غفوك! والجهل الذي لم يأت من ورائه حلمك؟ ولا أخلو من أن أكون بريئاً، فأين العدل؟ أو مسيئاً، فأين الفضل؟

إلاَ يـكـن ذنـبُ فـــعـــدلـك واسـعٌ

أو كـــان لـي ذنـبٌ فـــفـــضـلُك أوسـعُ

ومنها:

وهل لَبِسَ الصباحُ إلا برداً طرزته بفضائلك ؟ وتقلَّدت الجوزاء إلا عقداً

فصلته بمآثرك؟ واستملي الربيع إلا ثناءً ملأته بمحاسنك؟ وبَثَّ المسكُ إلاَّ حديثاً أذغته في محامدك؟ ما يوم حليمةَ بسرٍّ! وإن كنت لم أكسك سليباً، ولا حليتك عطلاً، ولا وسمتك غفلاً، بل وجدت آجراً وجصا فبنيت، ومكان القول ذا سعةٍ فقلت.

المفردات:

البرود : الماء البارد، أي إسعافك الذي هو كالماء البارد في إروائه للغليل.

يغص : يشرق بالماء شاربه، لأنّ قد يكون سبب الغصة.

الحَيْن : الهلاك.

المشرفي: السيف ينسب إلى مشارف الشام. والأكليل : التاج. الصاقل : الحداد الذي يجلو السيوف.

السَّمْهَرِيّ : الرمح ينسب إلى سَمْهَر وهو صانع للرماح وزوجه رُدَيْنَة كانت تعمل معه الساح وإليهما تنسب الرماح.

النَّبْوة : الجَفْوة . غمرة : شدة.

تقشَّع : تتكشف وتزول. غناؤه: نفعه. الحيا : المطر. غليلاً : عَطِشاً.

السَّيْب : العطاء.

الاهتبال : الاغتنام، أي اغتنام معروفة.

التطول : التكرم. والتطاول: التكبر. الآجر : الطوب المحروق.

يبالغ في أن بياض الصبح مستعار من مشهور ثنائه عليه، وكذلك العبارات الآتية.

ما يوم حليمة بِسِرٍّ : هذا مثل يضرب للأمر المتعالم المشهور. وحليمة هذه : هي بنت الحارث ابن أبي شمر الغساني و جَّه أبوها جيشاً إلى المنذر بن ماء السماء فضمختهم بالطيب جميعاً فقيل : ما يوم ... إلخ.

التعريف بابن زيدون (394 ـ 463 هـ):

هو ذو الوزارتين أبو الوليد أحمد بن عبدالله بن زيدون القرطبي وزير آل جهور ثم آل عباد بأشبيلية وصاحب الرسالتين: الجدية والهزلية. من أسرة عربية عريقة مرموقة، كان في الصفوف الأولى من شباب قرطبة ـ عاصمة الأندلس ـ والتاريخ يعرف دوره في القضاء على الدولة الأموية بالأندلس وانتقال الحكم لبنى جهور من ملوك الطوائف.

نبغ ابن زيدون في الأدب شعره ونثره، ولذلك لُقِّبَ بذي الوزارتين، وكان له باعٌ طويلٌ في السياسية وتصريف الأمور.

مناسبة النص:

علق ابن زيدون بحبِّ ولادة ابنه الخليفة المستكفي وهام في حبها إلى حدٍ بعيدٍ

جداً، وقضى ابن زيدون وولادة ردحاً من الزمن ينعمان بضروب الهوى إلى أن تبدلت الأحوال، وتبدل حبُّ ولادة لابن زيدون، فمالت عنه كلَّ الميل ووقعت في هوى الوزير أبي عامر بن عبدوس.

وراح بن زيدون يتوسل بغير جدوى، وينظم الشعر مهدداً ابن عبدوس، شاكياً إلى ولادة بتاريخ الهوى، وكتب إلى ابن عبدوس رسالة عرفت "بالرسالة الهزلية" سخر فيها منه على لسان ولادة، فلم يلبث الوزير ابن عبدوس أن عمل على سجن ابن زيدون. ومن ثم راح ابن زيدون في سجنه يكتب الشعر مسترحماً، وراح أيضاً يكتب إلى أبي الحزم رسالته المعروفة "بالرسالة الجدية"مستعطفاً. وكان الرسالة الجدية لوحةً فنيةً رائعةً، وقطعةً أدبيَّةً حفلت بفنون البيان والمعاني والبديع، وهي تشير إلى تعدد ثقافة ابن زيدون وغزارة معارفه واتساع أفقه ونبوغه في دنيا الأدب والأدباء.

الأفكار الأساسية في النص:

١ ـ بداية يشيد ابن زيدون بمكانة ابن جهور، وحب ابن زيدون له وكثرة ثنائه عليه، وهذا يعني أن ابن زيدون افتتح رسالته بالاستعطاف وتقديم طلب العفو بمدح أبي الحزم بن جمهور، ثم يصف ذنبه واظهار ضآلته بالنظر إلى غيره، ثم يحاول التنصل من ذنب لم تقترفه إلاَّ ألسنةُ الوشاةِ والحُسَّادِ.

٢ . تكشف الرسالةُ عن الألم والتبرم والضيق لإلقائه في السجن، وهو صاحب العز والسلطان والنبوغ، كما تكشف لنا عن عاطفته الحزينة وقلبه الجريح.

٣ . ابن زيدون يعاتب أميره في رقةٍ ولطفٍ، ويرجوه العفوَ والصفحَ عن ذنبٍ يتوهَّمُ أنه ارتكبه.

٤ . استطاع الوشاة والحاقدون أن يفسدوا العلاقة بين الوزير وأميره، فأكتوى بنيرانهم ولذلك يعرض بهم في رسالته الرائعة ويشير إلى تجلده وتماسكه حتى لا يشتد فيه فرحُ الشامتين.

٥ . يحاول ابن زيدون في رسالته أن يشرح قلب أميره عليه، فيخاطبه بعبارات الودِّ

والعطف واللين، بينما أنه مازال باقياً على العهد متعلقاً بحبل الوفاء وهو في كل هذا يثنى على الوليد ويشيد به،ويعلى من مكانته، عَلَّهُ يصفح ويسمع.

الخصائص الفنية لهذه الرسالة:

١ . الرسالة لوحة فنية وقطعة أدبية رائعة تدل على موهبةٍ قويةٍ وذكاءٍ حادٍّ.

٢ . نَوَّعُ الكاتبُ رسالته بين الأسلوبين الخبري والإنشائي، ولذلك جاءت حيَّةً معبرةً تشير إلى قلبٍ مفعمٍ بالجراح والآلام.

٣ . حفلت الرسالة بكثير من الصور البيانية والمحسنات البديعية التي أضفت عليها جمالاً وحسن تعبير.

٤. اقتبس ابن زيدون في رسالته من أشعار العرب وحكمهم وأمثالهم مما يدل على سعة اطلاعه وتمكُّنه من ناصية الأدب، كما اقتبس من القرآن والحديث اقتباساً مناسباً.

٥ . الرسالة حافلة بالأحداث والإشارات التاريخية والمعلومات والمعارف التي تدل دلالة واضحة على سعة ثقافة الرجل في مختلف ميادين المعرفة.

٦ . وأسلوب ابن زيدون هو أسلوب النثر المرسل الذي لا يتقيد بسجعٍ أو بضرب من ضروب البديع، وإن لم يخل أحياناً من سجعٍ أو استعارةٍ أو ما إلى ذلك، ولابن زيدون براعةٌ كبرى في تقليب العبارة، وصوغ التراكيب واختيار الألفاظ، وله مقدرة عجيبة في استخدام الأساليب حتى ليعدَّ بحقٍ أمير الصناعتين في الأندلس.

شخصية ابن زيدون من خلال هذه الرسالة:

١ ـ تكشف هذه الرسالة عن سعة أفق ابن زيدون، وصلته القوية بالتراث العربي في ماضيه، وفي الوقت الذي عاصره، كما تشير إلى تعدد مواهبه في الأدب واللغة والتاريخ.

٢ . ابن زيدون متأثر بالثقافة الإسلامية، فهو يقتبس من القرآن الكريم والحديث النبوي اقتباساً مناسباً.

٣ . تشير الرسالة إلى مكانة ابن زيدون، فهو شاعر كاتب، وله في هذين الميدانين مكانة عظيمة، وقد كان الملوك والأمراء آنذاك يتنافسون في تقريبه والاستفادة بمواهبه في السياسة والأدب.

٤ . عندما ندقق النظر جيداً في هذه الرسالة، فسوف نستشف منها ذكاء ابن زيدون وحسن لباقته وإجادته الدفاع عن نفسه حيث كان يدحض الحجة بالحجة، ويقرع القول بالقول.

٥ . ابن زيدون في هذه الرسالة يبتاهى بمعارفه في الأدب واللغة والتاريخ، ويكثر من محاولات التخلص والبراءة من ذنبه، فعندما نقرأ الرسالة جيداً نرى فيها حشداً من الأمثال والحكم والأشعار العرب، كما نرى فيها براعة فائقة من اللعب بالألفاظ والعبارات، مما يشير إلى سعة أفقه وتعدد ثقافته، وهذا كله غطى على العاطفة الحزينة والألم الدامي الذي يثير مشاعر الآخرين فيجعلهم يعاطفون معه ويذرفون الدمع أمام شدة معاناته وطول عذابه.

أثر البيئة في هذه الرسالة:

١ . الرسالة تشير إلى رقي الثقافة العريقة في ذلك الوقت، كما تشير إلى التقدم الذي وصلت إليه الحالة الإجتماعية والسياسية في البيئة الأندلسية.

٢ . نستنتج من هذه الرسالة كثرة المؤامرات والفتن الدسائس التي كانت تلقى بالكثيرين في أعماق السجون لأسباب قد تبدو واهية، كما نلمح من خلالها الصراع بين ملوك الطوائف، هذا الصراع الذي قضى عليهم.

من خصائص أسلوب ابن زيدون:

الرسالة تعكس خصائص ابن زيدون في النثر، فهو لا يلتزم السجع دائماً، لكنه يكثر من الجمل المترادفة على معنى واحد، كما نراه يعمد إلى نثر الأبيات الشهيرة من الشعر، وتضمينها في كتابته، والاستشهاد بعدد كبير منها دون الإشارة إلى قائلها، ثم إنه يقتبس من القرآن الكريم ويضمن أسلوبه الحكم والأمثال. وعلى الجملة

فأسلوب ابن زيدون في نثره قوى جزل كشعره، ومع أنه لا يتقيد بالسجع لكنه لا يترك الموازنة، فجملة متشابهة في النغمة، متناسبة في الطول، وقد حظيت هذه الرسالة بشهرة كبيرة في الأدب العربي لبراعة أسلوبها، ولما حوت من أفانين القول وحوادث التاريخ، ولما ضمته من الشعر الجيد والأمثال المناسبة، وإذا كنا لا نشعر عند قراءتها بما نشعر ب عند تلاوة شعره من هزة وطرب، فنحن لا نستطيع إلا أن نعجب بهذا النثر لما يبدو فيه من علم وسعة إطلاع وجزالة، ويبقى ابن زيدون شاعراً أكثر منه ناثراً.

وبقى علينا بعد أن وقفنا على أسرار هذه الرسالة وخصائصها أن نقول:

إنها لم تبلغ هدفها في إستعطاف أبي الحزم بن جمهور، وذلك لما في أسلوبها من تكلف وغرابة، ولما احتوته من الأسماء التاريخية والإشارات الأدبية التي تلهى القارئ وتجعله ينصرف إلى استقصاء معانيها وفهم مقاصدها وحل رموزها، إضافة إلى ذلك فإن موضوع الاستعطاف يقتضي بطبيعته رقةً في العاطفة وتلهفاً حاراً يرسم المستعطف في عذابٍ وضيق وحقاً إنه هذه الصفة لا نظهر جليةٍ في هذه الرسالة، وإنما الذي يسيطر عليها الصنعة والمعرفة التي تتجلى خلال عباراتها. فتأتي الرسالة متنأ مشحوناً بالأمثال والوقائع والأشعار، لا صرخة تنبض بالحسرة والتلهف والألم الدفين. فابن زيدون شغل نفسه في رسالته بإظهار البراعة اللغوية التي اجهدتنا كثيراً في فهمها، وشغلتنا أيضاً في الوقوف على معانيها، الأمر الذي جعلنا لا نتعاطف معه كما ينبغي، لأن عاطفته لم تكن مؤثرة فينا بالقدر الذي يجعلنا نذرف الدموع أمام مأساته ومحنته.

في الإعراب:

يا مولاتي: (يا) حرف نداء مبني على السكون لا محل له من الإعراب. وهو نائب مناب الفعل (أدعو) مولى: منادي منصوب بفتحة مقدرة على الألف منع من ظهورها التعذر. وهو مضاف وياء المتكلم مضاف إليه.

إني لأتجلد: «إن» حرف توكيد ونصب. و(ياء) المتكلم ضمير مبني على السكون في

محل نصب اسم (إن). (لأتجلد) اللام لام الابتداء لا محل لها من الإعراب. أتجلد، فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة لتجرده من عامل النصب والجزم، وفاعله ضمير مستتر وجوباً تقديره (أنا) وجملة (لأتجلد) الفعلية في محل رفع خبر (إن).

(هل أنا إلا يدٌ أدماها سوارها): هل: حرف استفهام للتصديق الأيجابي.

أنا: ضمير رفع منفصل مبني على السكون في محل رفع مبتدأ. و(إلا) أداة استثناء ملغاة لاعمل لها. (يَدٌ) خبر المبتدأ، أدمى: فعل ماض مبني على الفتح المقدر على الألف. والهاء: ضمير مبني في محل نصب مفعول مقدَّمٌ على الفاعل، لأنه ضمير. (سوارُهَا) فاعل لـ (أدمي) وهو مضاف والهاء ضمير مضاف إليه مبني على السكون في محل جر بالإضافة.

(هذا العتب محمود عواقبه):

هذا: اسم إشارة للمفرد المذكر. والهاء فيه حرف تنبيه، وإسم الإشارة (ذا) مبتدأ مبني على السكون في محل رفع، والعتب: مبتدأ ثان، محمود: خبر المبتدأ الثاني. عواقبه: نائب فاعل لـ (محمود) الذي هو اسم مفعول، ويجوز في اسم المفعول هذا أن يضاف إلى ما كان مرفوعاً به، فتقول في: هذا العتب محمود عواقبه: هذا العتب محمود العواقب. والمبتدأ الثاني وخبره جملة في محل رفعٍ خبر المبتدأ الأوَّل (هذا).

في الصرف:

محمود: بزنة (مفعول) اسم مفعول مشتق من (حُمِدَ) ثلاثي مزيد فيه حرفان. قبل الفاء وبعد العين. مذكر مجازي.

الدلاء: بزنة (الفعال) جمع تكسير مفرده (دلو)، وأصل الهمزة فيه واو. قلبت همزةً لوقوعها منطرفة إثر ألف زائدة.

احتمالك: بزنة: افتعالك. مصدر لـ (احتمل) فعل ماض مزيد فيه حرفان: الهمزة والتاء. وهذه التاء هي التي تسمى بتاء (الافتعال).

يفي: بزنة (يعِي) مضارع (وَفَى) فعلٌ ماضٍ. ثلاثي مجردٌ. معتلٌّ لفيفٌ مفروق، أصل

المضارع المجزوم (يَوْفِي) من باب (فَعَلَ: يَفْعلُ) تحذف الفاء في المضارع المكسور العين (يفي)، فلما دخل عليه الجازم (لم) صار (يَفِ) بحذف حرف العلة الذي هو الياء، وصارت الكسرة على الفاء دليلاً على الحرف المحذوف.

مناقشة:

١ ـ لِم لَمْ تبلغْ هذه الرسالة هدفها في استعطاف أبي الحزم بن جهور؟

٢ ـ ما نوع هذه الرسالة، وما خصائصها الفنية؟

٣ ـ استخرج من النص منادي وبين حكمه الإعرابي.

٤ ـ استخرج من النص خمسة ضمائر واذكر محلها من الإعراب.

٥ ـ استعن بالمعجم اللغوي في الكشف عن معاني الكلمات: التالية:

إيناسك ـ الشامتين ـ أحفلها ـ غُفْلا ـ جَدْباً.

٦ ـ فأين العدل؟ أعرب هذه الجملة.

٧ ـ هات مثلين من الأمثال العربية التي وردت في النص، وبين فيم يضربان؟

٨ ـ هل أنا إلا يَدٌ أدماها سوارها: في العبارة أسلوب قصر، حَدِّد أداته؟ وبَيِّن المقصور عليه؟.

رحلة ابن بطوطة

دار صادر

أدب الرحلات

أدب الرحلات ذلك الأدب الذي يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث وما صادفه من أمور في أثناء رحلة قام بها لأحد البلدان. وتُعد كتب الرحلات من أهم المصادر الجغرافية والتاريخية والاجتماعية، لأن الكاتب يستقي المعلومات والحقائق من المشاهدة الحية، والتصوير المباشر، مما يجعل قراءتها ممتعة مسلية .

عرف العرب أدب الرحلات منذ القدم، وكانت عنايتهم به عظيمة في سائر العصور. ولعل من أقدم نماذجه الذاتية، رحلة التاجر سليمان السيرافي بحرًا إلى المحيط الهندي في القرن الثالث الهجري، ورحلة سلام الترجمان إلى حصون جبال القوقاز عام ٢٢٧هـ، بتكليف من الخليفة العباسي الواثق، للبحث عن سدّ يأجوج ومأجوج، وقد روى الجغرافي ابن خُرْدَاذْبــهْ (ت ٢٧٢هـ) أخبار هذه الرحلة. ثم تأتي رحلات كل من المسعودي (ت٣٤٦هـ) مؤلف مروج الذهب، والمقدسي صاحب أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، والإدريسي الأندلسي في نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، هذا إلى رحلة الرحالة المؤرخ عبد اللطيف البغدادي (ت ٦٢٩هـ)

وتأتي رحلة البيروني (ت ٤٤٠هـ)، المسماة تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، نموذجًا فذًّا مخالفًا لكل ما سلف، إذ تُعد وثيقة تاريخية هامة تجاوزت الدراسة الجغرافية والتاريخية إلى دراسة ثقافات مجتمعات الهند قديمًا، ممثلة في لغاتها وعقائدها، وعاداتها، مع عناية خاصة باللغة السنسكريتية، وهي لغة الهند القديمة، إذ يتناولها البيروني بالتحليل، ويقارن بينها وبين اللغة العربية على نحو جديد. وقد أعانه على ذلك إتقانه اللغة السنسكريتية، وثقافته الواسعة، وميله إلى التحقيق والدقة، فضلاً عن إقامته الطويلة بالهند، حيث قاربت الأربعين عامًا .وكان البيروني قد دخلها برفقة السلطان محمد الغزنوي عند فتحه الهند، ثم انطلق سائحًا متأمِّلا.

ويعد القرن السادس الميلادي وما يليه من أكثر القرون إنتاجًا لأدب الرحلات. وهنا يطالعنا ضمن النماذج العديدة نموذجان هما :رحلة ابن جبير الأندلسي (ت٦١٤ هـ). انظر :الجبير .وهي في الواقع ثلاث رحلات، أولاها إلى مكة للحج، وثانيتها للمشرق وقد استغرقت عامين (٥٨٥ – ٥٨٧هـ،١١٩١ - ١١٨٩ م)، والثالثة للمشرق أيضًا، قام بها وهو، آنذاك، شيخ كبير أراد أن يتعزَّى عن فقد زوجته عام ٦٠١هـ، ولم يعد، بعدها، للأندلس بلده، بل مكث قرابة عشر سنوات متنقلاً بين مكة وبيت المقدس والقاهرة مشتغلاً بالتدريس إلى حين وفاته بالإسكندرية، وسجل لنا مقاومة المسلمين للغزو الصليبي بزعامة نور الدين وصلاح الدين، كما وصف مظاهر الحياة في صقلية

وبلاط النورمان، في لغة أدبية وتصوير شائق، هذا فضلاً عن وصفه مظاهر الرغد والحياة المزدهرة في مكة المكرمة.

والنموذج الثاني في أدب الرحلات يمثله ابن بطوطة (ت٧٧٩هـ). انظر :ابن بطوطة .وهو أعظم رحالة المسلمين، وقد بدأت رحلته عام ٧٢٥هـ من طنجة بالمغرب إلى مكة المكرمة، وظل زهاء تسع وعشرين سنة يرحل من بلد إلى بلد، ثم عاد في النهاية ليملي مشاهداته وذكرياته على أديب كاتب يدعى: محمد بن جُزَيّ الكلبي بتكليف من سلطان المغرب وسمَّى ابن بطوطة رحلته تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار .وروى ابن بطوطة مشاهداته لبلدان إفريقية وكان هو أول مكتشف لها، كما صور الكثير من العادات في مجتمعات الهند بعد ثلاثة قرون من الفتح الإسلامي لها. والرحلة، في عمومها، صورة شاملة دقيقة للعالم الإسلامي خلال القرن الثامن الهجري، وإبرازٌ لجوانب مشرقة للحضارة الإسلامية والإخاء الإسلامي بين شعوبه، بما لا نجده في المصادر التاريخية التقليدية.

وهناك في أدب الرحلات، في القرن الثامن الهجري، كتاب خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف لأديب غرناطة الشهير: لسان الدين بن الخطيب (٧٧٦هـ). انظر :ابن الخطيب، لسان الدين .ولابن خلدون، في أدب الرحلات، نفاضة الجراب في علالة الاغتراب وصف فيه مشاهداته في بلاد المغرب، خلال نفيه إليها، وهو في ثلاثة أجزاء. هذا بالإضافة إلى كتاب ابن خلدون (٨٠٧هـ (التعريف بابن خلدون ورحلته غربًا وشرقًا وهو مزيج من السيرة الذاتية وأدب الرحلات مكتوب بلغة سلسة، مع وصف دقيق لرحلته إلى كل من بلاد الأندلس حين أقام فيها منفيًّا، وبلاد الفرنجة حين أوفده أحد أمراء بني الأحمر إليها، ثم مصر التي أقام فيها قرابة ربع قرن متقلِّبا بين مناصب التدريس والقضاء.

وفي العصر الحديث، أصبح أدب الرحلات شكلاً فنيًا داخلاً في الأدب، وليس دراسة تاريخية وجغرافية حيّة كما كان من قبل، ومن نماذجه في القرن التاسع عشر :تخليص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة رافع الطهطاوي (ت١٨٧٣م)، الذي رافق البعثة التي أرسلها محمد علي للدراسة في فرنسا، ليكون واعظًا وإمامًا. وتصور رحلة الطهطاوي انبهاره بمظاهر النهضة الأوروبية، مع نقد لبعض عوائدهم في أسلوب أدبي. وكذلك أحمد فارس الشدياق (ت ١٨٨٧م) بكتابه :الواسطة في أحوال مالطة، وقد وصف صنوفًا من العادات والتقاليد، وبخاصة النساء المالطيات.

١٧

ابن بطوطة

704-779هـ / 1304-1377م

حياته

هو أبو عبد الله محمد بن إبراهيم اللواتي ، نسبة إلى لواتة إحدى قبائل البربر ، المعروف بابن بطّوطة ، والملقّب بشمس الدِّين .

وُلد في طنجة ، فقيل له الطنجيّ . ومكث فيها إلى أن بلغ الثانية والعشرين ، فاندفع بدافع التقوى ، وكان على قسط عظيم منها ، إلى الحجّ ، وانساق بحبّه الأسفار إلى التجوال في بلدان العالم المعروف في أيّامه ، فطاف في مصر وسوريا وجزيرة العرب ، وإفريقية الشرقيّة ، وآسية الصغرى ، وروسيا الجنوبية والهند والصين ، والأندلس والسودان .

رحلاته

1 ـ بدأ بالحج إلى بيت الله المكرم عام 725هـ سالكاً طريق شمال أفريقيا ، فصعيد مصر ، ثم عبر البحر الأحمر إلى بلاد الشام وفلسطين ، ومنهما إلى مكة .

2 ـ من مكة المكرمة اخترق ابن بطوطة العراق ، ثم رحل إلى بلاد العجم ، كما زار الموصل وديار بكر . وعاد إلى مكة للمرة الثانية حيث مكث عامي 729هـ و730هـ .

3 ـ قام برحلة ثالثة إلى جنوب الجزيرة العربية ، فأفريقيا الشرقية ، ومنها عاد إلى خليج العرب وإلى «هرمز» ، ومنها عاد قافلاً إلى مكة .

4 ـ رحل إلى آسيا الصغرى ، وبلاد القرم ، وزار القسطنطينية ضمن حاشية الأميرة اليونانية زوجة السلطان محمد أوزبك .

5 ـ انتقل إلى خوارزم وبخارى وأفغانستان في طريقه إلى الهند . وفي «دهلي» (دلهي) تولى القضاء بين الناس . وبعد عامين اشترك في بعثة سياسية إلى بلاد الصين حيث تولى القضاء أيضاً ولمدة عام ونصف .

6 ـ انتقل إلى جزيرة سري لانكا (سيلان) والبنغال والهند الأقصى . ثم رجع إلى بلاد العرب عن طريق جزيرة سومطره .

7 ـ نزل إلى البر في شهر محرم من عام 748هـ عند ظفار . وبعد رحلة اخترق فيها بلاد العجم وما بين النهرين ، جاء إلى مصر .

8 ـ سافر من مصر إلى مكة لأداء فريضة الحج للمرة الرابعة . ثم عاد إلى شمال أفريقيا ودخل مدينة فاس في شعبان عام 750هـ . وبعد أن مكث فيها مدة ، انتقل إلى مدينة غرناطة بعد رحلة طويلة في أفريقيا .

اتجه ابن بطوطة ، خلال رحلته الأخيرة الطويلة ، إلى بلاد الزنج بأفريقيا خلال عامي 753هـ و754هـ . وقد زار تمبكتو وهالي ، ثم رجع إلى مراكش عن طريق توات . وهناك أملى أخبار رحلاته على

العالم محمد بن محمد بن جزي المتوفي عام 757هـ . وقد استغرقت رحلاته كلها زهاء تسع وعشرين سنة . وفي مكتبة باريس قسم من تلك النسخة النفيسة بخط ابن جزي نفسه .

وأكثر ما كانت إقامته في الهند تولّى القضاء سنتين ثمّ في الصين حيث تولّى القضاء سنة ونصفاً فوصفت كلّ من شاهده وعرفه فيهما من سلاطين وخواتين ، وأناسي رجالاً ونساءً، ووصف ملابسهم وعاداتهم وأخلاقهم وضيافاتهم وترتيب مآكلهم ومشاربهم ، وما حدث في أثناء إقامته من حروب وغزوات وثورات وفتك بالسلاطين والأمراء ورجال الدِّين . وكانت عاطفته الدِّينيّة تدفعه إلى زيارة المساجد والزوايا فلم يترك زاوية إلاّ زارها ونزل ضيفاً عليها حتى إنّه زار من جبل سرنديب المكان الذي يقال إنّ فيه أثر قدم آدم أبي البشر .

وهو أوّل مَن أخبر عن جماعة الهنود المعروفين بالجوكيّة السحرة ، وتكلّم على عاداتهم وتصرّفاتهم ومكاشفاتهم ؛ وتكلّم كذلك على أخيّة الفتيان وضيافاتهم ، وعلى الإسماعيليّة المعروفين بالفداوية وحصونهم وفتكهم ، وكذلك كان أوّل رحّالة تغلغل في إفريقية وأعطى عنها معلومات قيّمة . وقد نزل بعد رحلاته في فاس وأقام في حاشية السلطان أبي عنان من أمراء بني مَرين ، يحدّث الناس بما رآه وما سمعه ، فأمره السلطان بأن يكتب هذه الأخبار ؛ ولما كان الهنود قد سلبوه في بعض جولاته في الهند كلّ ما كان قد دوّنه في مذكّراته ، أملى ، عن ظهر قلبه ، ما تذكّره ، على كاتب السلطان ، محمد بن جُزَيّ الكلبيّ ، وهذا ما يفسّر لنا ما يُرى في سياق رحلته من بعض هفوات جغرافيّة ، ومبالغات ، وقد سمّى مجموعة أخباره «تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» ولكنّها تُعرف اليوم برحلة ابن بطّوطة .

لم يكن رحّالتنا عالِماً ولا مفكّراً ولا منشئاً بليغاً ، وإنّما كان جوّاب آفاق ، دقيق الملاحظة ، يرغب في الاطّلاع على كلّ شيء غريب ؛ وكأن عاطفته الدِّينيّة القوية أبت عليه إلاّ أن يصدق ، دون تمحيص ، كلّ ما قُصّ عليه من كرامات ، فدوّنها كما أُخبر بها فعله بما روي له عن لحية الشيخ جمال الدِّين ؛ وهكذا لم يكن يمحّص ما قُصّ عليه من أساطير وخرافات ، كحديث النساء ذوات الثدي الواحد ، والعفاريت التي كانت تضرب جزائر ذيبة المَهَل ، فروى كلّ ذلك في علاّته . على أنّه كان أحياناً يقف موقف المشكّك في صحّة الرواية فيقدّم لها بقوله : «يزعمون» أو يتبعها بقوله : «هذا في زعمهم» تنصّلاً من تبعتها .

وأسلوبه في سرده أخباره فكه ظريف . توخّى فيه الأمانة ، حتى ولو كان الأمر متعلّقاً بنفسه ، وهذا ما جعل المستشرق دوزي يلقّبه : «بالرحّالة الأمين» .

ومهما كان من أمرٍ فإنّ قصّة رحلاته من أطرف القصص وأجزلها نفعاً لما فيها من وصف للعادات والأخلاق ، ولما فيها من فوائد تاريخيّة وجغرافيّة ، ومن ضبط لأسماء الرجال والنساء والمدن والأماكن .

وقد اهتمّ بها المستشرقون في إنكلترا وفرنسا والبرتغال وألمانيا ، فترجموها أو ترجموا أقساماً منها إلى لغاتهم وطبعوها . وقسّمها ابن جُزَيّ إلى كتابين وقف الأوّل منهما عند وصول صاحبها إلى نهر السند ، وأنهى الكتاب الثاني بنهاية الرحلة الثالثة .

وفاته

توفّي الرحالة الأمين عام 779هـ (1377م) في مراكش .

١٠٩

أسفار ابن بطوطة مازالت حديث العالم

لا يكاد يُذكر أسم "أدب الرحلات" إلا ويرد بخاطرة الفرد منا أحد أهم الرحالة العرب ، الذي طاف العالم ونقل لنا مشاهد حقيقية وحوادث تاريخية واقعية ، كثير منها مازال مجهولاً بالنسبة لنا وبالنسبة لأمم عديدة ومجتمعات كثيرة ، لم يترك قرية أو مدينة إلا وقد زارها وتعرّف على أهلها ، وذكر معالمها الجغرافية والبيئية وأشهر بيوتها وعلمائها . إنه شمس الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن إبراهيم الطنجي الشهير بـــ "ابن بطوطة" .

وتخليداً للذكرى المئوية السابعة لميلاد ابن بطوطة ، واعترافاً منها بدوره الجليل في إثراء أدب الرحلات ، أعلنت "منظمة اليونسكو" عام ٢٠٠٤ سنة دولية للاحتفاء بالرحالة العربي شمس الدين ، والذي يعد أحد أهم الأعلام البارزين في الحضارة العربية الإسلامية .

ولد مفطوراً علي حب الرحلات

شهدت مدينة طنجة المغربية منذ ٧ قرون ماضية ، وتحديداً في يوم الاثنين السابع عشر من شهر رجب سنة ٧٠٣ هجرية الموافق ٢٤ فبراير سنة ١٣٠٤م ، ميلاد شمس الدين آبو عبد الله لأب وأم من عائلة بربرية تعربت بعد الإسلام ، وكانت عائلته تنتمي إلي الطبقة المتوسطة المتعلمة في طنجة . وكثير من أفرادها مارسوا مهنة القضاء ، مما يعني إنهم كانوا ضالعين في الفقه الإسلامي . وتشير الآراء إلي أنه تلقى التربية الفقهية و الإسلامية ذاتها التي كانت شائعة في عائلته وطبقته .

وقد ولد ابن بطوطة مفطورًا على حب الرحلة والسفر والتجوال ، حيث بدأ أولى رحلاته سنة ٧٢٥ هجرية ، وهو في الثانية والعشرين من عمره . وانطلق شمس الدين من بلده المغرب صوب المشرق قاصداً أداء مناسك الحج ، فعبر بلدان المغرب العربي حتى مصر التي اتجه منها إلي أعالي النيل يريد عبور البحر الأحمر إلي جدة ، لكنه صادف حرباً طاحنة بين قبائل البجة والمماليك ، مما اضطره للعودة إلي القاهرة ومنها إلي الشام .

وفي الشام انضم إلي قافلة للحجاج ، فزار في طريقه فلسطين والبيت المقدس . ومن مكة سافر إلي العراق يوم ٢٠ ذي الحجة ٧٢٦ ، ثم بلاد فارس التي عاد منها إلي العراق فشبه الجزيرة العراقية التي قضي فيها ثلاث سنوات كاملة .

وفي ٧٣٠ هـ ركب ابن بطوطة البحر إلي اليمن ومنها إلي الصومال ، حيث زار أفريقيا الشمالية ، حتى بلغ جنوب كينيا "وممباسا" ، ثم انتقل عبر الخليج إلي تركيا وأوزبكستان وأقام فيها في سمرقند وخوارزم ، وأخذته رحلته الثالثة إلي أفغانستان والهند ، حيث أقام سبع سنين اشتغل خلالها كبير القضاة ، ثم أوفده ملكها سفيراً لدي الصين التي سافر إليها ، ومنها سافر إلي سريلانكا فجزر المالديف وغرب تايلاند فبلاد البنغال .

شمس الدين أبو عبد الله الشهير "بابن بطوطة"

وقادته رحلته الرابعة إلي العودة للمغرب بلده الأم عبر مناطق آسيا الاستوائية "ماليزيا"، ومن المغرب سافر إلي أسبانيا في رحلة خامسة قادته إلي بلدان الساحل الأفريقي الغربي ، حيث اكتشف مملكة مالي المسلمة . وبعد عودته للمغرب عيّن قاضياً علي إقليم تامستا ، وأملى تفاصيل رحلاته العجيبة بأمر من السلطان المغربي وقتذاك أبي عنان المرينى علي الكاتب ابن جزي ، علي نحو ما أكده المؤرخ ابن حجر .

١٢٠ألف كم قطعها في رحلاته

لقد كان ابن بطوطة أكبر رحالة في تاريخ البشرية على الإطلاق ، منافساً من بعيد معاصره الرحالة الإيطالي ماركو بولو ، حيث تجاوزت المسافات التي قطعها خلال رحلاته التي استغرقت ٣٠ عاما ، ١٢٠ ألف كيلومتر ، أي ما يعادل ثلاث مرات محيط كوكب الأرض . كما أن الكتاب الذي يؤرخ لتفاصيل رحلاته الخمس ، ظل لقرون مرجعاً للجغرافيين والمؤرخين وعلماء الاجتماع وغيرهم ، لما تضمنه من تفاصيل حياة الشعوب التي زارها . ولعل أبرز دليل على تلك الأهمية هي الترجمات التي نقلت قبل أزيد من قرن ونصف كتاب الرحلة إلى اللغات : الفرنسية والألمانية والإنجليزية والأسبانية والبرتغالية والتركية والهندية .

نماذج من رحلات ابن بطوطة

ونستعرض فيما يلي بعضاً من نماذج رحلات ابن بطوطة ، التي طاف فيها بأرجاء العالم شرقاً وغرباً .

قال الشيخ أبو عبد الله في بداية رحلته واصفاً خروجه من بلاده : "كان خروجي من طنجة مسقط رأسي في يوم الخميس الثاني من شهر الله رجب الفرد عام خمسة وعشرين وسبعمائة ، معتمدًا حج بيت الله الحرام وزيارة قبر الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام ، فحزمت أمري على هجر الأحباب من الإناث والذكور ، وفارقت وطني مفارقة الطيور للوقور ، وكان والداي بقيد الحياة ، فتحملت لبعدهما وصبًا .

ووصلنا مدينة الجزائر، وأقمنا بخارجها أيامًا إلى أن قدم الشيخ أبو عبد الله وابن القاضي ، فتوجهنا جميعًا على منبجة إلى جبل الزان ، ثم وصلنا إلى مدينة بجاية . وكان أمير بجاية إذ ذاك أبا عبد الله محمد بن سيد الناس الحاجب ، وكان قد توفي من تجار تونس الذين صحبتهم من مليانه محمد بن الحجر الذي تقدم ذكره ، وترك ثلاثة آلاف دينار من الذهب ، وأوصى بها لرجل من أهل الجزائر يعرف بابن حديدة ليوصلها إلى ورثته ، فانتهى خبره لابن سيد الناس المذكور ، فانتزعها من يده ، وهذا أول ما شاهدته من ظلم عمال الموحدين .

الوصول إلى الإسكندرية

ويقول ابن بطوطة عن الإسكندرية : "ثم وصلنا في أول جمادى الأولى إلى مدينة الإسكندرية حرسها الله ، وهي الثغر المحروس والقطر المأنوس ، العجيبة الشأن الأصيلة البنيان ، بها ما شئت من تحسين وتحصين .

ولمدينة الإسكندرية أربعة أبواب، باب السَّدرة وإليه يشرع طريق المغرب ، وباب رشيد ، وباب البحر ، والباب الأخضر ، وليس يفتح إلا يوم الجمعة ، فيخرج الناس منه إلى زيارة القبور. ولها المرسى العظيم الشأن ، ولم أَرَ في مراسي الدنيا مثله ، إلا ما كان من مرسى كولم وقاليقوط ببلاد الهند ، ومرسى الكفار بسرادق ببلاد الأتراك ، ومرسى الزيتون ببلاد الصين" .

ابن بطوطة يصف الكعبة وأهلها

لم يترك ابن بطوطة كبيرة كانت أم صغيرة إلا وذكرها في رائعته المسماة "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" ، إذ ينقل لنا صورة طبق الأصل للمدينة أو البلد التي يزورها ، ويجعلك كأنك تراها أمامك وتعيش بداخلها ، وتجد نفسك أمام مُحَدِّث بارع وحديثه كله مفيد ، حيث يترك صوراً حية ورائعة عن أحوال تلك البلدان التي زارها ، وعن عادتها وتقاليدها ولغاتها وأقوامها . وبالتالي فلكتابه أهمية تاريخية عظيمة ، ويعد من عيون التراث العربي .

وخير مثال علي موهبة شمس الدين الفطرية ، ما ذكره في زيارته الأولي للسعودية بغرض الحج ، حيث يبدي دهشته وإعجابه بمكانة الكعبة المشرفة حين يكتب في رحلته "من عجائبها أنها لا تخلو من طائف أبدا ليلا ونهارا ، ولم يذكر أحد أنه رآها قط دون طائف .." . بعد ذلك عرج على ذكر أبواب المسجد الحرام ، ثم وصف الصفا والمروة والمسافة بينهما ، ولم يفته ذِكْر وجود سوق تجارية كبرى إلى جانب الطريق .

وأشار ابن بطوطة إلى فضائل أهل مكة ، فوصفهم بأنهم أصحاب "المكارم التامة والأخلاق الحسنة والإيثار للضعفاء والمنقطعين وحسن الجوار للغرباء" ، كما أشار إلى نساء مكة فقال إنهن "ذات صلاح وعفاف" ، ولاحظ توجههن للطواف بالمسجد الحرام في كل ليلة جمعة وهن في أحسن زي وأبهى زينة وأطيب رائحة .

وتحدث ابن بطوطة في كتابه عن العديد من علماء مكة ومنهم قاضي المدينة نجم الدين محمد الطبري ، وخطيب مكة بهاء الدين الطبري . كما أشار إلى إمام المالكية بالحرم الشريف ، الفقيه أبو عبد الله محمد ، وإلى إمام الحنفية شهاب الدين أحمد بن علي ، وإمام الحنابلة محمد بن عثمان .

ابن بطوطة يبدي دهشته بمكانة الكعبة المشرفة الأكل مرة كل يوم

ونظراً لمكوث ابن بطوطة فترة طويلة في مكة المكرمة بانتظار الحج ، فقد لاحظ بعض العادات الاجتماعية لسكانها ، من ذلك قوله "وأهل مكة لا يأكلون في اليوم إلا مرة واحدة ويقتصرون عليها إلى مثل ذلك الوقت ، ومن أراد الأكل في سائر النهار أكل التمر ، ولذلك صحت أبدانهم وقلت فيهم الأمراض والعاهات" .

ولاحظ أنه بمجرد ثبات رؤية هلال رجب ، أمر أمير مكة بضرب الطبول والأبواق إيذانا بدخول الشهر ، وتوجه وركبه للطواف بالبيت الحرام . كما احتفل أهل مكة بعمرة رجب احتفالا مهيبا . وذكر ابن بطوطة أنه شاهد شوارع مكة المكرمة ليلة السابع والعشرين من رجب "وقد غصت بالهوادج وجِمَال المعتمرين وهي تخرج إلى التنعيم وأمامها الشموع والمشاعل" .

ولم ينس ابن بطوطة الإشارة إلى حضور أهالي المناطق القريبة من مكة لعمرة رجب ، بعد أن يجلبوا معهم الحبوب والسمن والعسل وغيرها من السلع ، الأمر الذي يسهم في توفير السلع للمعتمرين وفي رخص الأسعار أيضا .

ابن بطوطة وأهل الهند

وأبحر ابن بطوطة لأقصي الشرق وحل ببلاد الهند التي يقول فيها : "الهند في كل ثلث ميل قرية معمورة ،

ويكون بخارجها ثلاث قباب يقعد فيها الرجال ، مستعدين للحركة ، قد شدوا أوساطهم . وعند كل واحد منهم مقرعة مقدار ذراعين ، بأعلاها جلاجل نحاس ، فإذا خرج البريد من المدينة أخذ الكتاب بأعلى يده والمقرعة ذات الجلاجل باليد الأخرى يشتد بمنتهى جهده . فإذا سمع الرجال الذين بالقباب صوت الجلاجل تأهبوا . فإذا وصلهم ، أخذ أحدهم الكتاب من يده ومر بأقصى جهده ، وهو يحرك المقرعة حتى يصل إلى الداوة الأخرى . ولا يزالون كذلك حتى يصل الكتاب إلى حيث يراد منه .

وهذا البريد أسرع من بريد الخيل ، وربما حملوا على هذا البريد الفواكه المستطرفة بالهند من فواكه خراسان يجعلونها في الأطباق ، ويشتدون بها حتى تصل إلى السلطان . وكذلك يحملون الكبار من ذوي الرتب ، يجعلون الرجل على سرير ، ويرفعونه فوق رؤوسهم ويسيرون به شداً . وكذلك يحملون الماء لشرب السلطان ، إذا كان بدولة أباد ، يحملونه من نهر الكنك الذي تحج الهنود إليه ، وهو على مسيرة أربعين يوماً منها ، وإذا كتب المخبرون إلى السلطان بخبر من يصل إلى بلاده ، استوعبوا الكتاب وأمعنوا في ذلك ، وعرفوه أنه ورد رجل صورته كذا ولباسه كذا ، وكتبوا عدد أصحابه وغلمانه وخدامه ودوابه ، وترتيب حاله في حركته وسكونه ، وجميع تصرفاته لا يغادرون من ذلك كله شيئاً . فإذا وصل الوارد مدينة ملتان ، وهي قاعدة بلاد السند ، أقام بها حتى ينفذ أمر السلطان بقدومه ، وما يجري له من الضيافة ، وإنما يكرم الإنسان هنالك بقدر ما يظهر من أفعاله وتصرفاته وهمته ، إذ لا يعرف هنالك ما حسبه ولا آباؤه .

العالم يحتفي بمرور سبعة قرون علي رحلاته

وقد احتضن مقر "اليونسكو" في باريس في الثامن من شهر مارس ٢٠٠٧ ، منتدى دوليا حول موضوع "ابن بطوطة وحوار الثقافات" ، نظمته المنظمة الدولية للثقافة والعلوم، وقد شارك في المنتدى مفكرون وباحثون من أفريقيا وآسيا وأوروبا ، وقد ناقشو الأبعاد السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية لمؤلف ابن بطوطة ، حيث شكل العروض والمداخلات منطلقاً لمناقشات سعت إلى استلهام القيم التي تتضح بها رواية أسفار ابن بطوطة ، من أجل عقد مقارنة بين حوار الثقافات الذي تمثله رحلاته ،والحوار القائم في عالم اليوم.

بواعث كتابة أدب السيرة الذاتية الإسلامية قديما

لقد ترك لنا العرب المسلمون القدماء سيرا ذاتية كثيرة، حفزتهم عوامل أو بواعث ذاتية وموضوعية مختلفة ومتشعبة، فضلا عن كونها تضيق بحصرها عدا، وقد ذكر غير واحد من الباحثين والنقاد بعضا منها ومن خصائصها، التي تميزها عن غيرها ولم يختلفوا في شانها، ونحن في سياق هذا المحور سنحاول الكشف عن المزيد من البواعث والخصائص التي ارتبطت بالسير الذاتية الإسلامية قديما، مع التذكير بما سبق وكشفت عنه الأبحاث والدراسات السابقة من بواعث وخصائص .

من الممكن أن نصنف مختلف بواعث كتابة السيرة الذاتية الإسلامية القديمة إلى ثلاثة أنماط هي :

أولا: البواعث الإخبارية، أو البواعث التاريخية، أو الصنف الإخباري البحت، وهي مجموع البواعث التي تنحو بأصحاب السير الذاتية إلى تحقيق منفعة خارجة، و تدفع بهم إلى تسجيل تجاربهم، وأخبارهم، وذكرياتهم، بالإضافة إلى ما عاينوه من مشاهد، وعاشوه من مواقف دون النفاذ إلى عمقها، وهي بالتالي عبارة عن حوافز على التأليف، تلزم الكاتب بفعل الأخبار فقط، ونقل معلومات معينة، أو تدوين وقائع تاريخية .

ومن الأعمال القديمة التي تندرج في دائرة هذا النمط الإخباري التاريخي، نذكر ما خلفه كل من ابن سينا، وعبد اللطيف البغدادي، وعلي بن رضوان المصري من حديث حول ذواتهم، ومثل هذا الضرب من الكتابة كثير في المعجم الذي ألفه ياقوت الحموي، وخص به الأدباء والنحويين.

ثانيا :البواعث النفسية والروحية، وهي ملتقى الأبعاد الإنسانية الثلاثة، ونقصد بها: النفس، والروح، والفكر، وقد نختزل هذا اللون من البواعث في ظاهرة النزوع إلى تصوير الصراع الروحي، من خلال الرغبة في اتخاذ موقف ذاتي من الحياة، وتصوير الحياة المثالية والفكرية .

ومن النماذج التراثية التي تنطبق عليها مواصفات هذا النوع من البواعث، نذكر: "السيرة الفلسفية" التي كتبها محمد زكريا الرازي، وأراد من خلالها التعبير عن اتخاذه موقفا ذاتيا من الحياة، ونذكر كذلك رسالة لابن الهيثم، المتوفى سنة ٤٣٠ هجرية، في تصوير حياته الفكرية.

ثم إننا نستحضر في ذات السياق كتاب"الاعتبار" لصاحبه أسامة بن منقذ، المتوفى سنة ٥٧٤ هجرية، و الذي سخره لاسترجاع الذكريات، ولتمكين قرائه من أخذ العبرة، كما نخص بالذكر أيضا كتابي: "طوق الحمامة في الألفة والآلاف"، لصاحبه علي بن حزم، المتوفى عام ٤٥٤ هجرية، وقد روى فيه ما عاناه في شبابه من تأثير الحب والعشق وما خلفاه في نفسه من آثار، وأراد من خلال ذاته أن يحيط عن طريق التجربة، والملاحظة، والاستقراء بظاهر وباطن العاطفة التي تنشأ بين الجنسين من بني الإنسان.

ولابن حزم مؤلف آخر يحمل عنوان "الأخلاق والسير في مداواة النفوس"، ومن الأعمال القديمة التي ضمنها أصحابها التعبير عن الثورة، والصراع الروحي، ومناجاة النفس، نستحضر ما تركه أبو حيان التوحيدي محفوظا في رسالته "الصداقة والصديق"، التي عبر فيها عن ثورته ومعاناته مع الفقر والاغتراب بين الناس، ونذكر أيضا ما خلفه أبو عثمان الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هجرية، وأبو العلاء المعري المتوفى سنة ٤٤٩ من الهجرة، وأبو بكر الخوارزمي المتوفى سنة ٢٣٢ في بعض رسائلهم .

ودائما في سياق النمط الثاني من بواعث الكتابة، نذكر مؤلف" الفتوحات المكية" لمحي الدين ابن عربي المتوفى سنة ٦٣٨ من الهجرية، الذي يعتبر إلى جانب رسالته في مناصحة النفس نموذجا للحديث الدقيق والعميق مع النفس، ونستحضر كذلك كتاب "المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال" لأبي حامد الغزالي المتوفى سنة ٥٠٥ من الهجرية، وفيه اجتهد المؤلف في عرض و تحليل صراعه الروحي، ومحاسبته لنفسه عما اقترفته من آثام، وما بذله من جهد وسلكه من سبيل لتطهيرها والسمو بها، ويعد هذا الأثر من بين السير الذاتية التي كان القصد من تأليفها ــ نزولا عند طلب الغير، كما رأينا مع ابن حزم الأندلسي ــ أن تكون تجربة، ووثيقة روحية وفكرية تعرض على جمهور القراء لينظروا فيها طلبا للاهتداء إلى مجاهل النفس، والاستفادة من تجارب الغير .

ثم نذكر شمس الدين محمد بن طولون، الذي تحدث عن نفسه في رسالة مستقلة، سماها "الفلك المشحون في أحوال محمد بن طولون"، ويظهر أن إحساسه بكون حياته قد أشرفت على النهاية، كان باعثا له في الأصل على كتابة رسالته، وثمة ضرب آخر من السير الذاتية ينتسب إلى النمط الثاني من بواعث الكتابة، ونعني به السير الذاتية التي يهدف أصحابها إلى ذكر الأسباب التي جعلتهم يعتنقون الإسلام، ويتركون ما كانوا عليه من دين في السابق من حياتهم، وممن كتبوا في هذا الباب نذكر السموأل بن يحيى المغربي، المتوفى عام ٥٧٠ من الهجرة، الذي ألف كتابا سماه: "بذل المجهود في إفحام اليهود"، بسط في فصل منه تجربته الروحية تحت عنوان: "إسلام السموأل بن يحيى المغربي و قصة رؤياه النبي صلى الله عليه وسلم"، والأشواط التي قطعها وهو في طريقه إلى اعتناق الإسلام، ويعد من العلماء القلائل الذين كتبوا سيرتهم الذاتية.

ونصادف من الآثار الأدبية القديمة ما قصد به مؤلفوه الغاية التعليمية، وإسداء النصح، والتذكير، والتوصية بالحق وبالصبر، أو سعوا به إلى تصوير الحياة المثالية، والتحدث بنعمة الله عز وجل، مثل كتاب: "لطائف المنن والأخلاق في بيان وجوب التحدث بنعمة الله على الإطلاق" لصاحبه عبد الوهاب الشعراني المتوفى سنة ٩٧٣ من الهجرة و"لفتة الكبد إلى نصيحة الولد" لعبد الرحمان بن الجوزي، المتوفى سنة ٥٩٧ من الهجرة، ونستحضر كذلك مؤلف عبد الله بن بلقين، المسمى "التبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بني زيري في غرناطة"، والذي كتبه تأريخا للأحداث، ودفعا للتهم، وتفسيرا للسلوك، وتبريرا للمواقف، ثم تحقيقا للتبعة على الوجه الصحيح، وذلك بعد أن فرضت عليه الإقامة الإجبارية في "أغمات" بالمغرب.

ثم نذكر كتابي الشاعر عمارة اليمني، وهما: "النكت العصرية"، و"سيرة المؤيد داعي الدعاة"، وفيهما تحدث عن نفسه، ثم إن جميع من أقدموا على كتابة تواريخهم الخاصة، بناء على نفس المبدأ والباعث، وعملا بمقتضى الآية القرآنية الكريمة في سورة الضحى، لم يكونوا راغبين في الإشادة بأنفسهم أو مدحها، و إنما أرادوا بتأليفهم أن يذكروا فضل الله تعالى عليهم، وأن يتحدثوا من خلالهم بنعمه، فنظروا إلى الكتابة في هذا الباب على أنها من جهاد النفس، وأحد أسباب ومناهج العبادة التي تقرب إلى الله عز وجل.

لقد اتخذوا حديثهم عن أنفسهم لسانا يفصحون به عن جزيل الشكر لخالقهم، وعن منتهى الاعتراف له بالفضل والجميل، فلم يتخذ كل واحد من هؤلاء سيرته الذاتية رياء و مباهاة؛ بل أراد لها أن تكون حمدا لله الذي من عليه بالنعم التي لا تعد و لا تحصى.

ثالثا: البواعث الاجتماعية: وهي بواعث تبريرية، أو تفسيرية، أو تعليلية، أو اعتذارية، تستمد قوتها من الوسط الاجتماعي، أو بالأحرى من تأثير الجماعة الإنسانية، التي تترقب دفاع المتهم عن نفسه، وتبرير مواقفه، أو تفسير

أعماله وأقواله، أو تعليل آرائه المعلنة .

وقد كتب حنين بن إسحق ، المتوفى عام ٢٦٠ من الهجرة، في هذا الباب، متحدثا عن معاناته و مكائد أعدائه، وتعد سيرته نموذجا حيا لمجموع السير الذاتية العربية الإسلامية القديمة، التي هدف بها أصحابها إلى الدفاع عن أنفسهم، نذكر كذلك ما كتبه عبد الرحمان بن خلدون، المتوفى سنة ٨٠٨ من الهجرة، عن نفسه في كتاب: "التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا"، إذ كانت غايته مما كتب مختزلة في الدفاع عن نفسه من خلال التبرير والتفسير، وكثير من السير الذاتية القديمة ألفها أصحابها لهذا الغرض، ولا شك أن باعث الدفاع عن النفس يندرج ضمن أقوى وأبرز بواعث كتابة هذا اللون من الأدب .

ومن جملة بواعث الكتابة التي نقف عليها في أدب السيرة الذاتية الإسلامية القديمة، ثمة باعث الرد على أعداء الإسلام، ودفع ما يحوم بفعلهم حول العقيدة الإسلامية من شبهات، وأوضح مثال نسوقه في هذا الباب ما كتبه السموأل بن يحيى المغربي.

ثم إن بواعث وحوافز تأليف السير الذاتية الإسلامية القديمة كثيرة ومتشعبة، ونادرا ما يكون وراء كتابتها باعث أو حافز واحد فقط.

أما محاولة تصنيف الأعمال الأدبية العربية الإسلامية، تبعا لتصنيف بواعث الكتابة، وكذا تقسيمها إلى أنماط، فهو عمل واجتهاد نسبي، وحتى إن كان مكن الباحثين والنقاد من الوقوف على أهم البواعث أو الدوافع الرئيسة، فإنه لم يحط بعد بأكثر البواعث الفرعية، ثم إن كان ساعدهم على ضبط البواعث الظاهرة، فإنه لم يمكنهم بعد من الإلمام التام بالبواعث الباطنة.

هذا حظ يسير مما جاد به نشاط الذهن، نسأل الله عز وجل أن يجد فيه كل قارئ بعض الذي كان يترقبه ويستشرفه، وعسى أن يكون ما خطته يمين عبد الله باعثا للباحثين، والدارسين، والمهتمين عموما على إلقاء ولو نظرات معدودة على أدب السيرة الذاتية...

أدب السيرة الذاتية الإسلامية بين الحس الفردي والحس الجماعي

عندما تصير الذات ثمرة عصرها، وحكاية في حد ذاتها، وعندما تجد نفسها واصفة وموصوفة في آن واحد، ساعتها تكون قد مدت جسرا بين تمثلها الذاتي ونزوعها الموضوعي؛ إنها بؤرة آثار عميقة، وساحة كشف واكتشاف لمجاهل الإنسان، وفي شعابها انطوت هويتها وخفاياها .

إنها وجود قلق مضطرب، لا يدرك نفسه في يسر أو بكيفية مطلقة، ولا يحيط بذاته تمام الإحاطة، تتجاذبه قوى العقل، والنفس، والروح، بين مد الشعور والوعي، وجزر اللاشعور واللاوعي تارة، وبين جزر الوعي والشعور، ومد اللاوعي واللاشعور تارة أخرى، ومع ذلك فقد سخر للذات الإنسانية الفهم والإدراك، بقصد أن تسعى إلى الإلمام بحقيقتها المادية والروحية.

ثم إن الأنا تشرع في تمثل نفسها، والاستفهام حول ماهيتها ومعنى حياتها بقوة الوعي الكامن فيها، فنراها تستنجد بالماضي المختزن في ذاكرتها، فهي مسكونة بموروثات وحياة نابضة بصور الزمان والمكان، وبحرارة اللقاء الإنساني، وبالتربية والثقافة المكتسبة، وبالمبادئ والقيم المختلفة، وكذلك بالمعتقد الديني .

فما من شك في كون معرفة الذات البشرية هي نتيجة استفهام عن ماهية الإنسان، ومنطلقه، ومآله، خاصة وأن هذا الكائن العاقل يجد ذاته على امتداد أطوار حياته في تغير مستمر، ثم إنه من المؤكد أن كاتب السيرة الذاتية عندما يستشعر دنو أجله، يطرح على نفسه سؤالا دقيقا هو: هل عشت بالفعل حياتي بالكيفية التي أردتها أم لا؟

فإذا رأينا الذات تتفحص حاضرها، فذلك لأنه حصيلة ماضيها بكل الذي زخر به من تجارب حياتية، ولأن الحاضر واقع لا بد لها منه، لتظفر بحس مستقبلي، ورغبة في المضي إلى الأمام، فما احتفال الأنا بذاتيتها في النهاية إلا تمثل لهذا الحس التاريخي، أو تلك القوة الخفية التي تحمل الإنسان على الشعور بأنه عين الشخص، الذي كان له حضور في الماضي القريب والبعيد، على الرغم من الأحداث المتضاربة، والتغييرات المتلاحقة التي توالت على ذاته الباطنية.

ثم إن الذات التي كانت طفلا، فصبيا، ففتى، ثم عاشت ربيع عمرها، فغدت بعد ذلك رجلا، وكهلا، ثم انتهت في مسيرة حياتها إلى خريف العمر مرتقبة ذروة الشيخوخة، هي واحدة في جميع هذه الأطوار، لكن هل السيرة الذاتية هي كتابة الفرد لحياته بناء على تسلسل زمني منطقي؟ أم أنها كتابة لذاته الفردية، بحكم أن هذه الذات مفككة لا تخضع لأي تسلسل زمني؟

لا شك أن الإنسان، كان وسيظل، عالما انطوى فيه كثير من الأسرار، وشبكة من العناصر، التي تجمعها علاقات جد معقدة، تنشأ وتتطور في بيئة وحقبة زمنية ذات معالم وخصائص معينة، والأنا منذ وجدت وهي تطمح إلى اكتساب قيم إنسانية، تميل إليها إما عن هوى ونزوة، أو تنتقيها عن قناعة خاصة، أو تستقطبها تبعا لعقيدة معلومة، في حين تبذل كل ما في وسعها لطرد قيم أخرى، لم تعد ترغب فيها .

إن الكائن الاجتماعي يحلم دائما برؤية عالم يعثر فيه على الاستقرار والسعادة، ويشعر في أكنافه بوجود منسجم مع جميع الموجودات حوله، ثم يطمئن إلى طور من حياته دون باقي الأطوار، فيحياه باستمرار في ذاكرته؛ إنه يصارع قوى معينة من أجل غاية محددة، ويعاني سلبا أو إيجابا في سبيل ما ينشده بقناعة وإيمان، وعن هدى أو ضلال، بحكم انه كائن فاعل في حدود، وعاقل مدرك في حدود كذلك .

فهذا الإنسان كثيرا ما يشقى بأفعاله وممارساته، واختياراته وتوجهاته، وقليلا ما يسعد بأعماله في الحياة الدنيا، وقد يزداد أحيانا قوة وإرادة، عندما يتحول لديه الألم والمكابدة إلى ابتلاء في طيه النعمة، وفي قلبه بذرة التغيير نحو الاستقامة والصلاح، بحكم أن الذات المسلمة الجادة في نهج طريق الاستقامة لا تشقى بما تجده من معاناة، وما ينزل بها من ابتلاءات؛ بل إنها تعمل على تحويل هذه المعاناة والإبتلاءات إلى قوة فاعلة مؤثرة، وجهد إبداعي متميز، إذ من المؤكد أن التجارب الحياتية، الفردية والجماعية، فاعلة في الذات المبدعة، بقدر ما أن هذه الذات منفعلة بها، فضلا عن كونها تستمد شحناتها الإبداعية من كل تجربة تعيشها .

إن ذروة الإحساس بالذات، تنكشف بكل أبعادها الإنسانية في الحقب التاريخية التي تشهد انتقالات من أوضاع معينة إلى أخرى، أو تعرف اضطرابات وهزات اجتماعية، أو سياسية، أو فكرية وغيرها، إذ في هذه الظروف الزمانية وأمثالها تجد الذات البشرية نفسها في حاجة ملحة إلى التوفيق بين نفسها والأحداث الجارية في محيطها.

ثم إن الذات الإنسانية تطمح إلى التعرف على هويتها وجوهرها، وتجتهد في استقراء باطنها؛ لكن هل صحيح أن ثمة إقبالا على كتابة التاريخ الخاص، وأن أدب السيرة الذاتية صار إحدى السمات التي تسم العصر الحديث؟

إننا في ظل ما يحفل به تاريخ الأدب العربي والإسلامي الحديث من آثار أدبية تشهد على نزوع ملحوظ إلى كتابة السيرة الذاتية، وباعتبار المنحى الذي سار فيه التأليف الأدبي في الشرق والغرب عموما، نستطيع أن نرجح صحة الامتياز الذي اكتسبه أدب السيرة الذاتية في العصر الحديث.

ثم إن هذه سمة لها دلالتها الخاصة على ما ساد العصر من حياة اجتماعية، وفكرية، وروحية وغيرها، مما سيساعد المهتم بالبحث في أدب السيرة الذاتية الحديثة على معرفة خط سير هذا اللون من التعبير، وما يكمن وراءه من بواعث، ثم الغاية من إنتاجه، لكن هل صحيح أن المفكرين والعلماء هم الأكثر احتفالا بذواتهم والأكثر ميلا إلى إعمال النظر فيها من الشعراء والأدباء؟

كثيرا ما يعرض نقاد الأدب ودارسوه لمحوري: الفردية أو الذاتية، والجماعية أو الموضوعية، لكنهم قليلا ما يتحرون حقيقة ومدى تلك الذاتية الفردية، وهذه الموضوعية الجماعية؛ بل إن معظمهم ينسون ما للذاتية والموضوعية من قيمة، حتى إن الرهبة تأخذهم من البعد الذاتي في الأدب عموما، فهم ينظرون إلى الذاتية على أنها نقيضة للواقعية؛ بل إن الأمر بلغ ببعضهم إلى توظيفها في موضع الذم .

أما الرأي الراجح عندنا، فهو انعدام وجود فردية ذاتية أو جماعية موضوعية بحتة، بمعنى أن كل ذات فردية تنطوي على ذات جماعية، وكل ذات جماعية تتضمن ذاتا فردية، مع العلم بأن الاهتمام بالجانب الاجتماعي في العملية الإبداعية، لا يعني تهميش السمة الفردية للإبداع الأدبي، إذ أن لكل أديب ذاتية خاصة به، تتفاعل سلبا أو إيجابا مع واقعه الاجتماعي.

ثم إن الذاتين :الفردية والجماعية تخضعان معا لحكم النسبية، نظرا لارتباط إحداهما بالثانية، فالأنا الفردية ذاتية في حدود عالمها الداخلي، لكنها تتراجع عندما تصطدم بالعالم الخارجي، وذلك حتى تفسح المجال للذات الجماعية، التي بدورها ينحسر مدها على عتبة الأنا الفردية، باعتبار أن توازن الفرد في حال اضطرابه يمكن تحقيقه في قلب هذا الكيان الأكثر قربا من الذات الإنسانية.

ومن المؤكد أن الذات تعتبر الركن الأساس في شخصية الإنسان، إذ أنها ليست سوى ذلك الشعور والوعي بكيان الفرد المتنامي باستمرار، على قدر النضج والتعلم، والاكتساب، وللذات الفردية مفهوم يمكن اختزاله في ذلك التكوين المعرفي

المنظم، والموحد، والمكتسب في آن واحد لمجموع المدركات الشعورية والتصورات الخاصة بالذات.

وانطلاقا من هذا المبدأ، سيظل مفهوم الذات الفردية والجماعية مقيدا غير مطلق، باعتبار أن إمكانية العثور على ذات مجردة، سواء أكانت فردية أم جماعية، تعد من قبيل الأوهام الشائعة لا اقل ولا أكثر، وهذا لا يعني في شيء أن الأثر الأدبي هو نتيجة لواقع الأوضاع الثقافية والاجتماعية، دون اعتبار ما للذات المبدعة من إسهام وفعل، وما لها من تكوين ذهني ونفسي .

وإذا كانت الذات الفردية تشغل العالم الداخلي وتنشط فيه، بينما تتمثل الذات الجماعية أكثر في العالم الخارجي، فهذا لا يعني في شيء كذلك وجود انفصال أو قطيعة بين الفرد والجماعة الإنسانية؛ بل على العكس ثمة تفاعل ولقاء مستمر، وتأثيرات متبادلة بين الذاتين والعالمين.

وثمة أيضا تجارب إنسانية مشتركة كثيرة، ولاشك أن العلاقة بين الداخل والخارج وثيقة في أدب السيرة الذاتية، الذي يتجاوز ما تعيشه الأنا من عزلة ووحدة .

إن ما قمنا بإثارته في هذا المحور، ينطبق بتمامه على الذاكرة الإسلامية، فضلا عن الذات المسلمة، ما دام أن ذاكرة الفرد جزء من الذاكرة الجماعية، كما أن الذات الفردية بعض لا يتجزأ من الذات الجماعية، ويبدو أن هذه الحقيقة ماثلة في السيرة الذاتية الإســـلامية الحديثة، العربية والأجنبية على حد سواء، وإن كان للذات والذاكرة العربية الإسلامية ملامح وخصوصيات معـــينة، مثل ما للذاكرة والذات الأجنبية المسلمة، بشقيها: الفردي والجماعي، ملامـــح وخصوصيات محددة.

ثم إن الفرد قد ينوب عن الآخرين من بني عصره وبيئته في كتابة سيرهم الموضوعية، انطلاقا من قراءة ذاته، ومن خلال تجاربه الفردية والمشتركة، ما دام أن القاسم المشترك بين أفراد الجماعة البشرية، يتحول إلى تعبير موضوعي بين طيات السيرة الفردية، ومن ثم تصير الذات الواحدة موضوعا في سياق السيرة الجماعية أو التاريخ الموضوعي .

من هنا نخلص، إذا صح هذا الافتراض، إلى أن تجربة الذات المسلمة تختزل تجربة الجماعة الإنسانية المسلمة في الحياة، خاصة وأننا لا نعثر في متن السيرة الذاتية الإسلامية الحديثة على تلك النزعة الفردية، التي يتخذ أصحابها من أدب السيرة الذاتية نصبا تذكاريا لها، وهي نزعة غير مسؤولة أو ملتزمة.

ثم إننا على النقيض نصادف في مجموع خطاب السيرة الذاتية الإسلامية الحديثة تلك "الأنا" المسؤولة، والغاية الموحدة، التي لا سلطان للعبث، والأهواء، واللذة العابرة عليها، هذا بالإضافة إلى كون الذات الفردية المسلمة تتشكل انطلاقا من المفهوم الجماعي، الذي يختزن الانتماء العقدي، والحضاري .

إن لكاتب السيرة الذاتية الإسلامية الحديثة رؤية يتكامل من خلالها البعدان :الفردي والجماعي، إذ أن شعور الأنا الفردي يتطلب وجود الآخر، وتتحول فيها المعاناة إلى باعث قوي على التعبير، وقدرة كبيرة على النفاذ إلى بواطن الأمور وجوهر التجارب.

فكل إنتاج الكاتب هو عبارة عن محاولات متكررة بقصد العثور على حقيقة الحياة وعمقها، وإن كانت ذاتية من يكتب سيرته لا تتمثل في اختلاف تجربته الحياتية عن تجارب غيره من أهل عصره، فإنها تمتاز عن ذوات الآخرين بكونها تنطوي على إحساس ووعي عميقين، وإدراك دقيق للبعد الجماعي الكامن في التجربة الذاتية

أدب السيرة الذاتية بين الشعر والنثر

إننا نعثر في الشعر الجاهلي مثلا على حس ذاتي عميق، انطوت عليه معلقات عدد من الشعراء، ويكفي أن نقرأ معلقة طرفة بن العبد المتوفى عام ٧٠ قبل الهجرة/ ٥٥٠ للميلاد، أو معلقة امرئ القيس المتوفى عام ٨٠ قبل الهجرة / ٥٦٥ للميلاد، أو معلقة عنترة بن شداد المتوفى عام ٢٢ قبل الهجرة / ٦٠٠ للميلاد ن لنقف بجلاء على تجارب ذاتية في الحياة صاغها أصحابها شعرا، ولقد أتاح الشعر لهؤلاء الشعراء إنشاء سيرهم الذاتية تبعا للتقليد الأدبي السائد في عصرهم، فهم بالفعل قد خلفوا للأجيال التي جاءت من بعدهم تواريخ فردية خاصة تعكس تفردهم بمقومات شخصية، وتجارب، وأذواق، ومواقف، وقناعات، وانشغالات .

ثم إن بإمكان الشاعر أن لا يسكب تجاربه الذاتية أو قصة حياته في فضاء تخييلي مغرق في المبالغة وإسراف القول، على الرغم من كونه يدرك جيدا بأنه في مقام شعر، يسمح له بنسج ما شاء من الصور الشعرية المنحوتة بالخيال، وهذا يعني أن الأنا الشاعرة بإمكانها أن تلتزم مبدأي:"الصدق" و" الحقيقة"، وعنصر الواقعية في سرد تاريخ حياتها شعرا، ونحن من هذا المنطلق نتساءل مع نبيل سليمان قائلين: هل بالإمكان التحدث عن شعر سردي، أو عن سردية شعرية، خاصة عندما يتم تشخيص معالم سردية في قصيدة معينة .

إن هذه الملاحظة تزكي ما تناولناه بالحديث سلفا، في مسألة أدب السيرة الذاتية الشعرية، عندما أقررنا إمكانية توظيف الشعر في تأليف السيرة الذاتية، ومن نماذج السيرة الذاتية الشعرية في الأدب العربي الإسلامي القديم ، نذكر التائية الكبرى لصاحبها شرف الدين بن الفارض (٥٧٦ - ٦٣٢ هـ / ١١٨١ - ١٢٣٥ م)، وهي قصيدة سماها: (نظم السلوك)، قص فيها تجربته الروحية، وما لقيه من شدائد ومعاناة في هذه التجربة، ولا شك أن الكم القليل من السير الذاتية الشعرية في تراث الأدب العربي الإسلامي، قد يعود من جهة إلى قوة الجموح الشعري، أو إلى الصعوبة التي تكمن في صياغة السيرة الذاتية شعرا من جهة ثانية، لأن على من يختار هذه الصياغة الأدبية أن يبذل جهدا مضاعفا لسرد تاريخه الخاص، بالمقارنة مع ما تتطلبه الصياغة النثرية في تأليف هذا التاريخ، مما دفع بكثير من الشعراء إلى كتابة سيرهم الذاتية نثرا، لكن هذا لا يعني في شيء أن الشعر غير مؤهل لاحتضان السيرة الذاتية .

وإذا كانت ميزة النثر كامنة في طاقته الاستيعابية لأدق تفاصيل التجارب الإنسانية، وفي بعض الحرية والسرد المتسلسل، الذي يطمئن إليه مؤلف السيرة الذاتية، فإن الشعر بدوره يستطيع أن يعكس التاريخ الخاص، وقد سبق له قديما أن أدى وظيفة السيرة الذاتية، وللباحث أن يلاحظ ما قد انطوى عليه الشعر العربي القديم من ملامح كثيرة لأدب السيرة الذاتية قبل أن يصير هذا الأدب لونا مستقلا من التعبير .

فهل سنكون محقين وعلى صواب إن بادرنا إلى إعادة تعريف أدب السيرة الذاتية بقولنا: السيرة الذاتية جنس أدبي سردي، استرجاعي نثري أو شعري، يتولى الكاتب من خلاله تدوين تاريخه الخاص؟

سيرة عنترة

يسجل مؤرخو الملاحم الشعبية «سيرة عنترة» بين روائع الملاحم الشعبية، ليس على الصعيد العربي فقط، بل باعتبارها من الموضوعات الرئيسية في الأدب العالمي.

تعد سيرة عنترة، في الأدب ، من روائع الملاحم القصصية. والملحمة كما نعلم هي حكاية حياة الأبطال التاريخيين، والقادة العظماء عند الشعوب والأمم، ممن سموا إلى مراتب "الإنسان المثالي"

ومع أن هؤلاء هم في العادة بشر عاديون «من أمثال عنترة والحلاّج، في العصور القديمة، أنهم احتلوا في الوجدان الشعبي مراتب الشجعان أصحاب البطولات.

وبالمقابل، ثمة إجماع في الخيال العربي على عنترة البطل الملحمي الجاهلي، الذي بالرغم من أنه لم يكن يدافع لا عن الأمة ولا عن الدين، بل عن قبيلته وحقه في التقدير، وطلب الاعتراف بالذات والجدارة فإنه مثّل في الوجدان العربي مثال الحرية والفروسية والبطولة والشهامة والكرامة، والنبل الإنساني، فيما يتعدى اللون والجنس والأصل والفصل، والحسب والنسب.

قد اشتهر أمر عنترة – كما يلاحظ المؤرخ فيليب حتي» تاريخ العرب» – في حرب البسوس، وهي أقدم الحروب وأشهرها، وقد شبه المؤرخ عنترة - شاعرًا ومحاربًا – كرمز لعصر البطولة العربية وأخلاق الفرسان

اشتهر عنترة بقصة حبه لابنة عمه عبلة، بنت مالك، وكانت من أجمل نساء قومها في نضارة الصبا وشرف الأرومة، بينما كان عنترة بن عمرو بن شداد العبسي ابن جارية فلحاء، أسود البشرة، وقد ولد في الربع الأول من القرن السادس الميلادي، وذاق في صباه ذل العبودية، والحرمان وشظف العيش والمهانة، لأن أبيه لم يلحقه بنسبه، فتاقت روحه إلى الحرية والانعتاق.

غير أن عنترة، عرف كيف يكون من صناديد الحرب والهيجاء، يذود عن الأرض، ويحمي العرض، ويعف عن المغنم قال عنترة:

ينبئك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

وعنترة (كمثال لأخلاقية الحرب والنبل والشهامة والحميّة)، استحق تنويه النبي محمد – صلى الله عليه وسلم – عندما تُلي أمامه قول عنترة:

ولقد أبيت على الطوى وأظلّه حتى أنال به كريم المأكلِ

فقال الرسول: «ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة». ويقول صاحب الأغاني: «قال عمر بن الخطاب للحطيئة: كيف كنتم في حربكم؟ قال :كنا ألف فارس حازم. قال: كيف يكون ذلك؟ قال: كان قيس بن زهير فينا، وكان حازمًا فكُنا لا نعصيه. وكان فارسنا عنترة فكنا نحمل إذا حمل ونحجم إذا أحجم. وكان فينا الربيع بن زياد وكان ذا رأي فكنا نستشيره ولا نخالفه. وكان فينا عروة بن الورد فكنا نأتم بشعره... إلخ

ولعل في هذا المثل السالف آية وعلامة على "فن الحرب" الذي كان يعتمد في العصور القديمة على الرأي والإستراتيجية والقيادة الحكيمة، والشعر (التعبئة) والقوة القائمة على العنف والغلبة.

وقد قيل لعنترة: أأنت أشجع العرب وأشدها؟ فقال: لا .فقيل. فبماذا شاع لك هذا في الناس؟ قال: كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزمًا، وأحجم إذا رأيت الإحجام حزمًا، ولا أدخل إلا موضعًا أرى لي منه مخرجًا، وكنت أعتمد الضعيف الجبان فأضربه الضربة الهائلة التي يطير لها قلب الشجاع فأثني عليه فأقتله.

وهذه الآراء تؤكد اقتران الحيلة والحنكة في فن الحرب عند عنترة وأقرانه في عصر السيف والرمح والفروسية.

لا مراء في أن عنترة كان أشهر فرسان العرب في الجاهلية، وأبعدهم صيتًا، وأكثرهم ذكرًا وشيمة، وعزة نفس، ووفاء للعهد، وإنجازًا للوعد وهي الأخلاق المثلى في قديم الزمان وحديثه.

بالرغم من هذا، فقد خرج عنترة في كنف أب من أشراف القوم وأعلاهم نسبًا، ولكن محنته جاءته من ناحية أمه «الأَمَة» ولم يكن ابن الأمة يلحقه بنسب أبيه إلا إذا برز وأظهر جدارته واستحقاقه للحرية والعتق، والشرف الرفيع، وهذا ما حصل في حال عنترة الذي اشترى حريته بسيفه ولسانه الشعري، وأثبت أن الإنسان صانع نفسه، وصاحب مصيره، بغض النظر عن أصله وفصله، وجنسه، ولونه وشكله.

يقول عنترة:

لا تسقني ماءَ الحياة بذلةٍ بل فاسقني بالعز كأس الحنظَلِ ماءُ الحياة بذلةٍ كجهنم وجهنم بالعزِّ أطيب منزل

وكان شعر عنترة صورة مثلى عن شمائله، ومناقبه. بالرغم مما يقال عن رفض ذوي عنترة تزويجه من عبلة لتشبيبه بها، وذكرها في قصيده، بحيث كانت هي البطلة الدرامية لمعلقته، وكانت صورتها ترتسم على صفحة السيوف في وطيس المعارك:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

هل تزوج عنترة عبلة بعد أن كرّ فأصبح حرًّا، وبعد أن دارت الدوائر على بني عبس؟

رأى البعض (عمر الدسوقي، «الفتوة عند العرب»)، أن عنترة لم يتزوج عبلة، بل تبتّل في محراب حبها، وأن أباها وأخاها منعاه زواجها فأبيا عليه مصاهرتهما، لتشبيبه بها، وأنها زوّجت أحد أشراف قومها، وزفّت إليه رغمًا عن عنترة.

ويميل آخر من «ديوان القرشي» إلى الرأي القائل إن عنترة تزوج عبلة بعد أن زالت عنه هجنة النسب، وأصبح ابن عم لعبلة بآصرة القرابة الوثقى، وحجة هؤلاء أن شيم عنترة وبداوته تأنف التغزل بمن زُوجت لغيره، وألحقت بكنف سواه .ولو كانت متزوجة من غيره، لما تغزّل بها إلى درجة لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من ذكرها، يقول عنترة:

وأغض طرفي ما بدت لي جارتي حتى يوارى جارتي مأواها

إني امرؤ سمح الخليقةِ ماجدٌ لا أتبع النفس الجنوح هواها

وهناك موشح أندلسي ينسب إلى عنترة وفيه قوله:

لو كان قلبي معي ما اخترت غيركم ولا رضيت سواكمو في الهوى بدلا

لكنه راغـــب في من تعـــذبه وليس يرضى لا لـــومًا ولا عذلاً

وهذا البيت الأخير يؤكد هيمان عنترة في مَن يحب وتعذّبه، وقد كانت عبلة وظلت الأثيرة في حياته وحتى مماته. وقد انتهت حياة البطل عنترة بعد أن بلغ من العمر عتيًا، ويشبه مماته ميتة أخيل، كفارس يقاتل في التسعين من عمره، في كبره، ومات مقتولاً إثر رمية سهم، وكان الذي قتله يلقب بالأسد الرهيص من قبيلة طيء .وكان لامارتين الشاعر الفرنسي معجبًا بميتة عنترة الذي ما إن أصيب بالسهم المسموم وأحسّ أنه ميت لا محالة، حتى اتخذ خطة

المناضل – حتى بعد مماته – فظل ممتطيًا صهوة جواده، مرتكزًا على رمحه السمهري، وأمر الجيش بأن يتراجع القهقرى وينجو من بأس الأعداء، وظل في وقفته تلك حاميًا ظهر الجيش والعدو يبصر الجيش الهارب، ولكنه لا يستطيع اللحاق به لاستبسال قائده البطل في الذود عنه ووقوفه دونه، حتى نجا الجيش وأسلم عنترة الروح، باقيًا في مكانه، متكئًا على الرمح فوق جواده.

فن الحكواتي

وعن مثل هذه الرواية، نُسجت حكاية عنترة وسيرته في فن الحكواتي، وملاحمه، وتوسعت سيرة عنترة، سيرة سردية كبرى، أضاف عليها الخيال الشعبي حكاياته عبر القرون. يرى د.عبدالحميد يونس أن السيرة استغرقت خمسة قرون وأكثر حتى تكاملت في سيرة جامعة، ويعني هذا الرأي أن» سيرة عنترة» أصبحت ملك الحكواتي وكاتبي السير الشعبية والأدبية من الرواة والإخباريين. ومع أن الرواية لعبد الملك الأصمعي وهو أشهر رواة «سيرة عنترة»، غير أن السيرة تراكمت واتسعت حتى قيل إن راويها من المعمّرين، وإنه عاش ما يقارب من سبعة قرون.

ولاحظ مارون عبود (كتاب «أدب العرب»). أن الكبت ومركب النقص كانا عاملين من العوامل التي أثرت في شخصية عنترة، وأججّت طموحه إلى المجد والشعر والفروسية، وقد عوّض عقدة النقص، بعد أن مُست كبرياؤه بأفعاله وشمائله وشجاعته، ومناقبه التي حولّت النقص إلى «عظمة» ومجد وتعالٍ.

إني امرؤ من خير عبسٍ منصبًا شطري وأحمي سائري بالمنصلِ
ولقد أبيتُ على الطوى وأظلّه حتى أنال به كريمَ المأكل .

وقد أثرت سيرة عنترة على كل الفنون، كالحكاية «الحكواتي خاصة»، والرسم الشعبي، والشعر، والغناء والموسيقى.

وتناول الرسم الشعبي «أبو صبحي التيناوي، يوسف حرب، وغيرهما»، سيرة عنترة باعتبارها رمزًا للبطولة والفروسية والإخلاص في الحب، ورفض العبودية والعنصرية والسعي وراء العدالة الاجتماعية والمساواة وتحقيق الذات.

وقد حفظت سيرة عنترة، العامة والخاصة، على حد سواء، ورواها الأجداد، وحظيت باهتمام الكتّاب والشعراء والفنانين والرسامين. وأصبحت قيمها الاجتماعية والأخلاقية هي قيم البيئة العربية والأمة العربية. والرسام الشعبي صوّر هذه السيرة، ورسم بطلها يصارع الأعداء من أجل الحق والحرية، وفاء لهذه المعاني وإكرامًا لبطلها، وتلبية لرغبة الشعب العربي. فهي تعالج موضوعًا اجتماعيًا يتمثل في الدفاع عن موقف «العبد» الذي يحقق سيادته بسيفه فيحوّل العبودية سيادة وحرية.

وعنترة، الشاعر، ثبت جودة قريحته، كما برهن على قوة نصله وسيفه، بحيث علّقت معلقته على أستار الكعبة.

والعربي يرى في عنترة قصة العبد الذي صارع من أجل تحقيق الذات والمساواة بينه وبين الآخرين بحكم ميزاته الشخصية – لا أصله وفصله – وبحكم مشاركته في تحمّل المسئولية في الهيجاء والحروب، وهو العبد الذي حكم عليه بالحلب والصر والرعي كرمز للعصامية.

٢

الأدب العربي

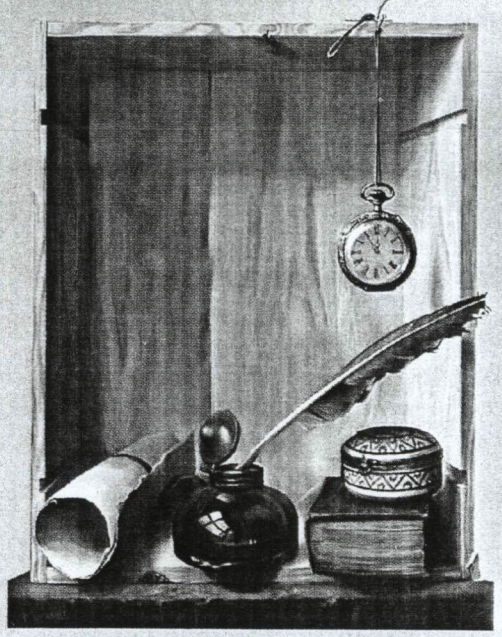
عصوره وفنونه وقضاياه ومختارات مدروسة من نصوصه

في الأدب العربي القديم

عصوره واتجاهاته وتطوره ونماذج مدروسة منه

المجلد الثاني

"العصر العباسي والأندلسي"



الدكتور محمد صباح السنطي

دار الأندلس للنشر والتوزيع
حائل

المقـــامة

المقامة لغة واصطلاحاً :

المقامة في لسان العرب المجلس والجماعة من الناس، وفي شرح القاموس المجلس، ووردت كلمة مقامة عند الجاحظ بمعنى محاضرة، وكذلك فإنها وردت في مروج الذهب بهذا المعنى، والأصح أنها ـ كما يرى الدكتور مصطفى الشكعة [١] ـ بمعنى موعظة ، وكانت تطلق كلمة مقامة على المجالس التي يستقبل فيها الخلفاء الأمويون والعباسيون رجال التقوى للاستماع إلى مواعظهم، وفي القرآن الكريم ﴿ **عسى أن يبعثك ربُّك مقاماً محموداً** ﴾ وبديع الزمان الهمذاني يستعمل كلمة (مقامة) بمعنى مجلس .

ويرى الدكتور عبد الملك مرتاض أن المقامة لفظ مشتق من قام، وهو اسم مكان القيام ، ثم تُوسِّعَ فيه حتى أطلق على كل ما يقال فى هذه المقامة ـ أي المجلس ـ من كلمة أو خطبة، وكل حديث أدبي (مقامة) ، ثم تطور مدلول هذا اللفظ حتى أصبح مصطلحاً خاصاً يطلق على حكـــاية أو أقصوصة لها أبطال معيّنون وخصـــائص أدبية ثابتة [٢] .

وقد استخدم هذه اللفظة بمعان مختلفة الجاحظ وابن قتيبة وابن عبد ربه والمسعودي وأبو على القالي، وغيرهم من الشعراء ورغم تباين هذه الاستعمالات فإنها لم تخرج عن المدلولات التي أشرنا إليها .

---

(١) د. مصطفى الشكعة ، بديع الزمان الهمذاني (رائد القصة العربية والمقالة الصحفية) ، دار الرائد العربى بيروت، لبنان ، ١٩٧١ ، ص ٢١٣ وما بعدها .

(٢) د. عبد الملك مرتاض ، فن المقامات في الأدب العربي ، الشـــركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٩٨٠ ص ١٢ .

نشأة المقامات وتطورها :

اختلف الباحثون حول هذه النشأة فمنهم من التمس أصولها لدى الفرس، ومنهم من رأى أن أحاديث ابن دريد الأربعين كانت ملهمة للبديع في اختراعه هذا الفن، ومنهم من يلتمسها في أحاديث المكدين (المتسولين) ، وفي أحاديث الجاحظ مثل حديث خالد بن يزيد (وصيته لابنه) حيث يعتقد البعض أن شخصية خالد بن يزيد هي بعينها شخصية أبي الفتح الإسكندري فهي شخصية محترفة للكدية استطاع الجاحظ أن ينفذ إلى دقائقها وسماتها ، وأما البديع فإنه انتزع هذه الصورة نفسها فيما يرى الدكتور مرتاض من خالد بن يزيد ليضعها لبطل مقاماته أبي الفتح الإسكندري، ولذلك يبدو الهمذاني مديناً للجاحظ فى ذلك .. وفي أحاديث الجاحظ الأصول الأولى لفن المقامات فهي قد قامت على استخدام الأسلوب الجميل الذي قوامه اللفظ الأنيق والسجع، والحيلة والمكر، والكذب والشعوذة مضموناً، وقد اعتبر الكاتب أن هذه الأحاديث تعتبر أساساً من جملة أسس منها أحاديث ابن دريد، وقد تنبه الأقدمون إلى تقليد البديع لابن دريد واستلهامه مقاماته منه، ومنهم الحصري القيرواني، فهي محشّوة بالغريب زاخرة بحوشي اللفظ، ولكن ابن دريد كان لغوياً ولم يكن أديباً . غير أن الحصري يرى أن معارضة البديع لابن دريد بأربعين مقامة كانت نوعاً من أنواع الاحتجاج على أسلوبه فى الإغراب وضرباً من ضروب التوجيه الأمثل، ومهما يكن من أمر فإن ثمة تشابهاً بين هذه الأحاديث وفن المقامة من حيث لجوئه إلى أبطال مجهولين ثم بروز النزعة الوعظية في مقامتين من مقامات البديع هما الوعظية والحمدانية، وهما تشبهان إلى حد كبير ماجاء في أحاديث ابن دريد .

ويلتمس بعض الباحثين جذوراً أخرى لفن المقامة ، فقد اشتهر ابن المقفع بلون قصصي ينتهي إلى غاية، وهي قصص الأمثال، وكذلك ابن الهبّارية فى كتابه (الصادح والباغم) وابن عربشاه في كتابه (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظّرفاء) ، وكذلك نوادر الجاحظ وأبي الفرج الأصبهاني التي تشتمل على قصص الفكاهات ونوادر ابن عبد ربه، وما استساغه ذوق العصر من أخبار وقصص فقد كثر ذيوع القصص الأخلاقي في القرنين الثاني والثالث كما جاء على لسان أبي بكر محمد بن القاسم

(ابن الأنباري) وفى رسائل إخوان الصفا الذين اتخذوا الإطار القصصي شكلاً يضمنونه ما أرادوا شرحه من طبائع الطير والحيوان كما جاء في رسالة (الإنسان والحيوان أمام محكمة الجان) ، وكذلك المناظرات التي كانت تقع بين المتنافسين، وهي تنطوي على مساجلات ومجادلات يجرونها أمام الناس المشاهدين، وفيها من الجو الدرامي ما يثير الفضول كما يقول الدكتور عبد الرحمن ياغي، وقد اشتهر بهذا اللون من الأخبار أبو حيان التوحيدي ، وأشهرها تلك المناظرة التي جرت بين أبي سعيد السيرافي النحوي المتوفي ٣٦٨هـ ومتى بن يونس ،وتدور المناظرة حول المفاضلة بين النحو العربي والمنطق اليوناني، ومن ذلك كتاب أحمد بن يوسف (المكافأة) الذي يشتمل على أخبار اللصوص بمصر وكتاب التنوحي (نشوار المحاضرة) ، واهتمام العصر بهذا الإطار القصصي لافت للنظر [١] .

ويتحدث باحث آخر عن أثر النماذج الإنسانية الفنية في مقامات بديع الزمان الهمذاني فيشير إلى تأثره بكتاب البخلاء ورسالة التربيع والتدوير للجاحظ وحكاية أبي القاسم البغدادي لأبي مطهر الأزدي ورسائل إخوان الصفا، ويتحدث عن أثر ابن فارس ومقامات الزهاد، ولا يكتفي بذلك بل يلتمس أسباباً موضوعية في العصر العباسي وفي نمط الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية أدت إلى ذلك، ولا يتسع المجال لمناقشة ما جاء في هذا الموضوع [٢]، ولكن حسبنا أن نشير إلى أن الباحثين قد تعددت آراؤهم وتباينت .

نموذج لفن المقامة

المقامة البغدادية:

حدّثنا عيس بن هشام قال : اشتهيت الأزاذ [١] وأنا ببغداد، وليس معي عقد على نقد [٢]، فخرجت أنتهز محاله [٣] حتى أحلني الكرخ [٤]، فإذا أنا بسواديّ [٥] يسوق بالجهد حماره، ويطرف بالعقد إزاره [٦]، فقلت ظفرنا والله بصيد [٧]، وحيّاك الله أبا زيد، من أين أقبلت، وأين نزلت، ومتى وافيت وهلمّ إلى البيت، فقال السوادي لست

---

(١) راجع لمزيد من هذا العرض المتتبع للنزعة القصصية في الأدب العربي القديم في مرحلة البديع كتاب :
د. عبد الرحمن ياغي، رأي في المقامات ، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان ، ١٩٨٥م، من ص ٤٠ إلى ص ٤٤ .

(٢) راجع : د. يوسف نور عوض ، فن المقامات بين المشرق والمغرب دار القلم ، بيروت ١٩٧٩ من ص ١١ إلى ص ١٢١ .

بأبي زيد، ولكنّي أبو عبيد، فقلت : نعم لعن الله الشيطان وأبعد النسيان ، أنسانيك طول العهد، واتصال البُعد، فكيف حالُ أبيك أشابٌ كعهدي [٨]، أم شاب بعدي، فقال : قد نبت الربيع علىِ دمنته [٩]، وأرجو أن يصيّره الله إلى جنّته، فقلت إنّا لله وإنا إليه راجعون، ولا حوْلَ ولا قوة إلا بالله العلي العظيم . ومددتُ يد البدارِ [١٠] إلى الصدارِ [١١] أريدُ تمزيقه .

معاني المفردات :

(١) الأزاذ : من أجود أنواع التمر (٢) النقد : ما صُك من الذهب والفضة (٣) المحال : جمع محل ، أمكنة بيع الأزاذ (٤) الكرخ : في الجانب الغربي من بغداد (٥) السوادي : نسبة إلى السواد في العراق حيث تكتسي الأرض بالخضرة الداكنة التي تبدو من بعيد سوداء اللون (٦) الإزار ما يُشدُّ في الوسط (٧) الصيد : هذا السّوادي المغفل (٨) كعهدي : أي معرفتي به، أى هل هو باق في شبيبته كما أعرفه أم أصبح شيخاً (٩) الدمنة : الأثر، والمقصود هنا القبر ، وقيل بل المقصود أنه مات من زمن بعيد يكفي لأن تخرّب داره وينبت الربيع على آثارها (١٠) البدار : أي المبادرة، والمقصود وسارعت . (١١) الصدار : قميص صغير يلي الجسد، أو هو ثوب يُسْبَلُ حتى يغشى الصدر بتمامه، والمقصود أنه يريد التمزيق جزعاً على والده .

(٢)

فقبض السوادي على خصري بجمعه [١]، وقال : نشدتك الله لا مزّقته فقلت هَلمَّ إلى البيت تصب غداءً [٢]، أو إلى السوق نشتر شواءً [٣]، والسوق أقرب، وطعامه أطيب، فاستفزّته حُمّة القَرَمِ [٤]وعطفته عاطفة اللقم، وطمع ولم يعلم أنه وقع، ثم أتينا شوّاءً يتقاطر شواؤه عَرَقاً [٥] وتتسايل جَوْذاباته [٦] مرقاً فقلت : افرز لأبي زيد من هذا الشواء، ثم زن له من تلك الحلواء، واختر له من تلك الأطباق، وانضد [٧] عليها أوراق الرقاق، ورش عليها شيئاً من ماء السَّماق ليأكله أبو زيد هنيئاً، فانحنى الشواء بساطوره على زُبدة تنوره فجعلها كالكحل سحقاً، وكالطحن دقاً، ثم جلس وجلست ولا نبس ولا نبست [٨] حتى استويت، وقلت لصاحب الحلوى : زن لأبي زيد من اللوزينج [٩] رطلين فهو أجرى في العروق وليكن ليليّ العُمر، يومّي النشر [١٠] .

معاني المفردات :

(١) جمع الكف: قبضته، (٢) نصب غداً : نتناول طعام الغداء .

(٣) شِواءً : ما شوى من اللحم وغيره (٤) حُمّة القَرَم : شدة الشهوة إلى اللحم خاصة، واستفزته : استثارته .

(٥) العرق : المقصود به هنا ما انصهر من الشحم وما سال من المرق .

(٦) الجوذبات : جمع جوذابة وهو الخبز يخبز في التنور ويعلق فوقه لحم يشوى فيتسايل من المرق والدهن عليه .

(٧) انضد : صُفْ، والرقاق خبز رقيق معروف ، والسماق حب أحمر بالغ الحموضة وهو نبات معروف عند أهل الشام .

(٨) لا نبس ولا نبست أي لم نتحدث إذ كنا منهمكين فى تناول الطعام .

(٩) اللوزينج : نوع من الحلوى يصنع من الدقيق ويسقى بدهن اللوز ويحشى بالجوز واللوز ، أجرى : أشد سيراً ، وأمضى : أكثر سرياناً .

(١٠) ليلى : أي صنع في ليلته ، يومي النشر : أي بات ليلته حتى شبع من السائل المراق فوقه ثم عرض ونشر .

(٣)

رقيق القشر، كثيف الحشو، لؤلؤي الدهن، كوكبى اللون يذوب كالصمغ قبل المضغ، ليأكله أبو زيد هنيًا، قال : فوزنه، ثم قعد وقعدت ، وجرّد وجرّدت [١] حتى استوفيناه، ثم قلت: يا أبا زيد ما أحوجنا إلى ماء يُشعشع [٢] بالثلج ليقمع هذه الصّارة، ويفثأ [٣] هذه اللقم الحارة، اجلس يا أبا زيد حتى نأتيك بسقاء [٤]، يأتيك بشربة ماء، ثم خرجتُ وجلستُ بحيث أراه ولا يراني، أنظُر ما يصنع، فلما أبطأتُ عليه قام السوادي إلى حماره، فاعتلق الشواء بإزاره [٥]، وقال أين ثمن ما أكلت ، فقال أكلته ضيفاً ، فلكمه لكمة، وثنّى عليه بلطمة ، ثم قال الشواء : هاك [٦]، ومتى دعوناك، زن يا أخا القحة عشرين [٧]، فجعل السوادي يبكي، ويحلُّ عُقَدَه [٨] بأسنانه، ويقول : كم قلت لذاك القُريد [٩] : أنا أبو عبيد، وهو يقول : أنت أبو زيد : فأنشدتُ :

اعـــــــــملْ لـرزقِك كـلَّ آلـة لا تقْعُدَنّ بِكُلِّ حـــــــــالـة
وانـهـض بِكلِّ عـظيـــــــمـةٍ فـــالمرءُ يعـــجـــزُ لا مـــحَالة (١٠)

(١) جرد وجرّدت : أي جرّد يده من ثيابه كما يجرد الشجاعُ سيفَه من غمده ، وهكذا فعلت .

(٢) يُشعْشَعُ بالثلج أي يمزجُ به ، الصارة : العطش ، يقمعها أى يقهرها ويدفعها (٣) يفشأ : يكسر حدة حرارتها (٤) السّقاء : بائع الماء (٥) الإزار : الثوب يشدُّ في الوسط ويستر البدن إلى أسفل الساق (٦) هاك : خذ (أى لطمه) (٧) القحة : الوقاحة، زن : عد عشرين درهماً (٨) عقَدة : جمع عقده والمقصود أن السوادي كان قد أحكم ربط كيس نقوده فوجد عَنتاً في فك عقده . (٩) القريد : تصغير قرد (١٠) أى أن المرء لابد أن يجد نفسه عاجزاً فيلجأ إلى الحيلة ولا يستسلم للعجز .

إضـــاءة :

تمثّل المقامة البغدادية نمطاً من أنماط السلوك الشائعة في المجتمع العباسي في ذلك القرن (الرابع الهجري) ، وتميّز بين شريحتين اجتماعيتين تتمثلان في طبقة المكْدين الذين يلتمسون الرزق بأيسر السبل عن طريق الحيلة واستغفال الآخرين ، وطبقة أهل السّواد الذين يعيشون على الفطرة ، والحقيقة أن النمط السلوكي هو المستهدف في هذا النص وليس نسق التركيب الاجتماعي ، فهي تفصح عما آلَ إليه الأمر بتلك الطبقة من المتأدبين الذين استغلوا مهاراتهم اللغوية وملكاتهم العقلية في الإيقاع بالناس واستغفالهم، ولكنّ الجانب الاجتماعي الانتقادي لم يغب عن بال البديع وهو ينشيء هذا النص، أما السخرية التي يمكن أن تكون هدفاً من أهداف الكاتب بقصد الترويح عن القاريء والتخفيف من أعبائه فإنها ليست بمعزل عن روح العصر الذي أثقلته الأدواء الاجتماعية والخلقية ،ولا أظن أن الهدف التعليمي اللغوي كان وارداً إلا بمقدار .

وقد بدت براعة الكاتب واضحة في المنهج البديعي الذى اختطه حيث الأسجاع الخفيفة التي تأتي كما يبدو للوهلة الأولى عفو الخاطر غير متكلفة فتنساب انسياباً تلقائياً رشيقاً خالياً من التعسف والتوعُّر ، وقد تبدى هذا الانسياب في التداعيات المتتالية،

ومما يؤكد ذلك أن الكاتب لا يحاول أن يلتزم السجع المطول، بل كثيراً ما يستجيب لدواعي المعنى فينعتق من إسار السجع لينطلق مترسلاً ولو إلى حين وإن كان هذا قليلاً ولكنه ذو دلالة، فهو يقول مثلاً « فخرجت أنتهز محاله حتى أحلني الكرخ » متحللاً من التزام السجع حين كان ذلك ضرورياً، وأهم ما يميز هذه المقامة خلوها إلى حد كبير من الألفاظ الغريبة والحوشية واستجابتها لدواعي الحدث وطبيعته ، ولهذا نشهد نزوعاً قصصياً واضحاً فى هذا النص يتمثّل في :

أولاً ـ حيوية المشهد الذي يضج بالحوار ، فقد صور لنا السوادي وهو يسوق حماره ويعقد صرة نقوده، فإذا بنا أمام صورة حية لقروي يهبط إلى المدينة وهو في غفلة عما يخبئه له القدر .

ثانياً ـ دينامية الحوار وحركيته ومناسبته لتكوين الشخصية العقلي والنفسي ، وتوظيفه بشكل جيد للكشف عن أعماق الشخصيتين الرئيستين في المقامة ، وقد تمثل ذلك في استرسال الراوي عيسى بن هشام والتفافة السريع على الموقف وتغييره لصالحه ، وقصر المقطع الحواري الذى يرد على لسان السوادي وسذاجة منطقه .

ثالثاً ـ براعة البديع في رسم شخصياته من خلال الحركة فهو قد يلجأ إلى التمثيل والتصوير لا إلى التقريروالإخبار وهذا مما يقرّبه إلى حد كبير من منهج الكتابة القصصية .

رابعاً ـ الحبكة القائمة على المفاجأة وعنصر التشويق ،وهي حبكة بسيطة أقرب إلى منهج القصص الشعبي فهي قائمة على التسلسل الخيطي المنتظم، وعلى طرافة الموقف .

خامساً ـ أما فيما يختص بالزمان والمكان ، فلم يغفل الكاتب ذكر الوعاء الاجتماعي و البيئي، فأحداث القصة قد وقعت في بغداد، وهوية الانتماء بارزة، فالسوادي ينتمي إلى سواد العراق، وهو بيئة اجتماعية لها خصائصها النفسية والسلوكية . ولم يغفل الكاتب البعد النفسي فيها .

سادساً ـ وحدة الأثر التي هي شرط للقصة القصيرة تفضي بها نهاية القصة التي جاءت كبؤرة مضيئة كشفت عن عناصر الموقف برمته، وإن سبقتها مقدمات أرهصت بها .

خصائص مقامات البديع :

أولاً ـ الخصائص المتعلقة بالمضمون :

تناولت مقامات البديع موضوعات متعددة تعالج واقع العصر وترسم صورة لجوانب متعددة منه ، يرى العديد من الباحثين أنها تعبر عن موقف البديع من عصره ، وهو موقف الناقد المتمرد على قيم ذلك العصر السالبة .

ومن أبرز هذه الموضوعات الكدية ، وهي صفة ملازمة لبطل المقامات ، وهذه الصفة تجمع بين الاحتيال والتسوّل ، ويهدف من ورائها البديع إلى تصوير الدوافع التي حدت بكثير من العلماء إلى ممارسة هذا السلوك بأشكال مختلفة : من خلال البراعة الأسلوبية أو الحيلة بأنواعها المختلفة كالطروق ليلاً حيث يلجأ أبو الفتح الاسكندري بطل مقامات البديع إلى النزول في الليل لأنه يعلم أن ضيف الليل معزز مكرم عند العرب أو التظاهر بالعمى ، ويتضح ذلك فى مقامة البديع المسماة بـ : (المكفوفية) أو امتهان (القرادة) التي يمتهنها من يرقص القرد ويضحك الناس به كما في المقامة القردية ، أو التظاهر بكثرة العيال وسوء الحال كما في المقامة (الجرجانية) .

ومن الموضوعات الأخرى (غير الكدية) النقد الأدبي، فقد عالج في المقامة هذا الموضوع، إذ كان صاحب مدرسة أدبية وهي تتمثل في الانتصار لمذهب الصنعة الذى ساد فى القرن الرابع الهجري، و اتضح ذلك من خلال نقده للجاحظ في (المقامة الجاحظية) إذ عاب عليه نفوره من التصنيع وجنوحه إلى الاسترسال والسهولة، وقد نقد الجاحظ أيضاً فى مقامته (المضيرية) ، وعاب عليه طريقته في الاستطراد وعمد إلى النقد التعليمي إذ عمد إلى ذكر الآراء النقدية المتداولة وذلك في مقامته القريضية ، ولم يقتصر في ذلك على الأدب بل نقد أساليب المتكلمين ومعتقداتهم كما فعل في المقامة (المارستانيّة) .

ولعل الجانب التعليمي فى مقامات البديع من أبرز الجوانب، وهو يستخدم أساليب مختلفة كالأسئلة المحيّرة والألغاز كما في المقامة العراقية، واستخدم الألغاز في (المقامة الشعرية) .

وحاول تضمين مقاماته بعض الأغراض الشعرية كما في المقامة (الحمدانية) إذ

يحضر عيسى بن هشام مجلس سيف الدولة .

ومن الأغراض التي طرقها البديع (الوعظ) وهو من الظواهر الهامة في المجتمع الإسلامي، ويقدم ثلاثة أنماط من الوعظ (الوعظ الإصلاحي) وعظ التّقية « لتحقيق المآرب » ، والوعظ المغرض المتستر على (الانحراف والضلال) ، ونجد هذه الأنماط في المقامة (الأهوازية) و (المقامة القزوينية) و (المقامة الخمرية) وهي تمثل الأنماط الثلاثة على التوالي .

وصوّر الهمذاني في مقاماته كثيراً من الظواهر الاجتماعية والنفسية والفكرية في المجتمع العباسي، من ذلك البؤس والفقر في (المقامة المجاعية)، وأسلوب التعامل في مجتمع يسيطر فيه القويُّ على الضعيف كما في مقامته (الوصية)، وصوّر حيل اللصوص كما في المقامة (الرصافية)، فقد ظهرت هذه الطائفة إلى جانب طائفة (المكدين) .

كما صورت المقامات ظاهرة (الظرف) كما في المقامة (الصفرية) وظهرت في العصر العباسي طبقة من مخانيث الظرفاء ،وهم يمتلكون مقدرة فائقة من الفصاحة في السباب وهتك الأعراض، كما في المقامة الدينارية، وصور ظاهرة القلق في المقامة (الحرزية) .

واحتوت مقامات الهمذاني علي فوائد عامة في الأخلاق والسلوك كما في المقامة (الخلقية)، ويصور في مقامته (الصيمرية) الناكرين للجميل، وهناك مقامات تدخل في إطار نوادر الأعراب والقصص الشعبي كما نجد في المقامة (البشرية) [١] .

ثانياً ـ الخصائص الفنية لشكل المقامات البديعية :

أ ـ البطل : حرص بديع الزمان الهمذاني على تقديم بطل نموذجي تتبدى من خلاله سمات مجتمعه كأنه أشبه بالقناع الذي يخفي وراءه العديد من الخصال، وجوهر هذا البطل (أبو الفتح الاسكندري) يقوم على العبقرية في الحيلة والمراوغة، وهو يعمد إلى البراعة اللفظية أو الحيلة الفنّية لنيل العطاء ، والاحتجاب أو التنكر من أهم صفاته،

---

(١) راجع : د . يوسف نور عوض (فن المقامات بين المشرق والمغرب) ص ٨٩ وما بعدها .

وهو صاحب فلسفة تتبدى في أشعاره، ويرى بعض الباحثين أنه ربما كان شخصية حقيقية رأى فيها الهمذاني نموذجاً عصرياً ، ولم يظهر أبو الفتح في كل المقامات، بل هناك مقامات لم يظهر فيها هذا البطل مثل (المقـــــامة البغدادية) و (النهيدية) و (التميمية) و(البشرية) و (الصيميرية) و (المغزلية) و (الغيلانية) وهناك مقامات لم يمارس فيها البطل الكدية وقد زاد عدد هذه المقامات عن خمس عشرة مقامة . من هنا كان أبو الفتح نموذجاً يفصح عن اهتزاز القيم الاجتماعية في ذلك العصر ، ومن المهم أن نشير إلى أنه اتخذ النثر وسيلة للكشف والانتقاد .

ب ـ الراوية : حيث تبدأ المقامات بـ (حدثنا عيسى بن هشام) وشخصية الراوية منتزعة من الأدب الشعبي، وهي تشيع جوّاً واقعياً، وهو يمثل ظهور البطل ويتابعه حيثما وجد ويحسّن طريقة التقديم ويبدع المناسبة لها، ويساعد على بناء شخصية البطل.

جـ ـ عنصر الرحلة أو الاغتراب : هو الأساس في بناء الحكاية وحبكتها، وهناك من يرى أن الهمذاني تأثر بديباجة القصيدة الجاهلية التي كانت الرحلة تشكل المقدمة الرئيسة لها ، والرحلة عند الهمذاني، مدخل إلى المكان وإلى النسيج الحكائي برمته .

د ـ العنصر السردي (القصصي) :

تقوم المقامة على السرد و (الحكي) بصفة خاصة، وذلك يثير قضية مهمة تتمثل في هذا السؤال : هل المقامة قصة قصيرة ؟ ويمكن أن نجيب على هذا السؤال من خلال تتبعنا لعناصر هذا الفن :

١ـ الحبكة : وهي تتمثل فى التخطيط البنائي الذي يفضي إلى الوحدة العضوية ويشي بوحدة الأثر وتشتمل الحبكة على طريقة السرد وعرض الحوادث، وقد برع الهمذاني فى ذلك، فعرض الوقائع بطرق متعددة مألوفة في أدبيات النقد القصصي كالطريقة الذاتية القائمة على استخدام ضمير المتكلم، والطريقة المباشرة، ولم يتدخل في التعليق أو إبداء وجهة نظره الخاصة بل ظل حيادياً وهذه ظاهرة لافتة ومضيئة . والحبكة عنده بسيطة تقوم على سرد فكرة واحدة ومعالجتها، وعند استخدامه للحبكة المركبة التي تقوم على حكايتين أو أكثر كما نجد في المقامة (الموصلية) نجح إلى حد بعيد، وقد عمد إلى الإِيقاع فاستغله في الحبكة استغلالاً جيداً حيث يترامى الزمن أو

يقصر فلا يتجاوز ساعة، وعمد إلى تنويع المشاهد وتجددها، ويدخل فى إطار الإيقاع التموج النفسي والعاطفي وهو ملاحظ في مقامات البديع . ونجد الحبكة في بعض الأحيان مفككة كما في المقامة الصيميرية إذ تقوم وحدة العمل على مواقف منفصلة .

٢ ـ **الشخصيات** : يلجأ البديع إلى الطريقة التمثيلية التي تقوم على الحياد من جانب المؤلف، إذ يترك الشخصية على سجيتها تفضى بمكنون نفسها، ويستغل الشخصيات الأخرى في بعض الأحيان ليكشف عن أبعادها، وشخصياته بسيطة جداً ، مرحة، وهي ذات طابع نمطي لا يتغير، تخلو تماماً من سمة الحزن ،و هي قليلة في العادة أما الشخصيات الثانوية فكثيرة ، ولا يعنى بها .

ويشكل الحوار عنصراً هاماً في بناء الشخصية عند الهمذاني، وقد اعتمد عليه كثيراً، ويلائم بين الحوار و الموقف الهزلي دون نبوٍّ في العبارة، والحوار يمهد لسير الحوادث حتى تتدفق في مسارها الطبيعي ويكشف عن نفسيات الشخصيات، من هنا كان حواراً حياً خفيفاً لا تطول مقاطعه .

٣ ـ **الزمان والمكان** : لم يعن البديع بهذا العنصر لأن مقاماته لا تهدف إلى رسم جو قصصي متكامل ، فالبناء القصصي لم يكن من أولوياته، فالقصة تقوم أساساً على الوقائع المجردة لتفصح عن صفات مجردة ، كذلك فإن رسم الشخصية النمطية التى تقوم على منظومة من الصفات لايحتاج فى رسمها إلى تخصيص البيئة الزمانية والمكانية .

والاتكاء على الوعظ وضحالة الفكرة وتنميط الخاتمة كل ذلك مما يجور على الفن القصصي في مقامات البديع .

ومهما يكن من أمر فإن مقامات البديع تقوم على خطة قصصية وعنصر الخيال فيها بارز، كذلك فإن العنصر الدرامي يتمثل فيما يسميه أحمد أمين (بالمناكاة) أي القيام بما يغضب الغير من أجل قهره، بالإضافة إلى عنصر التهاجي، كل ذلك يؤكد وجود هذا العنصر [١] .

---

(١) راجع : أحمد أمين ، ظهر الإسلام جـ ١ ص ١٤٦ وراجع أيضاً : الدكتور عبد الرحمن ياغي ، رأي في المقامات ص ٢٤ .

بديع الزمان الهمذاني ومقاماته :

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني نسبة إلى همذان، وهي مدينة ذائعة الصيت، وهي أول عراق العجم، عرف أهلها بالفصاحة وجمال الخِلقة والخلق والانشراح الدائم .

وبديع الزمان عربي الأصل، استوطن أهله هذه الديار الأعجمية شأنهم في ذلك شأن الكثير من العرب، وكان شديد الإحساس بانتمائه للعرب إلى حد التعصب، وقد بدا ذلك واضحاً في رسالته إلى أبي الفضل الإسفرائيني، وهو شديد الاعتداد بذاته .

أهم العوامل المؤثرة في حياته وأدبه :

أولاً ـ شدة حساسيته وسرعة غضبه واعتداده بنفسه فهو يخاطب أحد الولاة بقوله : « إن كنت لا تهاب سلطان العلم، فاعلم أن سلطان العلم لا يهابك، وإن اتصلت بأسباب السماء أسبابك » .

ثانياً ـ كانت ثقافته عربية فارسية ، فقد تعمق الآداب الفارسية . واتضح أثر ذلك في مقاماته ورسائله وشعره .

ثالثاً ـ عاش في عصر الفردوسي صاحب ملحمة الشاهنامة التي تحاشي فيها صاحبها أن يستخدم لفظة عربية تعصباً منه لقومه ، وقد كان ذلك العصر بداية التمرد الفارسي وبروز النزعة الشعوبية مما أدّى إلى اشتداد الشعور بعربية الانتماء لدى الهمذاني.

رابعاً ـ مولده في همذان عام ٣٥٨هـ في أسرة عربية ذات مكانة فقد كان أخوه مفتي تلك الديار، وحيث نجد أبا الحسين بن فارس الذي تتلمذ عليه، وهو من خيرة علماء اللغة، كما تتلمذ على يد الفراء وكانت همذان حاضرة علمية مرموقة المكانة نشأ فيها العديد من الأدباء والعلماء .

خامساً ـ هجرته إلى أصبهان حيث اتصل بالصاحب اسماعيل بن عباد وزير بني بويه، وكانت مدينة جميلة أيضاً ،و قد ذكر الثعالبي عدداً كبيراً من الشعراء والأدباء الذين عاشوا فيها منهم أبو دلف والنضر بن مالك وابن طباطبا وغيرهم، وقد انضم البديع إلى شعراء الصاحب بن عباد .

سادساً ـ انتقاله إلى جرجان التي نشأ فيها عبد القاهر الجرجاني البلاغي العربي الشهير صاحب (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) وعاش فيها القاضي الجرجاني صاحب كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ، واتصل بالإسماعيلية، وهم أسرة من أعيان جرجان، وليس طائفة، فقد كان الهمذاني سنّياً، وانتقل بعد ذلك إلى نيسابور، وهي من أحسن مدن خراسان، و كانت مجمع العلماء والفضلاء، وكان المرزباني صاحب الموشح من سكانها وكذلك عدد غير قليل من العلماء، ولمع البديع في نيسابور حيث التقى بالخوارزمي، واشتدّت العداوة ودارت بينهما مناظرة اتضحت فيها سرعة بديهة البديع ونفاذ قريحته وتغلب فيها على الخوارزمي، وقد كثر مريدوه وأملى عليهم أربعمائة مقامة أغلبها في (الكدية) وكانت مسجوعة مثقلةً بالبديع، كما أملى فيها رسائله، وكان وجوده في هذه المدينة سبباً فى هذا الفيض الزاخر من العطاء .

سابعاً ـ انتقاله بعد ذلك إلى سجستان وإلى بلاد أخرى، ولقاؤه بالسلاطين والأدباء ومنهم السلطان محمود الغزنوي غير أن هذه المرحلة من حياته يكتنفها الغموض .

وفاة بديع الزمان الهمذاني :

توفي عام ٣٩٨ هـ ، وقيل : إنه مات مسموماً وقيل : إنه دفن بعد أن أصيب بغيبوبة، ولم يكن قد مات فأفاق وسمع صوته ، ولكنه وجد ميّتاً من هول القبر.

تطور فن المقامات :

بلغ عدد الآثار المطبوعة في فن المقامات ما يقرب من أربعين مؤلّفاً ومن خلال دراسة الباحثين لهذه الآثار جميعاً (وخصوصاً الدكتور عبد الملك مرتاض) قرر بعضهم أن المقامة لم تسر في خط تطوري واضح، وإنما قامت على مبدأ آخر، وهو مبدأ التنّوع لا التطوّر، لذا لجأوا إلى طريقة أخرى في البحث وهذه الطريقة تقوم على التصنيف الأسلوبى أي التيارات والاتجاهات التي تحدد أشكال المقامة، في حين عمد آخرون إلى التتبع التاريخي عبر القرون، وقد فضلت أن أختار التصنيف الأول على النحو التالي :

١ـ المنهج البديعي (نسبة إلى بديع الزمان الهمذاني) : وهو أبرز المناهج وقد سبق أن أشرنا إلي أسلوبه ومنهجه، وقد سار على هذا المنهج الحريري ، واعترف في مقاماته أنه عاجز عن أن يبلغ شأو البديع، غير أنه بالغ في استخدام المحسنات البديعية مبالغة واضحة مع ضحالة في الفكرة أحياناً، ومن الذين ساروا على طريقته غير الحريري (ابن نباتة السعدي) المتوفي عام ٤٠٥هـ، ومن المعروف أن السعدي ولد قبل البديع، ولكنه وضع مقاماته بعده، وترك مقامة وحيدة سار فيها على طريقة البديع، وبطلها أديب يبهر الناس، ولم يحدث أي تطور فى هذا الفن، غير أنه يلاحظ طول نفسه، ودورانه في عرض فكرته على نحو واحد كما فعل الحريري وأبو القاسم عبد الله بن ناقيا وله عشر مقامات، وقد تخلف عن البديع، وشرح معظم مقاماته شرحاً تعليمياً، ولم يقتصر على راوٍ واحد، فكان يقول « حدّثني بعض الفتّاك » و حدّثني بعض الشاميين » .. إلخ ولم يضع عناوين لمقاماته و السرقسطي (ولسوف نتحدث عنه عندما نتناول الأدب الأندلسي) إن شاء الله، كتب خمسين مقامة كالحريري وأقامها على فكرة الكدية وقد لزم ما لا يلزم في أسجاعها .

أما ابن الجوزي فقد كتب سبعاً وأربعين مقامة حسب مخطوط الأسكوريال . وأهم ما فيها من مظاهر التطور أنها لا تتخذ راويةً واحداً ، وإنما تبتديء على طريقة القص الذاتي (ضمير المتكلم) يتحدث فيها صاحبها عن نفسه . وكان ابن الجوزى يشرح مقاماته .

وأحمد بن محمد الرازي وعدد مقاماته اثنتا عشرة مقامة وطبعت تحت عنوان « المقامات الاثنتا عشرة » ، وأهم مظهر من مظاهر التطور فيها يتمثل في أنه لم يعالج المواضيع المتعلقة بالكدية .

من هنا نجد أن الحريري الذي سار على نهج البديع أشهر من انتظم في هذا السياق، فقد أغرب في اللغة وتأنق فيها تأنقاً شديداً ، وأكثر من المحسنات البديعية والاستعارات والكنايات والألغاز والأحاجي النحوية والصرفية والإملائية والمسائل الفقهية واللعب بالألفاظ والإلحاح على فكرة الوعظ .

٢ـ منهج الزمخشري : الذى يقوم على التأمل المجرد، فهي أشبه ما تكون بالأحاديث الهادئة والرسائل الفكرية، فليس فيها حوار كما أنها تخلو من الشخصيّات الحيّة المتحركة، ولا تدور حول الكدية، وكتب الزمخشري خمسين مقامة، خلت من السخرية والهزل والإضحاك والحوار، و هي تبتديء بهذه العبارة (يا أبا القاسم) تقترب من فن الرسالة ، ومن الذين ساروا على نهج الزمخشري أبو محمد بن مالك القرطبي، وقد خلف مقامة وحيدة خاطب بها الأمير ابن صمادح أمير المرية، وكذلك عمر المالقي الأندلسي، وفي مقامته قصيدة طويلة . وكذلك ابن الخطيب الأندلسي، وأهم مقامته مقامة (وصف البلدان) ، وشهاب الدين القلقشندي وكتب مقامةً سماها « الكواكب الدرّية في المناقب البدرية » وهي عبارة عن مدح للمقري، واتخذ راوية رمزياً واعتمد على بطل أديب وسط المقامة، فكان في مكانة وسط بين البديع والزمخشري .

أما جلال الدين السيوطي فله اثنتا عشرة مقامة وله مخطوطة تتضمن أربعاً وعشرين مقامة، وهي لا تعالج الكدية ولا تهتم بالمواضيع اللغوية ،ولم يتخذ راوية واحداً ولا بطلاً أدبياً، وكادت تقتصر مقاماته على وصف النباتات المختلفة .

٣ـ مقامات مختلفة الطرائق والأساليب، ومعظم هذه المقامات أنشئت في العصر الحديث فهي لا تدخل في إطار هذا البحث .

وتحدث الدكتور مرتاض عن طريقة أسماها **طريقة ابن قتيبة المتوفى** عام (٢٧٦هـ) وهي عبارة عن أحاديث للزهّاد والوعّاظ وتحدث في إطار هذه الطريقة عما أسماه بمقامات ابن عبد ربه الأندلسي المتوفي عام ٣٢٨هـ ، ومقامات الغزالي ، ولست أرى في هذه الأحاديث ما يمكن أن يندرج تحت المفهوم الاصطلاحي للمقامة ، لذلك ضربت عنها صفحاً .