الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة –سعيدة- د. مولاي الطاهر
كلية الآدب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

خصائص الخطاب النثري في النقد العربي القديم

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي تخصص نقد عربي قديم

من إعداد الطالبتين:

*عابد وهيبة

*بن علية شيماء

تحت إشراف الاستاذة:

* د. بلحيارة خضرة

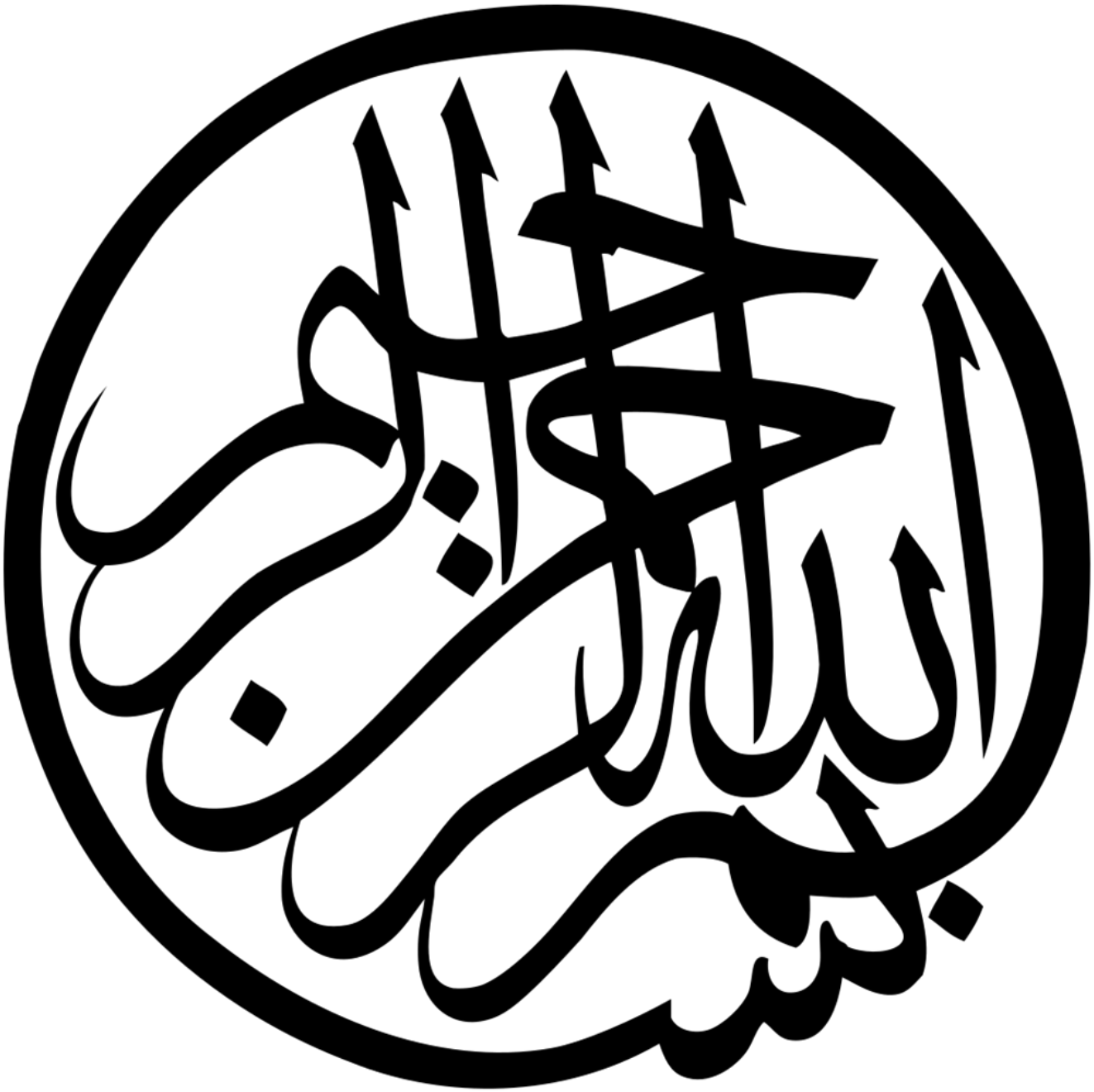
لجنــة المناقــشــة

الأستاذة الدكتورة	**مسلم خيرة**	**رئيسيا**
الأستاذة الدكتورة	**بلحيارة خضرة**	**مشرفا ومقررا**
الأستاذة الدكتورة	**مخلوف حفيظة**	**مناقشا**

الـسنـــة الجـامعيــة

1443/1442ه

2022/2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــــــــــداء

مرت الأيام والسنين وها قد حانت اللحظة واختلطت فرحتي بتخرجي وحزني لغيابك يا جوهرة قلبي " أمي " التي فارقتني وأنا في أمس الحاجة إليها وهي على فراش الموت أوصتني بأن أحرص على اتمام دراستي وها أنا اليوم "يا جوهرة قلبي " أجني قطاف وصيتك رحمة الله عليك يا نور عيني وبلسم جروحي أسأل الله أن يعوضني ويسدد خطاي لما يرضى وترضين يا حبيبتي دون أن أنسى خالتي المرحومة "ليلى" مع اشتياقي لكما أرسل رحمات ربي اللهم أرحمهما وأغفر لها واجعل مأواهما الجنة

قال الله تعالى:" وبشر الصابرين الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون "

وإلى درعي الذي أحتمي به في هذه الحياة إلى القدوة التي اقتديت بها، إلى الشمعة التي احترقت لتنير دربي، إلى الذي شق لي بحر العلم وكان هو في حد ذاته منهل أخذوا منه الطلبة ولا زالوا، إلى صدر الأماني وكبريائي وكرامتي أبي الأستاذ " بن علية أمحمد " أطال الله في عمره.

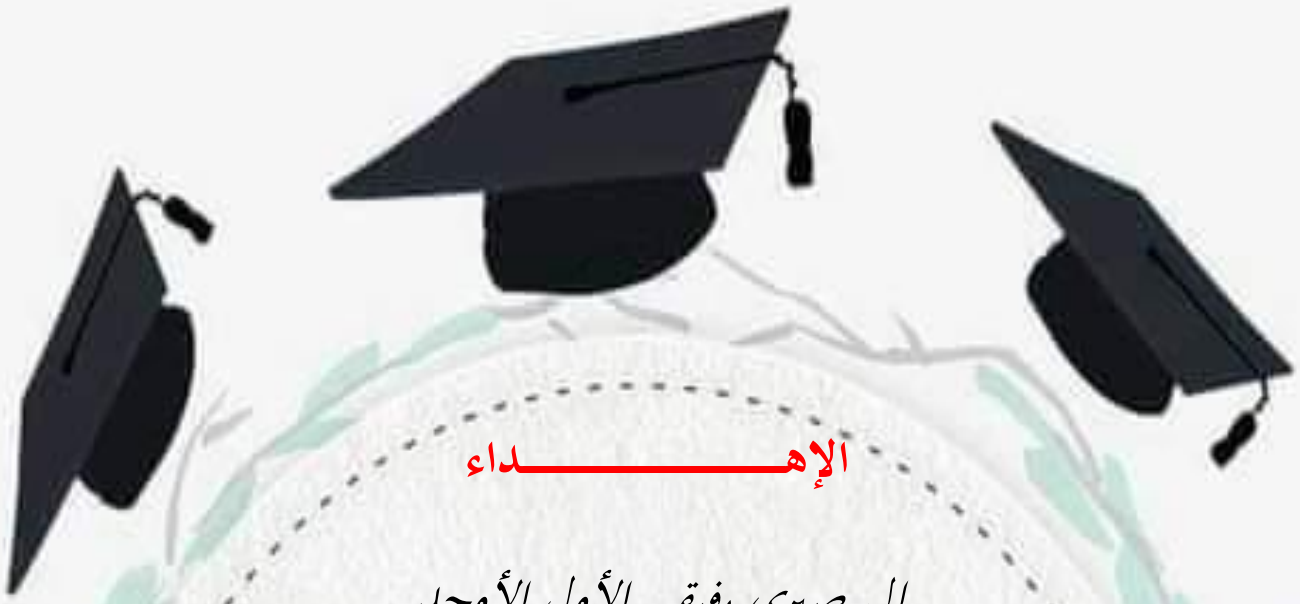
دون أن أنسى من احتميت بها في لحظة كنت فيها بحاجة لصدر حنون، إلى من أنارت دربي بنصائحها إلى من منحتني القوة والعزيمة وكانت معي في عز الضيق والحاجة وكانت دافعًا لي في مواصلة دراستي، إلى من علمتني الصبر على الشدائد وكانت بمثابة أمي الثانية وأختي وصديقتي، إلى زوجة أبي " نعيمة "حفظها الله وأطال في عمرها

إلى من يذكرهم القلب قبل أن يكتبهم القلم، إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها إلى توأم روحي " أسامة " وحمزة " دون أن أنسى كتاكيت البيت أم الخير وأبا القاسم رعاهم الله بعينه التي لا تنام

وإلى مسك العائلة وجوهرها عمتي الأستاذة "بن علية خديجة " أطال الله في عمرها وكل من يحمل لقب " بن علية " وقاضي " وفاخت " وعلى رأسهم أعمامي وأخوالي شموع العائلة ونورها

وإلى صديقاتي وكل من ساعدني في مذكرتي وبلوغ غايتي، لكم مني فائق التقدير والاحترام

شيماء



الإهـــــــــــــداء

إلى صبري رفيقي الأول الأوحد

إلى نفسي التي تحملت الشقاء ومرارة الطريق

لتصل إلى ماهي عليه الآن

إلى والديا حفظهما الله

إلى روح ذكراها معلقة في القلب خالتي رحمة الله عليها

إلى كل أفراد عائلتي هشام عبد الإله مرام

إلى كل من جمعتني بهم رفقة ومحبة في الله

إلى من كانت خير سند لنا نعيمة فاخت

أهدي ثمرة جهدي

وهيبة

الشـــــكر والعرفـــــان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

وعملا بهذا الحديث الشريف وعرفانا بالجميل وتقديرًا، نشكر الله عز وجل على نعمه وفضائله وعلى منه وتوفيقه لنا " الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات " والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد ابن عبد الله صلى الله عليه وسلم

وبعد:

شكر موصول لأستاذتنا المشرفة الدكتورة بالحيارة خضرة، التي أسهمت بوقتها وتوجيهاتها في السير الحسن لهذا البحث

كل الشكر والعرفان والإمتنان لأساتذة كلية الآداب واللغات والفنون بجامعة سعيدة

والشكر الجزيل الى كل معلم وأستاذ من أولى مراحل الدراسة إلى ختامها

وإلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة شكرا وتقديرا واحتراما جزاكم الله خيرا

والشكر موصول إلى كل من وقف خلف هذه الرسالة بالتشجيع أو النصيحة أو توفير معلومة

وإلى كل طلبة قسم اللغة والأدب العربي

جامعة سعيدة دفعة 2021-2022.

والحمد لله في الأول والأخر

المقـــــــــــدمة

يعرف الخطاب النثري الأدبي بأنه تلك الظاهرة الأدبية التي كان لها الدور الفعال في حياة الفرد العربي والمجتمع، فكان المتنفس الوحيد لكل خلجاته ومشاعره حتى أنه وثق أهم الأحداث في حياته كما أنه يعد من أهم ألوان الأدب العربي وأكثرها انتشارًا منذ القدم، نافس الشعر في مكانته التي تربع على عرشها في عصور مضت، فالنثر هو مجموعة من القيم السياسية والأفكار الراقية التي تجول في ذهن الأديب وحتى المحبطة ينقلها لنا بلغة وعبقرية فائقة و لن تكتسب هذه العملية الإبداعية فاعليتها كواقعة لغوية إلا في إطار تلقيه وتذوقه من قبل القارئ ،كما تولد عن الخطاب النثري عدة أجناس أدبية فتشعبت أكثر وأصبح لكل جنس خصائصه ومميزاته من حيث العناصر الجمالية للنص، وهذا ما يجعل المبدع يهتم بلغته وأسلوبه من أجل تحقيق هذه الأخيرة في أعلى درجاتها وإثارة مشاعر القارئ وتحريك وجدانه، ولكن ما يثير الإنتباه ويجذبه هو الحظ الذي ناله خطاب النثر بعد التهميش الذي طاله قبيل ظهور الاسلام والعصر العباسي الذي كان له بمثابة العصر الذهبي بحيث ارتقى وعلا شأنه وأصبح لغة العصر ومن منطلق الإعجاب بهذا النوع الأدبي الفريد والمتميز ومنه يتبادر إلى أذهاننا عدة إشكاليات منها:

_ما هو الخطاب النثري الادبي القديم؟

_ما هي خصائص وظروف نشأته ؟

_وما هي العناصر الجمالية للخطاب النثري؟

_ وما هي الأجناس التي تندرج بين طياته؟

ومن أجل الإجابة على جميع هذه الإشكاليات التي شغلتنا ارتأينا أن نتابعه بخطة بحث معتمدين على المنهج الوصفي التحليلي وقد تضمنت:

استهلا بحثنا بمقدمة تمهيدا له عن الخطاب النثري الأدبي القديم ثم الولوج إلى الإجابة عن الإشكاليات سالفة الذكر، في مدخل وفصلين نظري وتطبيقي، المدخل المعنون بالخطاب النثري" المفهوم

والخصائص" بحيث تطرقنا إلى مفهوم الخطاب النثري لغة واصطلاحا، ثم إلى النسيج اللغوي الصورة الفنية وأخيرا المقاييس الجمالية للفكرة والعبارة.

ثم عمدنا إلى الفصل الأول الفصل النظري المعنون بالخطاب النثري "نشأته وتطوره وأجناسه بحيث تطرقنا إلى نشأته وتطوره عبر العصور الأدبية إضافة إلى أجناسه المختلفة، مع ذكر خصائص كل منها

أما الفصل الثاني فكان تطبيقي موسوم بدراسة فنية للعناصر الجمالية في مقدمة " الهمذاني" ورسائل" ابن أبي الخصال" ، وتقسيم هذا الأخير إلى جزئيين الأول " دراسة فنية للعناصر الجمالية لمقامات الهمذاني" أدرجنا التعريف لمقاماته ثم آراء بعض النقاد حولها ثم عمدنا إلى دراسة العناصر الجمالية بكل تفاصيلها، وأما الجزء الثاني فقد تعلق الأمر ب "دراسة فنيه للعناصر الجمالية لنثر رسائل ابن أبي الخصال" ، ومن أهم ما ورد في هذا الجزء لمحة بسيطة حول رسائله بصفة عامه ثم دراسة تفصيلية لعناصرها الجمالية وخاتمة البحث جاءت بالنتائج التي استخلصناها من دراستنا المبسطة حول هذا الموضوع، ولا نعتبر أن هذه الدراسة قد استوفت كل جوانب هذا الموضوع لشموليه و تشعبه ، إلا أننا حاولنا الإلمام لبعض جوانبه.

نرجو أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة علما أننا اعتمدنا على مصادر ومراجع قيمه نذكر منها المصدر الذي يعلو ولا يعلى عليه" القران الكريم" وأيضا " الفن ومذاهبه في النثر العربي لشوقي ضيف وأيضا جوهر الادب في الأدبيات وإنشاء لغة العرب للسيد "أحمد الهاشمية" " مقامات بديع الزمان الهمذاني" ل "محمد عبدو" الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي ل " لفوزي عيسى"

وإن كان هناك من كلمة أخيرة نسوقها في نهاية عمر هذا البحث الإقرار بالفضل للأستاذة المشرفة بالحيارة خضرة التي لم تبخل علينا بنصائحها القيمة وتوجيهاتها لإثراء هذا البحث، كما لا نغفل عن تقديم الشكر الخالص للجنة الموقرة على قبولها قراءة ومناقشة البحث وتقويمه، ها نحن نضع هذا البحث بين أيديكم فإن أصبنا ووفقنا فيه فمن الله تعالى وإن أخطانا لكم الحكم في ذلك والإرشاد

وبالله التوفيق

مدخل الخطاب النثري موضوعاته وخصائصه، وعناصر جماليته

1/مفهوم الخطاب النثري:

إن الخطاب النثري مصطلح متداول في النقد العربي القديم بمعنى النثر ويستعمل هذا المصطلح "كقسيم للخطاب الشعري"[1] والاثنان يجمع بينهما الخطاب الأدبي وهذا ما يؤكده مسكويه بوضوح في قوله "إن النظم والشعر نوعان قسيمان تحت الكلام والكلام جنس لهما"[2]

(الخطاب=الكلام هنا) فالخطاب لفظ عام ليس خاصا بالشعر والنثر فحسب بل يطلق على مجالات أخرى كالدين والسياسة والفلسفة وما إلى ذلك ولكن بؤرة اهتمامنا هي:(الخطاب النثري =النثر)

ولتحديد مفهوم النثر وماهيته في اللغة نستند إلى هذا القول" النثر نثرك الشيء بيدك، ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحب إذا بذر، وهو النثار... والنثار شتات ما يتناثر حوالي الخوان من الخبز ونحو ذلك من كل شيء"[3]

ويقول صاحب قاموس المحيط:" نثر الشيء ينثره، وينثره نثرا، نثارا: رماه متفرقا كنثره وتنثر وتناثر والنثارة بالضم والنثر بالتحريك، ما تناثر منه"[4]

ومن الجانب اللغوي نرى أن لفظة النثر هي دلالة على الشيء المبعثر المرمي عشوائيا دون انتظام أما من الناحية المعنوية كما يقال: نثر الكلام أكثره، والرجل النثر الكثير الكلام، كما ورد في أساس البلاغة "رأيته يناثره الدر إذا جاوره بكلام حسن، ورجل نثر، مهذار ومذياع للأسرار"[5]

فالنثر على هذا النحو ينقسم إلى ضربين: أولهما النثر العادي وهو لغة الخطاب اليومي للتواصل بين الناس (وظيفة اتصالية إبلاغية) وهذا النوع لا علاقة له بالتعبير الأدبي، أما الثاني فهو النثر الفني أي لغة الأدب التي تتحقق بها جماليات التأثير والاستجابة في المتلقي، وما استقر عليه اللفظ (وظيفة أدبية)

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت(د.ت)، ص578.

[2]– التوحدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951، ص309.

[3]–الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ت)، 114.

[4] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص229.

[5] – الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، ط1، ص446.

ولقد استعمل مصطلح النثر عند كثير من النقاد العرب القدامى واصطلحوا عليه بالكتابة أي النثر فمثلا سمى أبو هلال العسكري(ت595هـ) كتابه "بالصناعتين" ووسم ابن الأثير"637ته" كتابه بالمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.

أما عن ابن خلدون (808هـ) فيقول: " أعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية وفي النثر وهو الكلام غير الموزون"[1]

يرى أن النثر ليس له أوزان على عكس الشعر الذي يكون موزون ومقفى، أما النثر في نظر الجاحظ هو "صناعة الكلام"[2] ولتحديد مفهوم الخطاب النثري حاول الكثير من الباحثين المحدثين استقرائه من النصوص النقدية كمحاولة للإقتراب من المعنى الحقيقي للنثر فقد ذهب عمر فروخ إلى أن "النثر هو الكلام الذي يجري على السليقة من غير التزام وزن... "[3] فهو في نظره الكلام الطبيعي المألوف في الحياة وهو أسبق الأنواع للوجود والتعبير عن مقاصد الإنسان.

ونجد النثر عند طه حسين" هو هذا الكلام الذي يعني به صاحبه عناية خاصة يتكفله تكلفا خاصا، ويريد أن يأخذك بالنظر فيه والتحويل عليه، كما يعني الشاعر بشعره ويحاول أن يؤثر به في نفسك"[4]

فالأديب يعني أن الكلام يتجاوز الحديث العادي إلى التفكير والجمالية من جهة ثانية.

أما بالنسبة لشوقي ضيف ففي نظره "أن النثر أدب إنساني وهو على ضربين، أما الضرب الأول فهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب، وليست لهذا الضرب قيمه أدبية إلا ما يجري فيه أحيانا من أمثال وحكم وأما الضرب الثاني: فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة، وهذا الضرب الذي يعنى النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه وبيان ما مر بيه من أحداث وأطوار، و ما يمتاز به في كل طور من صفات وخصائص، وهو

[1] – ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق حامد أحمد طاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط1، 2004، ص724.

[2] –الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د ط، (د.ت)، ص139.

[3] – عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي (من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية)، دار العلم للملايين، ط4، 1981، ص44.

[4] – طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1973، ص328.

يتفرع إلى جدولين كبيرين، هما الخطابة والكتابة الفنية ويسميها بعض الباحثين باسم النثر الفني وهي تشمل القصص المكتوبة كما تشمل الرسائل الأدبية المحبرة وقد تتسع فتشمل الكتابة التاريخية المنمقة"[1]

2/الخطاب النثري موضوعاته وخصائصه:

يعتبر الخطاب النثري فن كسائر الفنون الأخرى بحيث نجد أن له مجموعة من المعطيات والسمات الشكلية التي تميزه عن غيره من الفنون واعتمادا على هذه المعطيات التي أصبحت من معايير تصنيف النصوص الأدبية وهكذا نجد في مقدمة ابن خلدون "وأعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله ولا تصح للفن الآخر، ولا تستعمل فيه، مثل النسيب المختص بالشعر، والحمد والدعاء، المختص بالخطب، والدعاء المختص بالمخاطبات وأمثال ذلك"[2]

ونستخلص من النص ما يلي:

أ/ أن لكل فن أساليبه التي تلائمه ولا تلائم الفنون الأخرى

ب/ إن للنثر أغراض وعناصر بنائية تتقوم بها أجناسه

ج/يرى ابن خلدون أن لكل فن أهله هم أدري به وأحفظ له يعرفون الفوارق الكائنة بينه وبين الفنون الأخرى ويحترمون قواعده

د/ النثر العربي القديم هو جنس عام من الأجناس الأدبية تندرج تحته أصناف وأنواع أدبية أي أجناس فرعية.

هـ/ تدعيم النصوص بآيات قرآنية وأحاديث نبوية تضمنها مختارات من الأشعار والأمثال والحكم

[1]-شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط12، د ت، ص15.

[2] – ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق حامد أحمد طاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط1، 2004، ص566.

هذا عن الخصائص بشكل عام في الخطاب النثري العام بحيث إذا ما أردنا التوسع في آفاقه نكشف عن خصائص وظواهر أخرى سلبية كما صنفها الدارسون سواء تعلق الأمر بقواعد الكتابة أو الاستجابة لمتطلبات العصر ويقول شوقي ضيف: "والرسالة مبنية على السجع وكان جعفر يؤثره في كتاباته مبالغة منه في التأنق والتنميق"[1]

وفيما يخص الحفاظ على النصوص النثرية يبين الجاحظ أن السجع يثبت ويحفظ الخطاب الذي بتحرره من الوزن والقافية يكون النسيان إليه أسرع"[2].

ومن خلال ما سلف ذكره في النص نجد أنه تترتب عليه ظاهرة الأسلوبية والمحسنات البديعية ذلك أنه "ما من شك في أن طغيان المحسنات اللفظية على الأدب العربي شعرا ونثرا قد كان من الأساليب الأساسية في تضييق نطاقه"[3]

حيث لا ينحصر الاعتراف بهذه الظاهرة أو إنكارها إنما تسهم في تضخيمها على حساب الظواهر الجمالية الأخرى وإن المحسنات ظاهرة أسلوبية ولغوية تضمر الدلالات الفنية والسلوكية وليست للتزيين فقط، إنما هي إمتاع للمتلقي بتلك الإقاعات المتولدة عن الأسجاع ومحاولة الناثر العربي القديم التوفيق بين الجانب العقلي والفني وفي هذا الشأن قال عيسى وزير "النثر من قبل العقل، والنظم من قبل الحس"[4]

3/عناصر جمالية الخطاب النثري:

لقد توجهت دراسة جمالية الخطاب النثري إلى تقويم الإبداع الفني معتمدة على ثلاثة عناصر رئيسية ولكل منها سمات فنية خاصة بها تحدد قيمتها الجمالية وهي كالآتي:

[1] – شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت، ص476.

[2] – عبد الفتاح كليطو، المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط2، 2001، ص 75.

[3] – محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ط، د.ت، ص9.

[4] – أبو حيان التوحيدي، كتاب الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرح غريبه: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، د ط، د.ت، ص 134.

أ/النسيج اللغوي:

تكمن قيمة الخطاب النثري بوصفه فنا أدبيا في استخدام اللغة على نحو خاص يكسبها قيما وسمات فنية تحمل تأثيرا على القارئ الذي يجيد هذه اللغة ويملك القدرة على تذوقها من خلال عملية التلقي المختلفة "[1]

فاللغة كائن حي له كيانه وليس أداة لنقل الأفكار بين الناس فحسب، فكان من الطبيعي أن ترتبط فلسفة اللغة بفلسفة الجمال لأن كليهما يرتبط بالتعبير عن النفس، ولا يمكن وضع حد فاصل بين حالة العقل والتعبير اللغوي أي ليس هناك انفصال بين الجملة النحوية والجملة الإنفعالية تكون نتيجة الفصل بين التعبير المتجدّد، لصياغات تراعي الأصول النحوية التي يفرزها التعبير عن موقف النفس وانفعال أي تبعا لمشاعره وتبعا لهذه الأخيرة تتكون العبارة وتتشكل.

فالنثر كالكائن الحي الذي يتمتع بروح الحركة المنبهة للنفس البشرية، بنوع من الجمالية الباعثة للإنتباه والعمل الإبداعي ليس مجرد اندفاع للأفكار وإنما هو طرح تتحكم فيه ضوابط نحوية وإنفعالية لتجربة نفسية إنسانية، وعلى الناثر التحكم في أدواته التركيبية ويستعملها حسب المتطلبات التي يفرضها العصر والتجديد فالأديب هو المطور الأول للغة[2]

مما لا شك فيه أن الناثر المتمكن هو الذي يكون له معجمه الخاص يميزه عن غيره كونه عن طريق تجربته وثقافته في الحياة عامة، فاللغة بهذا هي أبرز وأهم أدوات الفن النثري فهي تلعب الدور الأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية وتوصيلها بتوظيف الطاقات الموحية لهذه اللغة فالفكر يكون المجسد للألفاظ اللغوية الواقعية خاصة.

ب/الصورة الفنية في الخطاب النثري:

إن الصورة البيانية والبديعية ابنة الخيال الذي يتألف من قوة داخلية تفرق العناصر وتنثر المواد ثم تعيد تركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد ومنسجم "فالصورة مقوم أساسي من مقومات الإبداع فهي تقريب بين حقيقتين متباعدتين"[3]

[1] –مصطفى أبو شوارب، جماليات النص (الشعر قراءة في أمالي القالي)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2016، ص69.

[2]- نور الدين السيد، القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط1، 1986، ص3.

[3]–عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1991، ص49.

وينبغي للقارئ تفسير موقع هذا الجمع في سياقه العام، وما يمكن أن يتاح لهذه العلاقة الجديدة من إيحاءات ومدلولات، ويرى الدكتور **عبد المالك مرتاض** "أن مصطلح الصورة لم يكن متداولا عند النقاد القدامى بمفهومه النقدي المعرفي، فمصطلح الصورة كما نعلم مصطلح غربي دخل إلى النقد الأدبي العربي حديثا، وهو في الغالب ترجمة لمصطلح فرنسي إنجليزي "مع الفارق في النطق **image** أو ما يعادله في اللغات الأوروبية"[1]

قد نستطيع الحكم على مصطلح imageأنه مصطلح نقدي غربي دخل إلى القاموس العربي أي الصورة ولكن السؤال الذي قد يقحم نفسه هل تاريخ الأدب العربي يفتقر إلى الصورة كوجود داخل الأعمال الفنية؟ والجواب حتما سيكون لا وإلا كيف نفسر صور أبي نواس وأبي تمام وصور المعلقات السبع وغيرها من الأعمال الرائعة التي كتب لها الخلود والعرفان إلى زمننا الحاضر.

ليرتبط أيضا مفهوم الصورة البيانية والبديعية برؤية الناثر للعالم الموضوعي، ودور الخيال في إبداعه عبر الموهبة التي يتمتع بها المبدع، فهي تشكيل لمعطيات عمليتين تمثلان جناحي الوعي عند الإنسان هما الإدراك **perception** والتخيل **imagination** وإن العلم الموضوعي لا يقدم نفسه إلينا نحن مكتشفوا الصورة وإنما يخلق مسافة من الظواهر المفككة والمتناثرة والتي لا جامع بينها، ويعمل الخيال على إعادة تركيبها وتخليقها "من خلال عملية الإختيار الواعية، والتي تفوق السلطة العادية إذ لا تكون مجرد تصوير فوتوغرافي للأشياء وإنما هو تعبير عن حالة نفسية معينة يحكيها الأديب لتأججاته[2]

بهذا تكون للصورة تغريدات مستوحاة من عالم المادة وعالم النفس ليبعث في عروقها نبض من الحياة والحركية.

فالصورة إذا ليست تشكيلا فحسب ولا منهجا في بناء الخطاب، إنما هي ذلك الأسلوب في التعبير والتفكير وموقع الفنان حين يعبر عن البيئة المحيطة على هيئة صور فإنه يقوم بتثمين إيديولوجي وجمالي لها وإنه بهذا يعبر عن الواقع وفق مثله الجمالية، لأن الفكرة هي الصورة العقلية للتجربة في حين أن الصورة البيانية هي المعادل الفني للفكرة

[1]- عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة في الجزائر، رصد الصورة المقاومة في النثر الفني، المركز الوطني للدراسات والبحوث في الحركة الوطنية الجزائر، 2003، ج2، ص243.

2-محمد فكري جزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ابتراك للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2001، ص152.

فالأديب باستطاعته أن يحول الأفكار لأي تجربة بتوظيف أدوات فنية على رأسها الصورة التي هي جوهر التجربة الفنية التي عاشها في كتابته.

ج/مقاييس الجمالية:

وكما أسلفنا الذكر في تعريفنا للجمالية بأنها العملية الباحثة لأسرار وشروط الجمال الأدبي ومقاييسه، فهذه المقاييس التي إذا توفرت في العمل الأدبي عد حسنا كملت وتطاولت قيمته وهذه المقاييس تتلخص فيما يلي:

1/مقياس الفكرة:

الفكرة ثمرة العقل ومقياسها وهي الحقيقية الأدبية، ونعني بالحقيقة الأدبية موافقة الأدب للواقع المحسوس من جهة مع شدة الإيحاء وينظر إلى هذا الاختيار من ناحية عمق الإدراك وبعد مدى التلقي ومن ناحية الجودة والابتكار وإضافة الصبغة الشخصية ومن ناحية المنطق الأدبي الذي يحسن سلسلة المعاني بحسب كل لون من ألوان الكلام[1]

وبهذا يمكننا إعتبار أن الفكرة من أهم الركائز التي يعتمدها الأديب في العملية الإبداعية إذ لا يمكن الكتابة أو الانطلاق دون فكرة أو مطلوب الذي قد يكون وحيدا ومحددا لكن الكتابة وعملية طرحه تختلف من كاتب إلى آخر

2/مقياس الصورة:

الصورة هي ثمرة الخيال ومقياسها الإنطباعية الأدبية التي نعني بها مجموعة الصفات التي تجعل الصورة سريعة الإنطباع شديدة الرسوخ فبي نفسية السامع بحيث تنقله من جو الواقع الجاف إلى عالم تتفجر منه عواطف الإعجاب ويبعث في نفسه شدة الإيمان بالأفكار المطروحة، فكلما كثرت الصور الفنية في الإبداع الأدبي دلت على شدة انفعال صاحبها"[2]

فالأديب يحاول بطرحه للصورة البيانية نقل الصورة الحسية للواقع الخارجي والداخلي الذي يعيشه بكل تفاصيله فالصورة في جوهرها تنتمي إلى عالم الشعور من انتمائها إلى عالم الواقع فالناثر يأخذ مادة صورة من الواقع ليعيد

[1]–حنا الفاخوري، الجديد في الأدب العربي، المنشورات المكتبية المدرسية، بيروت، ط6، 1967، ص15.

[2]–حنا الفاخوري، المرجع نفسه، ص17.

تشكيل هذا الواقع وفقا لحركات النفس البشرية، والفنان الحقيقي لا يصور بعيدا عن ذاته بالإعتماد على الصيغة الظاهرة بل هو الذي يصور بحسب شعوره وعواطفه.

3/مقياس العبارة:

هو الذي يشترط الفصاحة والبلاغة، ونعني بالبلاغة أن تكون العبارة صحيحة التركيب، بحيث يؤدي المعنى تأدية تامة في السهولة والوضوح من غير تعقيد ولا إغراب ولا غموض، ونعني بالبلاغة مطابقة الكلام بحسب مقتضى الحال والعبارة الأدبية غير العبارة العلمية، فالأدبية تحرك جوامع النفس وميزتها الإشراق والحيوية التي يزينها البيان والبديع[1] إذن العبارة جد مهمة بقيام العمل الفني فهي المحرك الأساسي في إنتاجه.

[1]-حنا الفاخوري، المرجع السابق، ص17.

الفصـــــل الأول:

الخطـــــاب النثري:

النشأة، والتطور عبر العصور القديمة

المبحث الأول: نشأة الخطاب النثري وتطوره عبر العصور القديمة:

1/العصر الجاهلي:

الخطاب النثري وجد في الجاهلية ولكنه لم يحظى في هذا العصر كحظه في العصور التي تلته وما نقله الرواة عن هذا العصر من نصوص لا يكفي لتعيين الأساليب وبيان الإتجاهات العقلية التي يرمي إليها "تصور حالة النثر الفني في هذا العصر ولم يستطع إلى تحديد ما كان عليه من قوة أو ضعف ووضوح أو غموض وفي النتيجة لا يمكننا أن نعطي للنثر الفني لون نطمئن إليه لأن أكثر ما نسب للجاهلية غير صحيح"[1]

ولم يصلنا الكثير منه وذلك لعدة أسباب من أبرزها لإعتمادهم على الحفظ والمشافهة دون اللجوء إلى التدوين الذي يعتبر الحافظة للموروث الأدبي والثقافي "لأن الشعر موزون مقفى يسهل حفظه ولأن أكثره قيل في الحوادث المشهودة وساعدة على ترديده ولأن التدوين كان قليلا جدا فلم يحفظ به من النثر إلا اليسير"[2]

فالنثر في الجاهلية موسيقاه كالشعر تتخلله أحيانا جملا موزونة مسجعة يأتي بها البدوي دون تكلف، وأكثر الجمل قصيرة وموجزة فيها قوة وبلاغة التعبير يمكن أن نجدها فيما وصل إلينا بالرغم من قلتها لأنها لا تكفي لإبداء الرأي الصحيح في هذا الفن الأدبي، وأكثر ما كان عليه خطبا قصيرة لقلة أغراضها وما كانوا يتخيرون لها الألفاظ المأنوسة والمعاني الواضحة بغية التأثير والإقناع وربما تخللها شعر من دون تعمد لأن نثرهم بما فيه من رنة موسيقية يندمج أحيانا في الشعر من تلقاء نفسه فيتحول نظما ثم يعود إلى حاله حتى الناثر نفسه لا يحن بذلك الإندماج لتشابه الشعر والنثر عندهم.

وهذا لا يعني أن العرب في الجاهلية لم يفرقوا بين الشعر والنثر فقد كان للشاعر مكانه، وللخطيب مكانه وقد يكون الشاعر خطيبا والخطيب شاعرا لكن أحيانا تغلب إحدى الصفتين وغالبا ما يكون خطيب القبيلة هو شيخها وقد يكون قاضيها أو قائدها، فالخطاب النثري في الجاهلية لم يكن مرتكزا على قواعد إنما كان كالشعر يأتي بحامل السليقة والفطرة بالاعتماد على الفن التعليمي وما فيه من مقدمات والنثر الجاهلي بالمقارنة لما روى من شعر في تلك الحقبة الزمنية لأن في هذا العصر انتشر بصورة مغايرة ومختلفة مثل الخطب وسجع الكهان و الأمثال القصص والرسائل

[1]-زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، ص36.

[2]-المرجع نفسه، ص36.

وغيرها بحيث "حين نتحدث عن النثر الجاهلي "النثر العادي" الذي يتخاطب به الناس في شؤون حياتهم اليومية، فإن هذا الضرب من النثر لا يعد شيء منه أدبا إلا ما قد يجري فيه من أمثال، إنما الذي يعد أدبا حقا هو النثر الذي يقصد به صاحبه إلا التأثير في نفوس السامعين والذي يحتفل فيه من أجل ذلك بالصياغة وجمال الأداء والأنواع منه، ما تكون قصصا وما يكون خطاب وما يكون رسائل أدبية ويسمي بعض الباحثين النوع الأخير بالنثر الفني"[1].

وبعد هذا المد والجزر نستنتج أن الخطاب النثري الجاهلي قد خضع للنزعة الشفهية مدة غير قليلة وليس أن عرب ما قبل الإسلام لم يعرفوا الكتابة بل كانت المعرفة بها محدودة وتجدر الإشارة إلى أنه في وسط هذه الموجة من الشك والانتحال ذهب بعض الباحثين إلى أن "فقدان هذه النصوص التي نطمئن إلى صحتها ليس دليلا على جهالة العرب بالنثر الفني"[2].

فنحن "لا نزعم أنهم جهلوا النثر جهلا تاما ولم يعرفوه إلا بعد الإسلام إنما نزعم أنه قد كان لهم نثرا لم يصل إلينا"[3]

وذهب زكي مبارك أن "أول من كشف النقاب عن نشأة النثر الفني هو القرآن الكريم فهو صورة من صور النثر الجاهلي وأنه دليل على أن العرب كان لهم نثرا فني قبل عصر النبوة بأجيال"[4].

2/العصر الإسلامي:

لقد أحدث الدين الإسلامي نقلة كبيرة في المجتمع العربي، منذ أن بزغ نور شمسه بحيث جدد المعتقدات وطهرها وحلت محلها مبادئ وقيم جديدة، وحتى الخطاب النثري نال نصيبه من التجديد والتغيير من حيث المضامين والسهولة ووضوح التراكيب والمصطلحات والتعبير والصور البيانية، فكان الإسلام بمثابة حلة جديدة للعقول والنفوس.

فقد حصل النثر في صدر الإسلام على اهتمام كبير من طرف الأدباء وقادة الجيوش، واستطاع انتزاع الريادة من الشعر وشاعت الخطابة ونالت الحظ الأوفر لإستعمالهم الكبير لها وهذا كله بفضل القرآن الكريم كلام الله المنزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم الذي أنهل العقول ببيانه وأدهشهم ببلاغته وإعجازه، فلقد قال أعداء الرسول صلى

[1] –شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي"، دار المعارف، القاهرة، 1999، ط11، ص398.

[2] –أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص447، نقلا عن تاريخ الترسل عند العرب في الجاهلية، لمحمود مقداد، ص74.

[3] –طه حسين، في الأدب الجاهلي، مطبعة الاعتماد، مصر،1947، ص331.

[4] –زكي مبارك، النثر الفني، في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم وثقافة، 2012، ص43.

الله عليه وسلم" الوليد بن مغيرة" حين سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يتلو بعض آياته "والله، قد سمعت من محمد كلاما ما هو من كلام الإنس والجن، وإن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغدق"[1]

وهكذا نفتتح العصر الثاني من عصور الأدب العربي ببعثة سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم بحيث وحد العرب واللغة وأصبح القرآن الكريم والسنة النبوية مرجع لجميع الأدباء لتضمين الأسلوب الجيد والصورة الرفيعة والكلمة المعبرة "قد جمع لهم القرآن ما لم يستطيع عليه من إبداع وثقافة رفيعة وكلمة معبرة وأن يأتوا بصورة من مثله حينما تحداه بذلك مع أنه يستخدم حروفها وما الحروف المقطعة في بداية الصور إلا إخبار عن أن هذا الكتاب نزل بالحروف التي يستخدمونها (**ألم-طسم-حم**) وغيرها، كلها حروف استخدموها ولن يستطيعوا أن يأتوا حتى بسورة من مثله فما كان عليهم إلا الخضوع و الإلتزام به وحفظه"[2].

والجدير بالذكر "أن هذا الأدب النثري كان في مرحلة الإسلام الأولى ربيب الخلفاء والأمراء والولاة، يستعملونه ما بينهم وما بين الناس من وصلات وكان في أسلوبه التعبيري امتدادا للنثر الجاهلي واحتذاء بالقرآن"[3].

ولقد كان النثر في صدر الإسلام ما لم يكن له في العصر الجاهلي من أصالة عربية ونزعة إيجازية وإيحائية إضافة إلى حسن الآداء وكمال التفنن والإبداع بمقاييس صحيحة دون اللجوء إلى التكلف والتصنع والتنميق وهذا ما نلمسه في قول الدكتور شكري فيصل "كان الأدب في هذه الفترة مطبوعا لا تصنع فيه ولا تكلف معه... بفن نحن ننفي عنه العضوية المطلقة ولكننا كذلك ننفي عنه التصنع المتكلف...كان أدبا تصنعه المواهب النفسية في الحدود وقدراتها لا تتكلف أن تشحد هذه القدرات ولا أن تضيف لها وكانت تتعاون وطاقات الأدباء الداخلية...كان النثر أشد حرصا على التعبير أعني الإفهام ولم يكن في هذا الدور إذ أن الأدب تطغى عليه فنية مصنعة إنما هذا التفنن الطبيعي الهادئ الذي لا نحس معه جهد الأديب ولا إعصار قواه وكان هذا الهدوء والطبيعة لقصد الوضوح وحسن الآداء من كمال التفنن"[4].

---

[1]-شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، ط10، دار المعارف، ص44.

[2] -بهاء حسب الله، الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام، التاريخ والتذوق، الإسكندرية، دار الوفاء، ط1، 2008، ص13.

[3]-حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخيه، دار الجيل، بيروت، د ت، 2003، ص 314.

[4]-حنا الفاخوري، المرجع السابق، ص315.

بهذا كان للقرآن الكريم والسيرة النبوية دور في تهذيب النفوس وحتى الفنون الأدبية وسببا في رقيها وتألقها وتأنقها في كتاباتها كما شحن الأساليب والمضامين بالإعجاز والبلاغة والبيان وبساطة التعبير بالأسلوب الملائم من ألفاظ وعبارات ومقاصد.

3/العصر الأموي:

إن عصر بني أمية يزخر بنثر فني متميز مما جعله محطة اهتمام للدارسين بحيث يعتقد بعض العرب والمستشرقين "أن عبد الحميد الكاتب وابن المقفع هما اللذان أسسا للنثر العربي وفي ذلك كثير من المبالغة فلم يؤسس للنثر كاتب بعينه وإنما نشأ نشأة طبيعية ملائمة للشعب العربي الإسلامي"[1].

بحيث إتسم النثر بمميزات البلاغة العربية القديمة في فترة الجاهلية بحيث كان الخطباء يتضمنون الشعر داخل خطبهم يزينونها بالأمثال كما إكتسبوا من القرآن تهذيب اللفظ والأسلوب فكانت نصوصهم وخطبهم تبدأ بالحمد لله والثناء والصلاة على سيد الخلق، محمد صلى الله عليه وسلم والخطب التي لم تبدأ بالتحميد هي خطب بتراء في نظرهم.

كما نجد أنهم اتخذوا الإطناب والازدواج أسلوبا لهم في الكتابة مثل" عبد الحميد يحي الكاتب بدل الإيجاز مع حرصهم على انتقاء ألفاظ تخاطب العقول فتؤثر فيها وقلوب فتستميلها فكلما أجاد الكاتب في انتقائه للألفاظ زاد مقدار تأثيره وإضافة للمراوحة بين الطول والقصر دون الإيجاز المخل والإسهاب الممل "وبدت المعاني الإسلامية واضحة في الخطب والكتابات بني أمية عموما وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الأثر الكبير للدين الإسلامي عليهم "وقد كان للقرآن أثر كبير على العالم الأدبي والعلمي فمن وجد اللغة العربية والبيانية عند العرب وهو أبدا المثال الأعلى في الفصاحة"[2].

كما كان الانفتاح على الحضارة عاملا محفزا راجع إلى امتزاج الأجناس والثقافات مما أدى إلى شيوع اللحن واللكنة عند العرب وكذا سعى بعض الأعاجم لبلوغ مراتب في السلطة وهذا ما دفعهم إلى تعلم الكتابة وتأسيس دواوين لها تساعد على إتقانها والتفنن فيها على حد المقولة الشهيرة ل"عبد الحميد" إلى أقرانه فتنافسوا يا معشر الكتاب في صفوف الآداب وتفقهوا في الدين و ابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم اللغة العربية إنها ثقاف ألسنتكم ثم

[1]–طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، د ط، 1936، ص40.

[2] –أحمد أمين، فجر الإسلام، مطبعة الاعتماد، مؤسسة هنداوي، ج1، ط2، 1928، ص336.

أجيدوا الخط فإنه حيلة كتبكم وأرووا الأشعار واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها فإن ذلك معين لكن على ما تسموا إليه هممكم.

هذا القول كان دليل على أن الخطاب النثري في عصر بني أمية كان وليد الظروف والصراعات السياسية وامتزاج للثقافات وما ساهم أكثر في ذلك الرقي والإزدهار الإطلاع على القرآن الكريم وعلومه وثقافات الحضارات الأخرى وكان لهذا الامتزاج الدور الفاعل في تحسين الخطاب النثري وجميع أجناسه "وازدهرت الخطابة في العصر الأموي ازدهارا لعل العرب لم يعرفوه فكان أصحاب مواهب جياشة"[1].

4/العصر العباسي:

لقد بلغ الخطاب النثري أوج تطور في هذا العصر واحتل مكانة متميزة واستطاع مزاحمة الشعر في مكانته التي تربع عليها طوال عصور مضت.

وبإعتباره وجه جديد وأنسب للحضارة لأن الخطاب النثري انتشر فيه التدوين على نطاق واسع مما كان يشبه المدرسة النثرية وتقدم الصورة المثلى للكتابة والتي تعتبر حرفة وصناعة لها أصول وقواعد، كما احتل الكاتب مكانة مرموقة في مناصب الدولة لأن هذه "المهنة تسمو بصاحبها إلى أعلى الدرجات إن كان قد أعد لها العدة وتجهز وتزود بكل ما استطاع من تزود به وأن تلقي به إلى أسفل السافلين إن لن يكن قد أعد للأمراء عدته لأنها لسان حال السلطان وأولي الأمر"[2].

وهكذا نشأت تلك العلاقة الحميمية بين الكتابة والسياسة إذ أصبح الكتاب يسخرون أقلامهم لخدمة الدولة وخلفائها حتى أنهم أنشأوا منصب ما يعرف في ذلك العصر وزير التراسل يعهد إليه النظر في القلم والكتابة لصون أسرار السلطان، بحيث نجد الناثر قد زاحم الشاعر في هذا العصر وأن الخطاب النثري جمع كل العدة لمزاحمة الشعر واجتياح الساحة الأدبية بل وصل به العد إلى منافسته في موضوعاته بعد أن ازدهر "إذ تناول كثير من الكتاب

[1] – شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعرفة، ط7، القاهرة، مصر، د.ت، ص484.

[2] –عبد الواحد حسن الشيخ، صناعة الكتابة عند ضياء الدين ابن الأثير، مكتبة الإسكندرية الفنية، مصر، ط1، ص 41.

الأغراض التي ينظم فيه الشعر من ثناء وشكر وهجاء وذم وعتاب واعتذار واستعطاف وتعزية وأخذ يجبرون فيها رسائل شخصية متفننين في أساليبها البيانية، وما يصورون بها عواطفهم وأهوائهم "[1].

وهذا كان بمثابة الإستجابة التي استلزمتها متطلبات الحياة الجديدة ولقد اشتدت العناية بالخطاب النثري وأجناسه في هذه المرحلة حسب ظروف الحياة الاجتماعية الجديدة كما سلفنا الذكر فنجدهم يقيمون مناظرات ويجمعون الناس حولهم ليبرزوا من يظفر بخصمه ويقطع عنه الكلام قطعا ومن الطبيعي أن يدافع هذا الكاتب (المتكلم) إتيان بكل ما تجود به قريحته وبراعة قوله من بلاغة وإحسان في القول ومن ذلك قول العتابي:"كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حسبة ولا استعانة فهو بليغ فإن أردت اللسان الذي يروق للألسنة ويفوق كل خطيب، فإظهار ما غمض من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق"[2].

ومن خلال هذا القول نرى أن بلاغة الناثر تكمن في التدفق البياني دون تكرار وإفهام العرب حاجته وأرفع درجات البلاغة عنده هي تصوير الباطل بصورة الحق من دون أن يحس المتلقي بذلك أي ما يعرف بسحر البيان، ولم يكن المتكلمين وحدهم من اهتموا بالبيان وصناعة الكلام بل شملت حتى كتاب الدولة "وسلكت في الكتابة طرق أخذت بها من كان تحت أيديها من علل ومن ثم أصبحت الكتابة أمرا يتنافس فيه وتدين الملحوظات الخاصة به وتلقين أصوله للمبتدئين"[3].

وقد أثاروا نقطة مهمة ألا وهي تعليم البيان للناشئة والمبتدئين في الكتابة وذلك لإختلاط أجناسهم من فرس وأعاجم مما دفع على ذلك فقد تحولت الدواوين العباسية إلى ما يشبه مدرسة نثرية كبيرة يعهدون إليها صغار الكتاب ويشجعونهم وهذا ما يؤكد لنا ما سمت إليه الكتابة في هذا العصر من مكانة مرموقة ورفيعة فلقد "رفع ملوك بني عباس بلغاء كتابهم إلى الوزارات وقلما رفعوا شاعرا شعره"[4].

[1] –شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط1، د.ت، ص571.

[2] –الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1423هـ، ص113.

[3] –طه حسين البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر الجرجاني، القاهرة، ط1، 1933، ص06.

[4] –محمد الكرد علي، كتاب أمراء البيان، مطبعة النخبة للتأليف والنشر، القاهرة، ط2، 1948م، ص28.

وفضلا عن ذلك نجد أن الخطاب النثري في العصر العباسي "العصر الذهبي" وجد طريقه الصحيح وذلك في ظل الخلافات والتقلبات السياسية التي واجهها العصر والتي نقلته من حال إلى حال أفضل وساهمت هذه الظروف في نضج العقول، وتطور الكتابة بشكل لافت للإنتباه وهذا كله ناتج عن تشجيع الخلفاء والأمراء للأدب عامة وللكتابة خاصة لأنها أصبحت وزارة من وزارات الدولة، وذلك مما أدى إلى ارتفاع وسمو شأنها وبذلك خطى الخطاب النثري في هذا العصر خطوات واسعة فهو لم يتطور من حيث موضوعاته وأغراضه إنما تطور من حيث معانيه واتساع أفكاره وأصبحت أكثر عمقا لأن ذلك راجع إلى مشاهد الحياة التي تغيرت وشحنته بمقوماتها الجديدة.

أجناس الخطاب النثري في الطرح العربي القديم

1/فن الكتابة:

إن للعرب موروث عظيم وكان لابد من المحافظة عليه كي لا يندثر كما حصل مع النصوص النثرية في العصر الجاهلي التي لم يصل إلينا منها إلا قلة القلة ولو كانوا يدونون تلك النصوص لوصلتنا كل إبداعاتهم ولكن حين ظهر الإسلام وبدأ عصر التدوين ظهر ما يعرف بفن الكتابة حتى أنشأت له دواوين ومدارس من أجل المحافظة على الموروث الثقافي من الضياع.

أ/التعريف اللغوي:

وردت في لسان العرب "كتب الشيء يكتبه كتبا وكتابا وكتابة وكتبه خطه فالكتابة مصدر للفعل كتب وتعني الخط"[1]

وعرفها القلقشندي بقوله: "الكتابة في اللغة مصدر كتب، يكتب وكتابة ومكتبة وكتبة فهو كاتب ومعناها الجمع يقال تكتب القوم إذا اجتمع وفيه قيل لجماعة الخيل كتيبة... ومن ثم سمي الخط كتابة لجمع الحروف بعضها إلى بعض"[2].

1-ابن منظور، لسان العرب، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1990، باب الكاف.

2- احمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب المصرية، مصر، القاهرة، ج6، د ت، ص:51.

ب/ التعريف الاصطلاحي:

تعددت مفاهيم الكتابة وتنوعت إلا أنها في الأخير تروم إلى معنى واحد فحسب **ابن خلدون** "أن الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية وهو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، فهو ثاني رتبة من دلالة اللغوية، وهو صناعة شريفة إذ الكتابة من خواص الإنسان التي تميز بها عن الحيوان، وأيضا فهي تطلع على ما في الضمائر وتتأدى بها الأغراض إلى البلد البعيد فتقضى الحاجات وقد دفعت مؤونة المباشرة لها ويطلع بها العلوم والمعارف، وصحف الأولين وما كتبوه من علومهم وأخبارهم فهي شريفة بهذه الوجوه والمنافع، وخروجها من الإنسان من القوة إلى الفعل إنما يكون بالتعليم"[1].

يوضح لنا ابن خلدون فكرة مهمة من خلال قوله هذا أن الإنسان كرمه الله سبحانه وتعالى بنعمة العقل والفكر وبهذا تتم عملية الكتابة والخط الذي هو شيء فطري يميزه عن باقي الكائنات الحية الأخرى، فهذا الفن يلامس النفس البشرية التي تروم به إلى التزويد بعالم العلوم والمعارف المختلفة والمتنوعة.

أما **ابن الأثير**: "فالكتابة عنده صناعة واسعة، بحر لا ساحل له لأن المعاني تتجدد فيها بتجدد الأيام وهي متجددة على عدد الأنفاس، على حد قول ابن الأثير فصاحبها الكاتب يحتاج إلى تحصيل علوم كثيرة حتى ينتهي إليها، ويحتوي عليها ومن هنا فإن ابن الأثير يبالي في كثافة الكاتب ويرى أن لا حصر لمواردها بل إنه يتعجب من أبناء عصره من الكتاب الذين يدعون هذه الصناعة ويقبلون عليها من غير إعداد العدة قائلا: ومنه أعجب الأشياء أني لا أرى إلا طامعا في هذا الفن مدعيا له على خلوه من تحصيل آلاته وأسبابه ولا أحد يطمع في فن من الفنون غيره ولا يدعيه"[2].

يبين لنا ابن الأثير أن فن الكتابة حرفة لها أسسها وقواعدها وأن تجددها وتطورها مرتبط أشط الارتباط بتجدد الأشخاص ولكل شخص طرحه الخاص به وكيفية تصغير قالبه ولتحقيق هذا لابد من توفر شرط يلتزم به الأديب ألا هو التزويد والاطلاع على العلوم والمعارف المتنوعة يجسدها في إبداعه.

1-المندورة أبو عبد الله السعيد، مقدمة ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة تاريخ العربي للطباعة والنشر، ط1، 1994، ص87.

2-ابن الأثير، المثل السائر، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ط، د ت، ص64.

2/نشأة الكتابة:

يعتبر فن الكتابة من الفنون التي عرفتها الأمم المختلفة وظلت في طور التطور والإزدهار عبر كل العصور إلا أن وصلت إلى أعلى وأسمى المراتب.

وإذا بحثنا أكثر في نشأة هذا الفن فإننا لن نعثر عليه كله وهذا ما تجسد لنا في العصر الجاهلي بحيث أنهم كانوا يعتمدون على مبدأ المشافهة متأثرين بالبيئة الجاهلية، البادية، الصحاري، الترحال بحيث كانوا يلقون كل ما لديهم في سوق تدعى سوق عكاظ "كان العرب بطبيعتهم أثبت الناس حفظا وأتمهم حافظة وكانت الكتابة غير طبيعية في نظامهم الإجتماعي ومن ثم نشأ فيهم الأخذ والتحمل فكان كل عربي بطبيعته راويا فيما هو سبيله من أمره وأمر قومه"[1].

في العصر الجاهلي كانت البداية ساذجة للأفكار والشواهد ولم تكن ملاحظات عابرة بل إنها تعبر عن روح العقد الجاهلي الذي يعتمد اعتمادا كبيرا على الفطنة الذهنية والذوق الشخصي.

انشغل الناس كثيرا بانتشار الإسلام إذ أصبح مهمتهم الوحيدة ومعجزتهم الخالدة عبر الزمن، فبدأ كل شيء حين نزل أعظم هو كتاب الله عز وجل "القرآن الكريم" بحيث أدرك العربي بحاسته الذوقية أن هذا الكتاب أسمى من أي نوع أخر من الكلام.

أنيرت العقول عما كانت عليه، فأصبح المسلمون يدافعون على دينهم ويدعون إلى نشره في كل البقاع وذلك عن طريق الكتابة **لقوله تعالى:﴿ هُوَ ٱلَّذِى بَعَثَ فِى ٱلْأُمِّيِّۧنَ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُواْ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبْلُ لَفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴾**[2].

ومن أشهر الكتاب من المهاجرين والأنصار آنذاك الخلفاء الأربعة ومعاوية بن أبي سفيان وخالد وأبان ابنا السعيد بن العاص، أبي بن كعب، زيد بن ثابت وثابت بن قيس، عبد الله بن الأرقم الزهري وغيرهم[3].

1- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، مكتبة الإيمان، ج1، ط1، 2000م، ص233.

2-سورة الجمعة، الآية 2.

3-محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، ط1، 1990، ص: 360.

لا نعتقد أنه بإمكاننا البحث في تطور المجتمع البشري، دون دراسة تطور علم فن الكتابة الذي شكل مفصلا هاما من مفاصل تطور الإنسان الفكري والعقلي ما أدى إلى إحداث طفرة حضارية سوف تنعكس على آلية التطور الإنساني ليصل إلى عصر الثورة الصناعية وعصر المعلومات فإختراع الكتابة أدى إلى توثيق العالم الشفهي لا بل وتطويره عبر تحريك الكلام من العالم السمعي الشفهي إلى عالم حسي جديد هو عالم الرؤية مما أدى إلى حدوث تحول وإنعطاف كبير في آليات التفكير والكلام معا[1]

وفي الأخير يمكننا القول بأن فن الكتابة شهد كغيره من الفنون ازدهارا كبيرا حتى أنه خصصت له دواوين وأصبح الكتاب الذين يمتهنون هذه المهنة يعتلون مناصب مرموقة في السلطة وكان هذا في العصرين بني أمية وبنو عباس حتى أنها أصبحت لها تقنيات وأساليب، وشروط خاصة يجب أن تتوفر في الكاتب والكتابة معا.

3/فن المقامة:

إن المقامة هي فن من الفنون النثرية العربية المعروفة منذ القرن الرابع الهجري، حيث ازدهرت شيئا فشيئا خاصة في عصر الإنحطاط، فكان الأدباء يتنافسون فيما بينهم وذلك من أجل إظهار براعتهم اللغوية والأدبية.

أ/ المقامة لغة:

قال ابن منظور: في هذا المقام أن " المقامة بالفتح المجلس والجماعة من الناس كما قال: وحسنت مستقرا ومقاما (أي موضعا)"[2]

كما يقول: ومقامات الناس مجالسهم أيضا والمقام الموضع الذي تقوم فيه"[3]

وفي تعريف آخر لها: فالمقامات جمع "مقامة وهي المجلس الذي يجتمع فيه لتداول وإستماع أطراف الحديث، لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس، ولأن المحدث يكون قائما في بعض حديثه وجالسا في بعضه الآخر"[4]

[1]-بشار خليف ، دراسات في حضارة المشرق العربي القديم، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط1، 2004، ص63.

[2] -ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص587.

[3] -المرجع نفسه، ص587.

[4] - الشريشي، شرح مقامات الحريري، تح: محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، بيروت، ج1 د ط ت، ص22.

ومن كل هذه التعريفات المختلفة تستنتج فكرة واحدة وهي أن "فن المقامة " هو عبارة عن المجلس الذي يكون بين المحدث والمستمع، مما يؤدي إلى حدوث التفاعل بين أطراف هذه الجماعة من الناس.

ب/ التعريف الاصطلاحي للمقامة:

المقامات هي حكايات قصيرة تنسج من خيال الأدباء فأول من معناها وعرفها "بديع الزمان الهمذاني" إذ عبر بها عن مقاماته المعروف حتى صارت نص أدبي بليغ معقد.

فنجد شوقي ضيف يعرفها على "أنها حديث أدبي بليغ وضع في صورة قصصية"[1].

في الأصل المقامة هي عبارة عن قصة فشوقي ضيف لا يراها فن عبثي لا قيمة له بل جنس أدبي شمل نطاق واسع في المجال الأدبي بصفة عامة والنقدي بصفة خاصة، فهي أسلوب منمق يعتمد على إنجازات فن البلاغة ولا سيما السجع وذلك وفق بنية خاصة ثابتة تميزها عن باقي القصص.

ويقول **احسان عباس:** في تعريفها "قطعة نثرية مسجوعة قصيرة الفقرات ذات طول معين لا تتجافي في طولها مقام واعظ يتحدث إلى جمهور وفي الغائب يكون البطل متذكرا فهي تقع بين عقدة وحل قصيري الأمد ويكون الحل إشباعا للتشويق ويصبح الاكتشاف متعة للارتياح وسببا لطمأنينة النفس"[2].

بمعنى أنها قصة تدور أحداثها في مجلس واحد يهتم فيها الأديب بجودة الألفاظ وجمال الأسلوب وتختلف في موضوعاتها بين الجد والهزل تشبه القصة في عناصرها "العقدة، الحل ففي أغلب أحداثها الخيال لا على الحقيقة أي شخصيات هامشية"، تعتمد أو تتمحور على راوي وبطل محوري وشخصيات هامشية تختلف أيضا من حيث الحجم فتارة لا تبلغ حد الخبر القصير الموجز وتارة تبلغ حد القصة أو الحكاية القصيرة.

فنجدها عند "زكي مبارك" "مجموعة من القصص القصيرة يودعها الكاتب ما شاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خاطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون"[3]

[1]-د شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، ط3، ص9.

[2]-عصام أبو شذي، نقد النثر العربي في كتابات إحسان عباس، عمان، دار الشروق، ط1، 2006م، ص114.

[3]-زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة السعادة، مصر، ط2، ص200.

وحسب زكي مبارك أن القاص يتصرف في مقامته كما يشاء، ينقص فكرة أو يزيدها كما أنه قادر أن مزجها بألوان كثيرة لتشمل فنون ومعارف أخرى وبهذا الشكل تشهد هذه المقامة مجال واسع ووافر، أو بمعنى آخر يصبح الكاتب متمكن من اظهار براعته وتميزه عن غيره.

يمكننا القول إن المقامة هي فن أدبي تتداخل فيه مجموعة من الأجناس "كالقصة والمناظرة. الخ وهذا ما زاد من قيمتها الجمالية، فهي عبارة عن كتابة حسنة التأليف، أنيقة التصنيف تندرج ضمن نكتة أدبية تسند إلى بعض الرواة تحمل في داخلها لونا من ألوان النقد أو الشورة أو السخرية وضعت في إطار من الصنعة اللفظية.

والبلاغية فهي قامت بدورها بمعالجة موضوعات شتى مثل النقد بأنواعه المختلفة الأدبي والمذهبي والاجتماعي وفيها التعليم اللغوي والأسلوبي والاشارة والحيلة والأدب والألغاز.

2/نشأة المقامة:

مما لا شك فيه أن نشأة المقامات العربية كان مشرقيا أما الإختلاف الذي لا اتفاق عليه فهو صاحب وزمن الإرهاصات الأولى لهذا الفن، وقع التباين فيها بين ثلاثة أسماء لامعة في تاريخ تراثنا العربي ما بين القرنين الثالث والرابع وهم بديع الزمان الهمذاني، ابن دريد، ابن فارس "ولقد كان بديع الزمان أول من أطلق اسم المقامات على عمل أدبي من إنشائه"[1].

فمقاماته نالت مكانة رفيعة ومرموقة في الأدب العربي، وبهذا عرفت الكثير من التطورات في جميع مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والدينية آنذاك وبالثاني فسح لها الأدب العربي مجالا واسعا، كان غرضها وهدفها الوحيد هو الوصول إلى اللغة العربية.

يرى أحمد ضيف "أن المقامة أصلها فارسي وأنها انتقلت بخطوة من لغتها الفارسية إلى لغتها العربية فظهورها في النثر الفارسي عند المؤلف يرجع إلى القرن السادس فهذا مثل بمقامات القاضي حميد الدين عمر بن محمد المحمودي البلخي (ت 559هـ) كنموذج واضح لذلك، وأضيف أيضا بأن هذه الشخصية البارزة أراد تقليد مقامات كل من

[1]–د حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، ص25.

بديع الزمان والحريري ولكنه كان أكثر وأشد تأثرا ببديع الزمان، كما أنه أشهر أصحاب المقامات في الأدب الفارسي"[1].

ويقر جورجي زيدان "أن أحمد بن فارس له فضل السبق في وضع المقامات، لأنه كتب رسائل نسج على منوالها العلماء، واشتغل عليها بديع الزمان الهمذاني"[2].

أما بالنسبة لمارون عبود يجزم أن "فن المقامة من إبداع الهمذاني، فلا لابن فارس ولا لابن دريد يد في إنشائها ويرى أن مبدعها الحقيقي هو بديع الزمان وأن الكتاب الذين جاءوا بعده قد وقفوا عندما احترمه البديع ولم يزيدوا عليه فله فضل الزيادة والأسبقية في هذا المجال ولم يتفوق عليه إلا الحريري لما تتميز به لغته من شرف اللفظ وجودة المعنى فقد انتشرت مقامات الحريري في جميع الأقطار العربية وصارت مضرب المثل في الفصاحة والبيان"[3].

إن المقامة حسب مارون عبود لا تخرج عن نطاق بديع الزمان مهما حدث أو تصرف فيها بعده من الأدباء مثلما نقول الأصل يبقى فضيلة ودليل ذلك أن الكتاب الذين جاءوا من وراءه تطرقوا لأعماله ولم يزيدوا شيئا، إلا أن هناك نقطة مهمة وأساسية لابد من ذكرها أن الحريري تفوق على الهمذاني لأن مقاماته كانت تشهد توسع شامل وذلك راجع لتميزها بجودة الألفاظ والمعاني والفصاحة والبيان ورونقها الجمالي والبلاغي.

وفي الأخير نستنتج أن هناك تضارب في الآراء حول منبع وأصل ونشأة المقامات، فالنتيجة التي توصلنا إليها أن هذا اللون أو الفن الأدبي ترعرع داخل رحم جذورها عربية، وأن بديع الزمان الهمذاني له الأسبقية لهذا الإبداع الذي نبت وتطور نتيجة لمؤثرات فنية وأدبية هي التي أوجدته وأعطته هذه المكانة.

3/خصائص المقامة:

إذا قلنا المقامة قصدنا البلاغة فهي من أثرى الفنون الأدبية من الناحية الفنية، فهي تزخر بكم هائل من ألوان البيان والبديع والأسلوب الرائع والمشوق " أسلوب المقامة مملوء بالتعمل والصناعة اللفظية، مع اختيار الغريب من الألفاظ

[1]-ليندة قياس، لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني أنموذجا، تح: عبد الوهاب شعلان، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط1، 2009م، ص 90-91.

[2]-المرجع نفسه، ص91.

[3]-المرجع نفسه، ص نفسها.

يلتزم في أسلوبها السجع وغالبا وإن أدى ذلك إلى سخف العبارة، يحاول الكاتب في المقامة أن يزينها بما إستطاع من حكم وأمثال وشعر، موضوع المقامة ضئيل المغزى تافه الغرض"[1].

*ومن هذا تبين لنا أن المقامة لا تخرج عن نطاق البلاغة العربية فهي مرتبطة أشد الإرتباط بها، إذ تعد بمثابة معجم لغوي ثري جمع بين الألفاظ الحديثة ولغة غريبة وأسلوب مشوق، وهدف سامي، كانت بمثابة صورة طبق الأصل عبرت عن الأوضاع التي كان يعايشها الكاتب في عصره، بحيث كان ينقل لنا كل ما يدور حوله بطريقة هزلية مشوقة.

إذ يوضح لنا هذه الفكرة أيضا **شوقي ضيف** في قوله: "ليست المقامة إذن قصة إنما هي حديث أدبي بليغ وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة إلا ظاهر فقط أما هي في حقيقتها حيلة يطرفنا بها بديع الزمان وغيره لنطلع من حادثة مهمة على حادثة معينة ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة بل إن الحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها، ليست هي الغاية إنما الغاية التعليم والأسلوب الذي تعرض به الحادثة ومن هنا جاءت غلبة اللفظ على المعنى في المقامة فالمعنى ليس شيئا مذكورا، إنما هو خيط ضئيل تنشر عليه الغاية التعليمية"[2].

فكل ما يمكننا استنتاجه مما سبق أن المقامة تحتوي على بلاغة أدبية واضحة ويتجسد ذلك من خلال إنتقاء وإستخدام الأساليب اللغوية الأنيقة والمميزة والتي في مهمتها تقدم للعمل الإبداعي رونقا جمالي صورة فنية نسيج لغوي.

يدور حديثها على قضية معينة أو فكرة محددة تتخللها الحكمة والموعظة وكل هذا من أجل إثراء الرصيد أ المعرفة الأدبية واللغوية.

[1]-بن حراث خالدة، جماليات البديع في مقامات الهمذاني، مذكرة تخرج لنيل درجة ماستر، تخصص أدب وحضارة عربية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم،2017/2016، ص12.

[2]-د شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، القاهرة،ط3،1954، ص9.

4/موضوعاتها:

تعددت موضوعات المقامة من موضوع لأخر إلا أنها تنحصر في فكرة محددة " فالمقامات ليست ذات موضوع واحد يعني الكاتب بمعالجته أو يهتم لتفصيله وإنما هي شتيت من الموضوعات يجري في إطاره القصصي العام حول الكدية والاحتيال للتعيش"[1]

*فمقامات الهمذاني" عديدة ومتنوعة إلا أنها مجملة أو تدور حول موضوع واحد "الاحتيال والكدية" فهذا الجانب هو تصوير لحياة الناس وكيفية التعامل مع بعضهم البعض بحيث كان الإحتيال سائدا بطرق ذكية وبارعة لسلب ونهب أموال الناس.

*فالهمذاني كان مرآة عاكسة لمجتمعه بحيث كان يجسد كل أحوال قومه الطبقي في شكل صورة حية بارزة في أعماله الإبداعية.

*كما تقدم لنا مقامات "الهمذاني " صورة حية عن مجتمعها الذي نبتت فيه فكانت خير معبر عن ذلك العصر الذي إضطردت فيه الأخلاق والسلوك والدول والأفراد والجماعات"[2]

4/فن الرسالة:

يعتبر فن الترسل من الفنون النثرية التي إعتمد عليها العرب منذ القدم، وهي مرتبطة بتحضر المجتمع ووجوده ولازالت ذلك الجنس الذي يستعان به في الأدب رغم أنه في العصر الحديث ضعفت بصيرته ومن هذا المنبر سنعرض مفهوم هذا الفن من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية.

أ/ أدب الرسالة لغة:

جاء في لسان العرب "رسل الرسل القطيع من كل شيء، والجمع إرسال والرسل: الإبل"[3]

[1]–حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986، ص5.

[2]–محمد عبدو، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، مطبعة الكاثوليكية، بيروت، د ط، 1924، ص237.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج3، مادة رسل.

كما وردت في تاج معجم العروس أنها: "لفظة مشتقة منها الإرسال، بمعنى التوجيه وبه فسر إرسال الله عز وجل أنبياءه عليهم السلام، كأنه وجه إليهم أن أنذروا عبادي، ومنه الاسم الرسالة بالكسرة والفتح والرسول والرسيل.... وأيضا تراسلوا، بمعنى أرسل بعضهم إلى بعض"[1]

و "تراسل القوم، أرسل بعضهم إلى البعض رسولا أو رسالة، والرسالة ما يرسل، ورسالة الرسول ما أمر بتبليغه عن الله"[2]

يكاد مفهوم الرسالة عند المعجمين يصب في قالب واحد فكلها تدل على إرسال شيء من طرف المرسل إلى المستقبل.

ب/ الرسالة اصطلاحا:

تمثل الرسائل جنسا أدبيا بارزا وهاما في الحضارة الإسلامية حيث "تأتي الرسالة على رأس الأجناس ذات الصبغة الكتابية في الخطاب النثري الممثل لعصر التدوين والحضارة"[3]

يطلق على كتابة الإنشاء صناعة الترسل وقد يعنى إنشاء المراسلات على الخصوص لأنه يعرف به أحوال المرسل والمرسل إليه، وفي سياق آخر نجد أن" الرسالة قطعة من النثر الفني تطول وتقصر تبعا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سببا، وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو مما يستشهد به من شعر غيره، وتكون كتابتها بعبارة بليغة وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة ومعاني طريفة"[4]

وضح لنا هذا المفهوم بعض خصائص الرسالة المتمثلة في الطول والقصر على حسب إرادة الكاتب وأن هذا الجنس قد يمتزج بالشعر الذي فيكون من إنشاء الكاتب أو متضمن من شعر غيره، كما أنها تتمتع ببلاغة العبارة وحسن الأسلوب وقوة المعنى وطرافته.

---

[1] – الزبيدي محمد مرتضى الحسني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الفتاح الحلو، التراث العربي، الكويت، ط2، المجلد 29، 1998، ص72-73.

[2]–إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول تركيا، ط2، ج1، 1972، ص344.

[3]– مصطفى البشير القط، مفهوم النثر الفني وأجناس في النقد العربي القديم، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، ط1، د ت، ص114.

[4]–عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1976، ص488.

وقيل أيضا "هو فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر"[1]

فهذا التعريف يشير إلى أن الرسالة مقترنة بالخطاب وهي جزء منه، وفي مفهوم مماثل له "هي كل ما يرسل من شخص إلى آخر مشافهة أو كتابة في موضوع من الموضوعات العامة أو الخاصة وفقا لهوية المرسل إليه وطبعة العلاقة بينهما"[2]

تعددت مفاهيم ومعاني هذا المصطلح مع تعدد توجهاته حيث نجد البعض يربطها بالخطابة والبعض الآخر يزاوجها بالشعر، وقد تشتمل على الحكم والأمثال وغيرها وفي ضفة أخرى نجد أنها جعلت لعامة الناس في حين اقتصرت أطراف أخرى على أنها لفئة معينة من الناس.

2/نشأة فن الرسالة:

من أهم المراحل التي مر بها هذا الفن نذكر:

أ-الرسالة في العصر الجاهلي:

إبان العصر الجاهلي لم يحظى هذا الفن بنصيبه فقد كان يعاني من التهميش ومما لا شك فيه أن هذا العصر لم يتمتع بشرف التدوين هذا ما نتج عنه إضمار وغياب الكتابة التي لم تكن مألوفة في هذا العصر "أما الكتابة الفنية فلم يعرفها ذلك العصر ولم تصل إلينا منه أية شواهد، ووثائق كتابة فنية، إلا في فترة زمنية متأخرة في العصور التي بعده كصدر الإسلام والعصر العباسي"[3]

وإن وجدت فهي لا تكاد تخلو من بعض الزلات والمطبات "ففن الترسل الأدب الجاهلي، اتصفت رسائله بالإيجاز والبساطة في التعبير دون صيغة لفظية، وكانت الرسائل عبارة عن توصيات وحكم وأمثال كرسالة المنذر الأكبر إلى كسرى أنو شروان ورسالة عبد العربي بن قيس الكلبي إلى قومه"[4]

---

[1]-حسين غالب، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1971، ص181.

[2]-مصطفى محمد الفارو داود غطاشة الشوابكة، دراسات أدبية ونقدية في الفنون النثرية، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص43.

[3]-علي جميل مهنا، الأدب في ظل الخلافة العباسية، مطبعة النجاح، ط1، 1981، ص223.

[4]-أمال داعوق سعد، فن المراسلة عند مي زيادة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1986، ص29.

إن الرسائل المدونة في هذا العصر ضئيلة جدا تكاد تنعدم، يغلب عليها الإيجاز وسهولة اللغة ووضوح العبارة وتتجسد أحيانا في صيغة أمثال وحكم "إذا كنا نفقد الأدلة المادية على وجود رسائل أدبية في العصر الجاهلي فمن المحق أنها وجدت عندهم ألوانا مختلفة من القصص والأمثال والخطب وسجع الكهان"[1]

ومن أهم الرسائل التي دونتها لنا الكتب تلك التي أرسلها الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الأمراء والحكام يدعوهم فيها إلى الإسلام، فالخلقة الحقيقية لفن الكتابة والرسالة كان في العصر الإسلامي فأصبحت الرسائل دعامة من دعائمه ويرجع الفضل في ذلك إلى الرسائل المحمدية وإلى القرآن الكريم الذي كان منهل ومصدر الإقتباس لكتاباتهم التي تشبعت بالسجع حيث أن أول آية نزلت على رسولنا الكريم﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴾[2]

وقوله تعالى أيضا﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾[3]

أقسم سبحانه وتعالى بالقلم "ولهذا حرص المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام على تعليم الكتابة والقراءة لأمته ومن أثار هذا العصر نذكر على سبيل المثال رسالة الرسول الله صلى الله عليه وسلم إلى هرقل يقول فيها "بسم الله الرحمان الرحيم من محمد عبد الله رسوله، إلى هرقل عظيم الروم سلام على من اتبع الهدى، أما بعد: فإنني أدعوك بدعاية الإسلام أسلم تسلم يؤتك الله أجرك مرتين..."[4]

ورسالته إلى النجاشي في قوله "سلام على من اتبع الهدى وآمن بالله ورسوله وشهد أن لا إلاه إلا الله وحده لا شريك له لم يتخذ صاحبة ولا ولدا وأن محمد عبده ورسوله، وأدعوك بدعاية الله فإنني أنا رسول الله"[5]

إن فن الرسالة في العصر الإسلامي كان مبتغاه نشر الدعوة الإسلامية وكان مثال حي يمثل مظاهر الحياة السياسية والإدارية والإجتماعية والعقائدية بكل ما فيها، فقد اكتسى هذا الفن حلة البساطة والمزج بين الترغيب والترهيب لتبليغ الدعوة الإسلامية.

---

[1] – شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط1، د ت، ص399.

[2]– سورة العلق، الآية 1.

[3]– سورة القلم، الآية 1.

[4]– مي يوسف خليف، النثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي، دار قباء للطباعة والنشر، د ط ت، ص32.

[5]–حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص 23-24.

"لقد صارت الرسائل التي كتبها الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام رضوان الله عليهم أجمعين من بعده نماذج تحتذى بها وسنة تقتفى من حيث المضمون، الشكل والأسلوب"[1]

لما أسس العرب بعد الإسلام دول أدركوا قيمة هذا الفن وحاجتهم الماسة إليه لتسيير شؤون دولتهم الدينية والسياسية، أما في العصر الأموي فكانت الكتابة صناعة واسعة وبحر لا ساحل له بلغت أقصى ذروتها فأصبح يجيدها الكثير من الكتاب وأنشأت لها المكتبات والدواوين ومن أهمها: ديوان الرسائل الذي أسسه معاوية بن أبي سفيان رضى الله عنه، وديوان الخاتم يتخذ لختم الرسائل، وديوان البريد، ذاعت الرسائل في هذا العصر وبروز العديد من الكتاب أمثال زياد بن أبيه عبد الحميد الكاتب، معاوية بن أبي سفيان، برعوا في التنوع في الأساليب وسحر البلاغة وتفنن في معالم البديع والبيان من جناس ومقابلة وتصوير وتجلى سحرها في الرسائل الديوانية و الإخوانية، أرسي لهذا الفن قواعد وأصول يمشي على جسرها شكلا ومضمونا فمن ناحية اللغة "مما ميز رسائل هذا العصر حسن اختيار الألفاظ وبراعة أداء المعاني، وأناقة صوغ الكلام مع التبسيط في شرح الأغراض والاسترسال في تفريغ المعاني"[2]

وفي الأخير يمكن القول إن هذا الفن في هذا العصر كان خير سلف لخير خلف لما شهده من تطور وإثراء للنصوص النثرية والأدبية.

ب–الرسالة في عصر بني عباس:

أما فيما يخص العصر الذهبي "العصر العباسي" عرف نقلة نوعية ووثبة جبارة في مجال النثر الذي امتزج بالثقافات الأجنبية كالفارسية واليونانية وغيرها، أما صورة الرسالة في هذا العصر فقد تجسدت وتباينت ما بين الرسائل الديوانية والرسائل الإخوانية فكان منها ديوان النفقات وديوان الضياع وديوان الرسائل وما إلى ذلك "في القرن الثالث هجري استمر السجع وسائر ألوان البديع في الرسائل الديوانية واستمر في الرسائل الإخوانية أيضا في القرن الرابع عشر الهجري، وما بعده وكان أكثر كتاب العصر العباسي يجنحون إلى السجع في كتابتهم، ويستخدمون زخرف البديع والترصيع"[3]

[1]–محمد يونس، في المثل العربي، مكتبة لبنان، ط1، 1996م، ص178.

[2]–كمال اليازجي، الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم، دار الجليل، الأردن، ط1، 1986، ص63.

[3]– عمر دقاق ملامح النثر العباسي، دار الشرق العربي، لبنان، د ط ت، ص30.

تميزت هذه المرحلة بحسن صياغة المعنى المعبر والعبارات ذات التأثير الكبير بما في ذلك توظيف السجع والسائر ألوان البديع، ومع مرور الوقت شهد هذا العصر تطور من ناحية اللغة فابتعدوا عن التنميق والصنعة اللفظية وأضافوا مصطلحات جديدة إلى قاموس اللغة العربية لاحتكاكهم بالأجانب من فرس وروم وغيرهم ويرى الدكتور علي جميل مهنا: "أن الترسل في العصر العباسي تأثر بأسلوب عبد الحميد الذي يغلب عليه البسط والتوازن في العبارات، ومنذ القرن الرابع الهجري قويت شوكة السجع حتى تغلب على سواه من أساليب الكتابة، ولم يلبث بعد ابن العميد والصاحب بن عباد وبديع الزمان أن أصبح النمط الشائع، وصار المترسلون لا هم لهم إلا التأنق بأنواع البديع"[1]

اتفق النقاد القدامى على ضرورة نهج حذو الكاتب عبد الحميد المتوفى (132هـ) وسير على خطاه لإنفراده عن باقي المترسلون في عصره خاصة أنه متشبع بأصول وقواعد الكتابة الفارسية يقول عنه ابن النديم: "أخذ المترسلون، ولطريقته لزموا، وهو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل"[2]

فهو ممن توفرت فيهم شروط كتابة هذا الفن التي تنص على أن يكون صاحبها غزير الثقافة وواسع الاطلاع، وأن يكون ذو علم ومعرفة.

ويرى المسعودي المتوفى (346هـ) "أنه أول من آطال الرسائل واستعمل التحميدات وفي فصول الكتب، واستعمل الناس ذلك بعده"[3]

"وكان الكاتب في دواوين الدولة إذا أظهر نبوغا ارتقى سريعا وما زال يرتقي حتى يصبح رئيسا لمجموعة من الدواوين، كإبراهيم ابن المدبر ومحمد ابن عبد الله بن أبي طاهر، وكانت الدواوين كثيرة ومن ذلك دواوين سامراء وهي أشبه بمدرسة فنية كبيرة"[4]

[1] – علي جميل مهنا، الأدب في ظل الخلافة العباسية، مطبعة النجاح، ط1، 1981، ص224.

[2] – ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط ت، ص157.

[3] – علي أبو الحسن بن الحسين المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج3، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط5، 1983، ص248.

[4] –شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1975، ص550-551.

ومن أشهر كتاب أدب الرسالة نجد إبراهيم بن العباس الصولي الذي حرر معظم ما صدر عن المتوكل من منشورات وكتب ورسائل في الفتوح، وكذلك عبد الهف بن يحي بن خاقان المعروف برسالته لحاكم بغداد محمد بن عبد الله بن طاهر.

ت/الرسائل في الأندلس:

إن العصر الأندلسي كغيره من العصور الأخرى إعتنى بالرسائل فأشرقت صفحاته وأضاءت تاريخ الأدب العربي احتل فن الترسل وكتابه مكانة مرموقة، فكانت الوسيلة والأداة التي تربط بينهم وبين الأمراء والخلفاء فتنوعت هذه الرسائل على حسب الموضوعات التي عالجتها وعلى حسب مبتغى الأديب من المرسل إليه، فبزغت العديد من النماذج التي تعكس شخصية الأديب الأندلسي وأفكاره وواقعه وتجسدت صورها في الأنواع التالية:

1/ الرسائل الديوانية:

ارتبط اسمها بالديوان كم تعرف أيضا بمصطلح "الرسائل السلطانية" وهي التي تصدر عن الملك أو الخليفة الموجهة لعماله أو قادة جيوشه أو حتى خصومه "وقد كان لكل خليفة أو ملك كاتبه يوليه مهمة الكتابة، ويشترط فمن يكتب للملك أو الخليفة أن يكون من فحول الأدباء والشعراء"[1] .

فقد كان لكل خليفة كاتب يتولى شؤون المنشورات والعهود والمبايعات المهمة على الحكام ومن ضمن أنواعها نجد:

أ/رسائل الزجر والتهديد:

ويرسل هذا النوع إلى المتمردين على الحكم والخارجين عن القانون يدمج فيها أسلوب الترغيب والترهيب وكمثال نعرض رسالة أبي حفص بن برد الأصغر توفي (438هـ) موجهة لقوم طلبوا الأمان من حاكمهم "أما بعد فأنكم سألتم الأمان أوان تلمظت السيوف إليكم وحامت المنايا عليكم، وهمت خطائر الخذلان أن تفرج لنا عنكم وأيدي العصيان أن تتحفنا بكم..."[2] .

فالغرض من هذا النوع من الرسائل إخماد نار الفتنة وردع المتمردين على السلطة.

[1]-عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط ت، ص449.

[2]-علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس (تطوره-موضوعاته وأشهر أعلامه)، الدار العربية للموسوعات، ط1، 1989، ص443.

ب/رسائل المبايعة:

هذا النوع يبدأ بالتولية ويبدع كاتبه في شروط البيعة وكمثال حي لهذا النوع نستحضر رسالة ابن برد الأصغر يقول فيها: "بايع الإمام عبد الله فلان بانشراح صدر وطيب نفس ونصاعة جيب وسلامة غيب لا بيعة إكراه وإجبار على السمع والطاعة والمؤازرة والنصر والوفاء والنصيحة في السر والعلانية والجهر والنية والعمل على موالاة من ولاه"[1]

ت/الرسائل الإخوانية:

يعرفها أحمد بدوي بقوله "إن الرسائل الإخوانية شعر غنائي منثور، يجد فيها كاتبها متنفسا حرا عن عواطفه، لا يقيده فيها وزن ولا قافية وهي أقرب فنون النثر إلى الشعر وهي تعبير عن عاطفة شخصية"[2].

يحمل هذا النوع من الرسائل كل معاني الصدق والحالة الاجتماعية والمواطن السائدة من مودة ورحمة تكمن قيمتها في قول عبد العزيز عتيق: "وقد اعترف النقاد بقيمة الرسائل الإخوانية، لاشتراك الكافة في الحاجة إليها، وإذا كان الكاتب ماهرا متمرسا بالكتابة تسهل له فيها ما لا يكاد أن يسهل في الكتب التي لها رسوم وصيغ لا تتغير"[3]

أما فيما يخص أنواعها فقد أدرجها أبو العباس أحمد القلقشندي في كتابه (صبح الأعشى في صناعة الإنشاء) حيث تضمن سبعة عشر نوعا مع تنوع موضوعاتها وهي: التهاني، التعازي، التهادي، الشفاعات، التشويق، الاستزادة احتطاب المودة، الإعتذار والشكر وغيرها وكمثال عنها نذكر رسالة ابن زيدون يقول فيها: "إنه كتبها وهو في غياهب السجن لأبي الحزم بن جهور أمير قرطبة أيام الفتنة يستعطفه فيها ويطلب منه العفو مبرئا نفسه مما لصق بها من التهم"[4] وقد حظيت هذه الرسالة بعناية الأدباء والعلماء.

فمن مخلفات هذه الحقبة الرسالة النقدية لابن أبي الخصال كتبها إلى الوزير الكاتب أبي محمد بن القاسم ردا على رسالته التي تضمنت مفارقة وتفضيل بديع الزمان الهمذاني عن أبي إسحاق الصابي وهذا ما يعكس عناية الأندلسيين

[1]- ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج1، تح: إحسان عباس، الدار البيضاء للكاتب، ليبيا، د-ط، 1978، ص498.

[2]-أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط3، 1964، ص580-581.

[3]-بيوض فائز، مذكرة تخرج لنيل درجة دكتوراه في النثر الجزائري في العهد العثماني ،2018 -2019، ص65.

[4]-علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس (تطوره موضوعاته أشهر أعلامه)، دار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، د ت ط، ص443.

بتوالي الحركة الأدبية في المشرق، إضافة إلى أنها عبارة عن رأي أبي الخصال في بعض القضايا الأدبية والنقدية التي أثيرت في زمانه"[1]

يعتبر ابن ابي الخصال نابغة عصره ومن أشهر الكتاب للرسائل في الأندلس، كتب في النوعين الديوانية والإخوانية.

3/الخصائص الفنية للرسائل:

1/الشكل الفني للرسائل:

اشترط النقاد عدة عناصر لبناء الرسالة أهمها:

أ/بنية المقدمات:

هي الديباجة التي يفتتح بها الكلام وغالبا ما تتصدرها البسملة نجد القلقشندي يقول: "يجب تقديمها في أول الكلام المقصود، من مكاتبة أو ولاية أو منشور أو إقطاع، أو غير ذلك تبركا بالإبتداء بها وتيمنا بذكرها"[2] كما أنها تختلف في الهيكل والمقدمات وهذا ما نلمحه في قول الكلاعي: " ونظرت... أعزك الله في صور الرسائل واستفتاحاتها فوجدتها أيضا تختلف"[3]

كما أنها تحتوي على العناصر البنائية التالية: العنوان الحمدلة، الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، التخلص وهو الانتقال من مقدمة الرسالة إلى موضوعها أو غرضها وتشمل أيضا المرسل والمرسل إليه وأحيانا تتضمن الدعاء إضافة إلى التحية.

ب/بنية المضامين:

وهي صلب الرسائل وغالبا ما تبدأ "وأما بعد"، تقع بين المقدمة والخاتمة وهي الجزء الرئيسي من الرسالة، فيها يطرح الكاتب أفكاره وآراء أو لب الموضوع الذي كتبت من أجله يتطرق فيها الكاتب إلى التهنئة، التعزية، الشكر، الشوق

[1] – د فوزي عيسى، الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ت ط، ص37.

[2] – القلقشندي، صبح الأعشى، دار الكتب المصري، القاهرة، ج6، ص213.

[3] – آمنة الدهري، الترسل الأدبي بالمغرب–النص والخطاب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمحمدية، المغرب، ط1، 1924، ص37.

والدعوة، وغيرها من الموضوعات مع تنوع أغراضها فمنها ما هو تربوي، اجتماعي، علمي، تعليمي، سياسي ...وما إلى ذلك.

ج/بنية الخواتيم والنهايات:

اشترط النقاد حسن الختام كما هو حال الابتداء كونه آخر ما يلقى على الأسماع وتختم غالبا "بالسلام" أو السلام ورحمة الله تعالى وبركاته "وتكون مسبوقة بالدعاء، كما تشتمل كثير من رسائل التاريخ باليوم والشهر والسنة وكعلامة على انتهاء الرسالة إن كانت بعض الرسائل تؤرخ في البداية ويتم التأريخ بما مضى من الشهر باعتباره معلوما ويشترط في الاختتام ما يشترط في الابتداء من جودة وحسن لأنه آخر ما يتبقى في الأسماع"[1].

لذا يجب على الكاتب أن يجتهد في رشاقة ألفاظها ونضج معانيها وحلاوة عرضها، في حين نبه بعضهم على ضرورة ربط الخاتمة بصلب الموضوع، غير أن هذا التسلسل الهيكلي البنائي ليس قانون ثابت تسير وفقه كل الرسائل بل هناك العديد من الكتاب من يكسر حاجز هذا البناء ويتمرد عليه فكل هذا الإنفراد في افتتاحية الرسائل واختتامها يزيدها قوة وتأثيرا ورونقا في المتلقي.

4/الخصائص الأسلوبية:

أ/توظيف المحسنات البديعية:

إذا تحدثنا عن الألوان البديعة في الرسائل فإنه يجدر بنا الإشارة لعلم البديع بوصفه علم يعنى بدراسة المعنى واللفظ، تميزت الرسائل بتوظيفها السليم لهذه المحسنات سواء كانت لفظية أو معنوية بهدف إيصال الفكرة وبيان المعنى المراد تبليغه ولعل أبرزها والتي كانت تستعمل بشكل لافت للإنتباه نجد:

1/توظيف السجع:

وهو تواطئ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وقال عنه السكاكي: "الإسجاع في النثر كالقوافي في الشعر"[2].

[1]- محمد توات، أدب الرسائل في المغرب العربي، دار الرياض للنشر والتوزيع، 1991، ص381-382.

[2]-علي الجازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، ط15، د.ت، ص273.

مما لا جدال فيه أن السجع من الخصائص الشهيرة في الأجناس النثرية القديمة من بينها الرسائل ومن صوره فيها نذكر على سبيل المثال رسالة قاضي سرقسطة إلى أبي الطاهر تميم قوله: "يا لله، ويا للإسلام، لقد انتهك حماه، وفضت عراه، وبلغ المأمول من بيضته عداه..."[1].

السجع في كلمة (حماه-عراه-عداه) فقد اتفقت الفواصل على حرف الهاء.

ومن رسالة ابن عباد إلى يوسف بن تشفين التي يقول فيها " بسم الله الرحمان الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه تسليما، إلى حضرة الإمام أمير المؤمنين وناصر الدين محي دعوة الخليفة الإمام، أمير المؤمنين يوسف بن تشفين، القائم بعظيم إكبارها، الشاكر لإجلالها، المعظم لما عظم الله من كريم مقدارها، اللائذ بجرامها، المنقطع إلى سمو مجدها"[2] .

اتفقت فواصل الكلمات التالية(إكبارها-إجلالها-مقدارها-مجدها) في الهاء الممدودة مما أعطى نغما موسيقيا يهطل على مسامع القارئ يثير النفس ويطربها.

فالتنوع في استخدام السجع يعطي فرصة للكاتب في إبراز قدراته ومهاراته في الكتابة، وبهذا يتولى السجع وظيفة القيمة الفنية لفن الترسل، وللحفاظ على هذا الطابع الفني وضع بعض المؤرخين والدارسين شروط له كقولهم: "أحسن السجع ما تساوت قرائنه" وبالتالي فالسجع أصبح شرطا من شروط الترسل، فالرسالة المسجعة يظهر فيها التألق والتميز عن غيرها من الرسائل.

2/الطباق:

وهو "الجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون ذلك اللفظين من نوع واحد اسمين أو فعلين أو حرفين"[3]

وهو نوعان: طباق إيجاب وطباق سلب، فأصل التطابق هو التساوي في الضدية ومن بعض صوره في الرسائل فهي على النحو التالي:

[1]-د حسين مؤنس، الثغر الأعلى الأندلسي، في عصر المرابطين، مكتبة الثقافة الدينية، د.ت، ص45.

[2]- محمد لسان الدين بن الخطيب، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، مطبعة التقدم الإسلامية، تونس، د.ت، ص37.

[3]-انعام فوال، المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996، ص556.

من رسالة ابن الطاهر إلى المعتصم بن صمادح قوله: "فليندب الإسلام نوادبه، وليبك له شاهده وغائبه"[1]

ورد الطباق في كلمتي (شاهد غائب) وهو طباق إيجاب ومن رسالة يوسف بن تشفين إلى تميم بن باديس قوله: (ضاقت بهم الأرض بما رحبت) استعمل الكاتب طباق الإيجاب في قوله (ضاقت-رحبت) حيث جمع بين كلمتين تضاد معيناهما.

من رسالة المنصور ابن أبي عامر إلى جنده قوله:(أنكرتم ما عرفتم، ونافرتم ما ألفتم..."[2].

المطابقة بين الكلمات (أنكرتم، عرفتم)، (نافرتم، ألفتم) نوعه طباق إيجاب.

وكمثال على طباق سلب رسالة ابن التاكرني للحكام في قوله "...استصرختم فلما تصرخوا، واستنجدتم فلم تنجدوا..."[3].

تكمن جمالية هذا المحسن البديعي "الطباق" في الإلمام بشتات المتنافرات في مضرب واحد، الذي يثير الدهشة والتعجب ويظهران المبتغى والمعنى المراد الوصول إليه.

3/موافقة اللفظ للمعنى:

وهو مطابقة صورة الكلام لمضمونه "المعاني إذا أرسلت على سجيتها وتركت ما تريد طلبت لأنفسها الألفاظ ولم تكتس إلا ما يليق بها"[4].

وقد حفلت الرسائل بمشاعر جياشة ومتنوعة امتزجت ما بين أفراح وأحزان ورضا وغضب وغيرها من المشاعر ومن صورها نذكر:

رسالة يوسف بن تشفين إلى تميم ابن بديس في قوله: وجوزنا للعدو أسودا ضارية وسباعا عادية شيبا وشبانا بسواعد قوية وقلوب في سبيل الله نقية.

---

[1]- الفتح بن محمد ابن خاقان، قلائد العقبان ومحاسن الأعيان، تح: د. حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، ط1، 1989، ص58.

[2]- ابن الخطيب، أعمال الأعمال فيما بويع قبل الأحلام من ملوك الإسلام، تح: سيد كسروي، دار الكتب العلمية، ج1، د.ت، ص72.

[3] -علي الشتريني ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار العربية للكتابة، تونس، د.ت، ص 237-238.

[4]- إنعام فوال، المفصل في علوم البلاغة، ص617.

شعور البهجة والفرح والفخر بارز في هذه الرسالة ومتملك أحاسيس المرسل ويتجلى ذلك من خلال وصف جنوده أسود ضارية وسباع عادية ونعته لقلوبهم بالنقاء وسواعدهم بالقوة فقد اتضحت الألفاظ وتوافقت مع المعنى الذي أراد الكاتب إبرازه للمتلقي.

وفي ضفة أخرى نجد رسالة المتعبد بن عباد التي تحمل كل معاني الحقد والكراهية إلى الأذفونش في قوله: "إلى الطاغية الباغية ألفونس بن شانجة الذي لقب نفسه بملك الملوك وسماها بذي الملتين–قطع الله دعواه...[1]

برزت كل تلك المشاعر التي يكنها المرسل إلى المرسل إليه في هذه الرسالة ودعائه عليه بقوله:(قطع الله دعواه) التي جسدت وحملت معنى الكره والضغينة.

4/الصور البيانية:

1–التشبيه:

يعرف التشبيه أنه مماثلة لشيئين، اشتركا في صفة واحدة أو عدة صفات، لقد حاولنا استخراج بعض التشبيهات من رسائل مختلفة وسنشير إليها دون التقيد بفترة معينة:

فمثلا في العهد العثماني توقفنا عند رسالة يوسف باشا إلى الشيخ محمد الساسي البوني يقول فيها: "...تم بدعوات أمثالكم من الأولياء، ولخطاب أشباهكم من الأتقياء...[2]

شبه الكاتب الشيخ محمد الساسي بالولي الصالح (أمثالكم من الأولياء) الغرض من هذا التشبيه هو الرفع من مقامه وبيان المكانة التي يحظى بها الشيخ في نفسه لما يتصف به من صفات خلقية ولحكمته وتجربته في الحياة.

ننتقل إلى رسالة أبي زكريا بن العربي إلى محمد بن تشفين يقول فيها: (رجال كالجبال) فهذا التشبيه يعبر عن صورة وصلابة الرجال وقوة تحملهم تشبيه مجمل ذكر المشبه والمشبه به وآداة التشبيه وحذف وجه الشبه.

[1] – حسين المؤنس، الشعر الأعلى الأندلس، ص47.

[2] -أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1983، ص54.

ومن رسائل الكتاب نجد رسالة ابن التاركني إلى الحكام قوله: "وأهل الشرك كالهشيم المحتظر"[1]

ذكر الكاتب هنا كل لوازم التشبيه فأتى بالمشبه والمشبه به وآداة التشبيه ووجه الشبه فهو تشبيه تام

كما ورد في رسالة أخرى لمحمد بن محمد القالي إلى محمد يكداش يمدحه حيث قال: "الذي أطلعه الله في سماء إكلالة بدرا"[2]

شبهه بالبدر في طلعته وضياءه والمراد من هذا التشبيه تصوير شخصية الباشا في حكمه وعدله وعلو مقامه وما يقدمه الباشا من خدمات لإنارة درب السائرين ليلا.

ومن رسالة ابن عبد البر على ألسنة أهل بربشتر قوله: "ودمائهم على أقدامهم تسيل سيل المطر بكل بسيل"[3]

ذكر الكاتب المشبه والمشبه به ووجه الشبه وحذفت الأداة فهو تشبيه مؤكد حيث شبه غزارة الدماء المسفوكة بغزارة الأمطار في سيلانها.

2-الإستعارة:

هي مجاز لغوي تستعمل في غير موضعها الأصلي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه وهي نوعان:

أ/تصريحية: وهي ما يصرح فيها بلفظ المشبه به[4]

ب/مكنية: هي التي لا يصرح فيها بلفظ المشبه به بل يطوى ويرمز له بلازم من لوازمه ويسند إلى المشبه[5]

ورد في رسالة بعثها محمد بن محمد القالي إلى محمد بكداش "...وأخمد بشوكتهم نار الفتنة والعناد..."[6]

---

1 -عنان، دولة الإسلام في الأندلس، ص446.

2 - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي 1500م-1830م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، 1998، ص179.

3 -ابن بسام، الذخيرة من محاسن أهل الجزيرة، ص175.

4-بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان، مؤسسة المختار، ط3، 1431هـ، ص 169.

5 - المصدر نفسه، علم البيان، ص171.

6-ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مجلد1، ص173-174.

هي رسالة شكي فيها المرسل حاله ومدح فيها الباشا فشبه الفتنة بالموقد وكذلك العناد ذكر المشبه (الفتنة، العناد) وحذف المشبه به(الموقد) ودلت عليه لازمة من لوازمه(نار) على سبيل الإستعارة المكنية.

ومن رسالة أبي عبد الله بن الفقيه إلى أبي عمر بن عبد البر النمري قوله: نشر الكفر جناحيه، وأبدى الشرك ناجذيه شبه الكفر بطائر له جناحين فذكر (المشبه الكفر) وحذف المشبه به(الطائر) فدلت عليه قرينة (جناحيه) على

سبيل الإستعارة المكنية، فتوظيف الإستعارة هنا كان له تأثير واضح مما زاد المعنى قوة وإيضاحا وظفها المرسل لتقريب معانيه وتجسيد رؤاه ليبحر بذهن القارئ من عالم اللامرئي إلى المحسوس حتى تتضح الفكرة ويكشف المعنى الخفي الذي وراء الستار وهذا ما يزيد من جمالها الفني.

ومن رسالة بن تاشفين إلى ابن باديس التي يقول فيها: "وجوزت للعدو أسودا ضارية"[1]

حذف المشبه ويمثل هنا (جنود المسلمون) وصرح بالمشبه به (الأسود)على سبيل الإستعارة التصريحية.

نستنتج من خلال ما سبق ذكره من نماذج أن الرسائل كانت حافلة بالتشبيهات وبالصور البيانية لتقريب التشبيه في الأصل حتى يتوافق الطرفان "... وتتحقق الإستعارة في النهاية صفتا الوضوح والتمايز الأثيرتين لدى الجميع"[2]

5/فن الخطابة:

تعد الخطابة فنا قوليا نثريا عرف منذ العصر الجاهلي عند العرب، فكانت لهم ضرورية وفيهم فطرية فبالرغم من ذلك لم يصل إلينا كل ما يتعلق بخطبهم كما في شعرهم لصعوبة حفظ النثر.

حظي هذا النوع الأدبي اهتماما كبيرا من قبل الفلاسفة والأدباء فوضعوا له تعاريف متعددة نجد منها أن "الخطابة قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحدة من الأمور المفردة وأنها قياس مركب من مقدمات مقبولة أو مضمونة"[3] "من

[1]- محمد بن عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، ص446.

[2]-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص204.

[3]-أرسطو طاليس، الخطابة، تحقيق وتعليق عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات كويت، دار القلم، بيروت، لبنان، 1779، ص9.

شخص معتقد فيه والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم"[1] وهي" فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته"[2]

توحي هذه التعاريف إلى أن هذا الفن يرتكز على أسلوب الإقناع والاستمالة ونحوها مع عدم إهمال المتلقي

ارتبطت الخطابة بالحياة الإجتماعية للعرب ولعل أبرز موضوعاتها تجسدت في التحريض على القتال والتحكم في الخصومات وإصلاح ذات البين وفي المفاخرات والمناظرات، ومن أشهر خطباءهم: كعب بن لؤي، قيس بن خارجة بن سنان، قس بن ساعدة الإيادي...وغيرهم.

وهذا الأخير كان يضرب به المثل في البلاغة والحكمة والموعظة الحسنة، ومن أقواله المأثورة، ما ذكره النبي صلى الله عليه وسلم من أنه رآه بعكاظ يقول:

أيها الناس

اسمعوا وعوا

من عاش مات

ومن مات فات

وكل ما هو آت آت

رب وأصنام

لقد ضلّ الأنام

إن في السماء لخبرا

وإن في الأرض لعبرا

[1] –علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات مع فهرست، مكتبة لبنان، بيروت،1985، ص104.

[2] –د أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1938، ص 5.

بحار فيهن البصُرا

ليعملن العامل عمله

قبل أن يفقد الأمل أمله

فليبلغن الكتاب أجله[1]

و"مما لا شك فيه أن ظهور الإسلام كان انقلابا شديدا لم يشهد له العالم مثيلا من قبل، وقد كان ظهوره من أهم الأحداث التي أثارت دواعي الخطابة وأغارت قلوب العرب بإجادتها والإفتنان بها واستحوذت النفوس، بحر بيانها"[2]

كان لظهور الإسلام فضل كبير في تهذيب الخطابة وإنارة العقول على ما كانت عليه في جاهليتها، ويكمن ذلك من خلال ألفاظها وأساليبها ومعانيها فقد "ازدهرت بهاذ العصر ازدهارا كبيرا لتوافر عواملها وشدت الحاج إليها، فالعهد عهد صراع فكري، ثم صراع سياسي، والوفود إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وتوسيع ميادين القتال للفتوح، كان سبيلا لازدهار الخطابة في ذلك العصر"[3]

من المعروف لدينا أن العصر الإسلامي يعد بمقام العصر الذهبي لرقي وتطور فن الخطابة، بحيث احتلت أسمى المراتب وأرقى المواكب شكلا ومضمونا، مهذبا ألفاظها ونعانيها وأسلوبها عما كانت عليه في الجاهلية.

مثلت الخطابة في هذا العهد الوثيقة الرسمية التي كان يستعملها **الرسول صلى الله عليه وسلم** كأداة لنشر الدعوة الإسلامية وتوعية العقول البشرية من الأفكار والقيود الجاهلية ومحاربة الكفار، محاولا الحفاظ على المكارم والقيم الأخلاقية التي يحملها الدين الإسلامي في مبدأه وهذا ما دفع بالخلفاء الراشدين للسير على نهج النبي صلى الله عليه وسلم وكان على رأسهم عمر بن الخطاب والإمام علي **رضي الله عنهما** والمعروف بقوة الفصاحة والبلاغة، فقد كان ذا ثقافة دينية عالية مازجا خطبه بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ومن نماذجها ذلك نذكر خطبة الرسول صلى الله عليه وسلم يوم فتح مكة وقف على باب الكعبة وقال:

---

[1]–د أحمد الربيعي، قس بن ساعدة الإيادي حياته –خطبه–شعره، مطبعة النعمان–النجف الأشرف، بغداد، 1974، ص 107.

[2]–عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي الأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ص 278.

[3]–حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص 335.

"لا إلاه إلى الله وحده لا شريك له صدق الله وعده، ونصر عبده وهزم الأحزاب وحده، ألا كل مأثرة أو دم أو مال يدعا فهو تحت قدمي هاتين، إلا سدانة البيت وسقاية الحاج، ألا وقتيل الخطأ العمد بالسوط والعصا فيه الدية مغلظة فيها أربعون خلفة، وفي بطونها أولادها، يا معشر قريش إن الله قد أذهب عنكم نخوة الجاهلية وتعظمها بالأبناء الناس من آدم وآدم خلق من تراب"[1] ثم تلا هذه **الآية" يَا "أَيُّهاَ اَلنَّاسُ إنَّا خَلَقْنَاكُمْ مّنْ ذَكَر وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائلَ لتَعَارَفُواْ إنَّ أَكْرَمَكُمْ عنْدَ الله أَتْقَاكُمْ إنَّ اللهَ عَليمٌ خَبيرٌ"[2]**

إن لكل جنس أدبي خصائص تميز عن غيره، فالخطابة تعرف بخصائصها الأسلوبية واللغوية والبلاغية" فبلاغة الخطابة أن يكون اللفظ قريبا، والإشارة فيها غالبة، والسجع عليها مستوليا، والوهم في أضعافها سابحا وتكون فقرها قصارا"[3]

عرفت الخطابة نقلة نوعية ووثبة جبارة بلغها الخطاب النثري في مرحلة الكمال والنضج وهي درجة متقدمة من درجاته بعد تجاوزه مرحلة التهميش والإهمال في العصر الجاهلي القائم على مبدأ الألفاظ المستوحشة والذوق والمزاج وعليه فالخطابة كالشعر لحمتها الخيال وسداها البلاغة فأسلوبها واضح المنهج، خلاب العبارة، قصير السجع كثير الأمثال، محاكاتها لأسلوب القرآن الكريم في الإقناع واستمدادها من آياته.

ب/الخصائص الفنية للخطابة:

1-اللغة:

لقد كانت اللغة ولا تزال إحدى القضايا الرئيسية المثارة بصفة متجددة في مجال الأبحاث النقدية... أو على مستوى الأعمال الأدبية ذلك أن اللغة كائن حي متطور مع الحياة والواقع... لأن اللغة في الأدب ليست مجرد تعبير عن معنى محدد من خلال ألفاظ مرصوصة أو قوالب لغوية جاهزة بل هي خلايا لفظية ومعنوية وعقلية ووجدانية تتفاعل داخل الجسم الحي للعمل الأدبي"[4]

[1]-سيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ت ح يحي مراد، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ص 518.

[2]-سورة الحجرات، الآية 13.

[3]-علي بن محمد أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤنسة، ج 2، تح أحمد أمين وأحمد زين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 141.

[4]-نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 1996، ص290.

تعد اللغة حلقة الوصل بين الخطيب والمتلقي، لذلك فالخطيب يحرص على العناية بها وسلامة ألفاظها واستعمال الأسلوب السهل والواضح بعيدا عن التكلف والتعقيد مع مراعاة مستويات (الألفاظ والتراكيب والأساليب) المكنونة للنص الخطابي.

2-الألفاظ:

إن الألفاظ بالنسبة للأديب كالقوت بالنسبة للبشر والبئر الذي يسقي منه ظمأه من عواطف وتوجهات، وقد أثارت الألفاظ سجالا محتدبا بين النقاد قديما وحديثا فأشاروا إلى توفر شروط جودتها وبعدها عن التعقيد والغرابة وغيرها يقول **الجاحظ**: "لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ولا ساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون وحشيا..."[1]

فمعجم الألفاظ في الخطبة يكون سلس واضح يجمع بين الترغيب والترهيب محلى بالألفاظ المستوحاة من القرآن الكريم، حجرها الأساسي يقوم على مبدأ الحث والنهي والحق والتذكير وكل ما يصب في هذا القالب ويقنع المتلقين ويترك في نفوسهم أثرا.

3-الموسيقى:

من سمات الأسلوب الخطابي نذكر:

1-انسجام الحروف وحلاوة جرسها، وائتلاف الكلمات وتلاؤم فقرها، وإيقاعها، فتطول الجملة وتقصر طوعا لحركة الفكر وحالة العاطفة[2] فالطول والقصر يستوقف على عاطفة الخطيب فهي تستدعي أحيانا التريض والإبطاء وأحيانا الإسراع في الإلقاء مع مراعاة نوع الخطب (دينية، سياسية...)

[1]-الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، ص119.

[2]-أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، ص180.

2-ربط بعض أصحاب المعاجم مفهوم فن الخطابة بالسجع فقالوا: "الخطبة عند العرب: "هي الكلام المنثور المسجع ونحوه"[1] فأكثر خطب **الرسول صلى الله عليه وسلم** مسجوعة كقوله: "إن مع العز ذل، وإن مع الحياة موتا، وإن مع الدنيا آخرة، وإن لكل شيء حساب، ولكل حسنة ثوابا، ولكل سيئة عقابا"[2]

4-إثارة الشعور:

"الأسلوب الخطابي في حاجة إلى إثارة الشعور، لأن الوضوح وحده لا يكفي ذلك أن الوضوح يكفل الإقناع، أما قوة الأسلوب فتكفل الاستمالة، وتوجيه السامعين إلى الهدف الذي يقصده الخطيب"[3].

6/الأمثال والحكم

أ-الأمثال لغة:

يقول الخليل في كتاب العين: "المثل شيء يضرب للشيء فيجعله مثله ...والمثل (بكسر الميم) شبه الشيء في المثال والقدر ونحوه حتى في المعنى"[4]

وردت معاني مصطلح المثل في العديد من المعاجم بمعاني مختلفة نذكر منها:

المثل بمعنى حسن الحال جاء في لسان العرب "وقد مثل الرجل، بالضم، أي صار فاضلا قال ابن البري: المثل حسن الحال"[5]

كما ورد أيضا في أساس البلاغة بمعنى صور" ومثل التماثيل ومثلها وصورها"[6]، وفي المضرب نفسه بمعنى الخبر يقول الزمخشري: "المثل هو الخبر عن الشيء"[7]

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (خطب)، ص141/4.

[2]- أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، ص181.

[3]-المرجع نفسه، ص171.

[4]-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح. د عبد الحميد الهنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،2003م، ص118.

[5]-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1968، ص535.

[6]-الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003م، ص582.

[7]-الزمخشري، المصدر نفسه، ص581.

وجاء في معجم الوسيط بمعنى "الشبه والنظير"[1]

ونجده في مختار الصحاح "مثل كلمة تسوية، والمثل ما يضرب به من الأمثال"[2]

ب/إصطلاحا:

أبو سليمان السجستاني" على لسان التوحدي" للبلاغة ضروبا والمثل ضروب منها يقول: "البلاغة ضروب، منها بلاغة الشعر، ومنها بلاغة الخطابة ...ومنها بلاغة المثل"[3]

وعليه فالمثل فن قولي محكى متداول عبر العصور فهو صورة للكلام الموجز الخالي من الإطناب والتنميق اللفظي هدفه إصابة المعنى وحسن البيان، فهو في نظره جنس أدبي له خصائص أسلوبية وبلاغية وسمات ميزته عن غيره من الأجناس الأدبية الآخرى والتي رفعته في مقام الشعر والنثر.

وقد **عرفه أبو الفضل الميداني**: "هو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول"[4]

فهو قول متداول وشائع بين الناس له مورد ومضرب، فالأول هو القصة التي ضرب بسببها هذا المثل وهو ما مثله المبرد بالحال الأول، والمضرب هو الحالة أو الموقع الذي ذكر فيه المثل.

ونذكر أيضا ما ورد عند **خير الدين شمسي باشا** في قوله "المثل أفكار اختلجت في النفوس، ومعان تصورت في الأذهان واتصلت بخواطر الناس، وجاشت بها صدورهم، ثم أدلتها التجارب، فأصلتها على ألسنة الناس أقوالا متغيرة فصارت مع الزمان حكما وعبرا وصورا تتضمن الخبرة والموعظة بجمل مقتضبة خالية من التعقيد تعنى فيها الإشارة بالتلميح من التصريح، وترمز الصورة فيها إلى المعنى اللطيف، مما يجعل السمع مأخوذا بطلاوة العبارة، يسوغ خاطره في نزهة الفكاهة ويعمل فكره في فهم المغزى، وتتعظ نفسه بالعبرة"[5]

---

[1]-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ج1، دار المعارف، مصر، ط2، ج197، س1947، ص

[2] -محمد بن أبي عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1967، ص617.

[3]-التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج2، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص140.

[4]-أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، مج1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2، د ت، ص50.

[5]-خير الدين شمسي باشا، معجم الأمثال العربية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ج1، ط1، س2002، ص10.

إذا فالأمثال عبارة عن وقائع جرت أحداثها سابقا تروي قصة ما، تحاكي تجربة لأفراد عبروا عنها بألفاظ موجزة تحمل جملا محكمة البناء بليغة العبارة لدلالة على ذلك الحدث، فهي بذلك عصارة حكمة الشعوب وذاكرتها.

ج/أنواع الأمثال:

للأمثال لغتها الخاصة التي تميزها عن باقي الأجناس فهي تعد من أصدق ما خلفه لنا النثر الجاهلي لبساطة قالبها وسهولة حفظها إلى أن وصلت إلينا بلا تنميق ولا تزويق، فقسمت هذه الأخيرة على حسب مقصدها وغموضها وتارة على رمزيتها فتضمن القسم الأول: المثل قريب الفهم بظهور معناه وكثرة تداوله بين الناس كقول العرب: "عند الصباح يحمد القوم السري"[1]

ومعناه الترغيب على السير ليلا والحث عليه، أما القسم الثاني وهو عكس الأول تماما بعيد الفهم لقلة استعماله بين الناس كقولهم (إن يبغ عليك قومك، لا يبغ عليك القمر) وينقسم في القرآن الكريم إلى ثلاثة أجزاء وهي:

1.6المثل القياسي:

يقصد به في القرآن الكريم هو ذلك السرد الوصفي أو القصصي لتوضيح معنى ما عن طريق التشبيه والتمثيل، وما يسميه علماء البلاغة (التشبيه المركب) أو التمثيل[2]

وردت في القرآن الكريم كقصص مطولة، كما برزت أيضا لدلالة على الوصف

كقوله تعالى:﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَاراً فَلَمَّا أَضَاءتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لاَّ يُبْصِرُونَ ﴾[3]

[1]- أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج1، ط1، ص 167.

[2]- ابن القيم الجوزية، الأمثال في القرآن الكريم، تح: سعيد محمد نمر الخطيب، دار المعرفة، بيروت،1981، ص20.

[3]-سورة البقرة، الآية 17.

وقوله أيضا:﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾[1]

وأما من أمثلة السرد القصصي **قوله تعالى:﴿ وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ ۗ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا ﴾[2]**

ب/المثل الكتابي الموجز:

هو الكلام السائر والموجز تتشابه فيه حالة مضربه بحالة مورده، أي أنه يوصلنا إلى المعنى الصائب فهذا النوع من الأمثال نال حظا وعناية كبيرة من طرف الكتاب فتسابقوا إلى جمعه وشرحه وتوضيح مضاربه وموارده، كما أنه اكتسب صفة المثلية بعد نزول القرآن الكريم وتندرج ضمنه الحكمة فأصبح تداوله سهلا بين الناس فنجده في أحاديثهم وكتاباتهم كقولهم (العودة أحمد، الحرب غشوم، أجود من حاتم) كما تدخل فيه أيضا الأمثال، كقول معن بن أوس:

أعلمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده رماني

ج/الأمثال الكامنة:

هي التي لم يصرح بأنها أمثال في القرآن الكريم ولم ترد فيها حكاية، وإنما هي أمثال في نظر العلماء من حيث ما ورد فيها من معنى قريب الصلة بمعاني أمثال معروفة سائرة، فهي أمثال بمعانيها لا بألفاظها ومن هنا سميت أمثال كامنة من قولهم "خير الأمور أوسطها موجودة في القرآن الكريم في أربعة مواضع"[3]

قوله تعالى:﴿ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَٰلِكَ ﴾[4]

---

[1]-سورة النور، الآية 35.

[2]-سورة الكهف، الآية 45.

[3]-عابدين عبد الحميد: الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظارتها في الآداب السامية الآخرى، دار مصر للطباعة، ط1، 1957، ص139.

[4]-سورة البقرة، الآية 68.

وقوله تعالى أيضا:﴿ وَالَّذِينَ إِذَا أَنفَقُوا لَمْ يُسْرِفُوا وَلَمْ يَقْتُرُوا وَكَانَ بَيْنَ ذَٰلِكَ قَوَامًا ﴾[1]

وقوله تعالى:﴿ **وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا** ﴾[2]

ورد هذا النوع بكثرة في القرآن الكريم إلا أنها لم يذكر بشكل صريح وإنما يفهم من سياق الكلام

وختاما يمكن القول إن المثل تعددت وتنوعت استعمالاته في القرآن الكريم حيث بلغت اثنتان وعشرون كلمة من بينها تمثل، أمثالهم، مثلكم...كما أنه ذكر في 169 آية الغرض منه التهذيب والتوبيخ وإصلاح الفرد.

2.6/خصائص المثل الشعبي:

إختلفت خصائص هذا الفن ومميزاته عند الباحثين كل يعرضها على حسب منطقه: فمثلا نجد ابن المقفع يقول "إذا جعل الكلام مثلا، كان أوضح للمنطق وأنقى للسمع، وأسمع لشعوب الحديث"[3]

حصر لنا المثل في ثلاثة يتضح من خلال قوله إن للمثل ثلاث خصائص رئيسية تنحصر في: وضوح المعنى وأناقة الأداء وشمول الدلالة.

وحددها أبو عبيد القاسم بن سلام (توفي 23هـ) في قوله "حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال إيجاز اللفظ وإصابة المعنى، وحسن التشبيه"[4]

ومن أبرز هذه الخصائص نلخصها في:

[1]-سورة الفرقان، الآية 67.

[2]-سورة الإسراء، الآية 29.

[3]- أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص14.

[4]-ابن سلام أبو عبيد القاسم، كتاب الأمثال، تح: د/عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1980، ص34.

1/الإيجاز:

وهو متميز بإصابة المعنى "فشرط الكلام القليل الدلالة المباشرة على المعنى المراد دون زيادة أو نقصان"[1]

من المعروف لدينا أن الأمثال تمتاز بالدقة والحذف وكذا الإيجاز في الألفاظ وبلوغ المعنى المراد دون تشويش أو إطناب مما أدى بالنحاة إلى التأويل والتقدير في إعرابها.

2/التصوير:

من المعلوم أن الأمثال العربية حافلة بالكثير من البيان والبديع كالاستعارة والكناية والتشبيه والسجع...إلخ، وهو "متميز بجودة الكناية وبهذا يصبح قمة البلاغة وقيمتها في الدلالة على المعنى المراد والصيغة المطلوبة"[2] فنجد الكثير منها تجمع بين جمال التعبير ودقة التصوير ولعل السجع غير المتكلف، من أبرز ما يميزها كقولهم (أخاك من آساك) و(حفظ اللسان راحة الإنسان)

وكمثال آخر عن الاستعارة نذكر المثل الذي يقول: "جاء بقرني حمار" فالمثل هنا يصور من جاء بالإدعاء الباطل بصورة قرني الحمار الذي لا قرون له، جاء بشيء لا أساس له من الصحة.

3/الموسيقى:

نالت الأوزان حظا وافرا في الأمثال من الجانب المعنوي واللفظي للمحسنات البديعية فنجد الطباق والسجع والمقابلة في الكثير من الأمثال لإبراز المعنى وتوضيحه وزيادته قوة وبلاغة وإحداث توازن في النغمة "الرنة" الموسيقية فنجد الكثير منها ولعل السجع غير المتكلف والمقابلة من أبرزها:

القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود

أحرص على الموت توهب لك الحياة

[1]-أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي والمناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمرفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث الفولكلور الحكاية الشعبية، دار الكتاب الحديث، ط1، 2010، ص124.

[2] -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما الأستاذة **نبيلة إبراهيم** لخصت المثل في النقاط التالية:[1]

1/المثل خلاصة التجارب ومحصول الخبرة.

2/المثل يحتوي على معنى يصيب التجربة والفكر في الصميم.

3/المثل يتمثل فيه الإيجاز وجمال البلاغة.

ومنه نستنتج أن المثل هو موروث شفوي متداول بين الأجيال مستخلص من التجارب الحياتية يتميز من حيث الأسلوب بالإيجاز وحسن التشبيه وإصابة المعنى، كما يعرف بجمال الوزن والإيقاع وذلك لما يحتويه من قيمة جوهرية.

ب/الحكمة:

إلى جانب المثل نجد الحكمة التي هي أيضا فن من فنون النثر العربي عرفت منذ الأزل عند العرب تحكي تجاربهم وخبراتهم الموروثة من تجارب الحياة، كما أنها تصوير صادق لفطرتهم فهي بذلك ظاهرة إنسانية نابعة من نظر ثاقب ودقة في التفكير فما هي الحكمة وما علاقتها بالمثل؟

1/الحكمة لغة:

مشتقة من (ح ك م) فقد تعددت دلالاتها في معاجم مختلفة نذكر منها ما ذكره الخليل بن أحمد الفراهيدي وهو المنع، والمنع من الفساد قائلا: "وكل شيء منعته من الفساد فقد حكمته وأحكمته"[2]

كما وردت في محيط المحيط "العدل والعلم والحلم والنبوة والقرآن والإنجيل، وقيل: "ما تمنع من الجهل"[3]

والعرب تقول "حكمت وأحكمت وحكمت بمعنى منعت ووردت"[4]

يتضح لنا مما سبق أن لفظة(الحكمة) تحمل العديد من المعاني فتارة نجدها بمعنى منع الفساد وحين آخر بمعنى العدل والحكم والحلم.

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي الجزائري، ص174.

[2]-الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مادة(حكم)، ص66.

[3]-بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1987، ص174.

[4]- تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، مادة(حكم)، ص111.

يعرفها إبراهيم مصطفى أحمد الزيات فيقول: "الحكمة ج حكم، وقيل سميت حكمة لأنها تحكم وتمنع الإنسان مما لا ينبغي وقوعه"[1]

فالحكمة هي التحلي بصفات الخلق الحسن والعدل بين الناس فهي ذلك العلم الذي يبحث عن حقائق الأمور.

كما وردت هذه اللفظة أيضا في القرآن الكريم في **قوله تعالى:**﴿ **وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ** ﴾[2]

بمعنى أن لقمان آتاه من الفقه في الدين والعقل والإصابة في القول، فالإنسان الحكيم ينال مكانة مرموقة بين قومه ومجتمعه.

2/التعريف الاصطلاحي للحكمة:

ورد مصطلح الحكمة في العديد من المصطلحات الأدبية والنقدية نذكر منها: أنها "علم يبحث فيه عن حقائق الأشياء على ما هي عليه في الوجود بقدر الطاقة البشرية فهي علم نظري غير آلي"[3]

كما أنها " قول موجز يتضمن حكما مسلما في الحث على الخير، أو الكف عن الشر"[4]

الحكمة كما أشرنا سابقا هي قول موجز يدل على معنى أعمق يبحث عن حقائق الأشياء الكائنة في الوجود وكشفها.

أما عند العرب في الجاهلية فهي مصدر الخبرة المعبرة عنها بعبارات قصيرة كقولهم:" في منافراتهم ومفاخراتهم، وليس معناها الفلسفة كما تعنى في العصور الإسلامية"[5]

---

[1]-إبراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المكتبة الإسلامية، ج1 (باب حكم)، ط2، اسطنبول، تركيا، ط2، سنة 1982، ص190.

[2]- سورة لقمان، الآية 12.

[3]- أبو الحسن الحسني الجرجاني، التعريفات، ص81.

[4]- محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص80.

[5]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص98.

كان هذا المصطلح بمثابة المتنفس الوحيد للعرب يحاكي ويلخص تجاربهم في الحياة بمجموعة من الأقوال الحكيمة قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "الحكمة ضالة المؤمن يأخذها ويستشفها ممن جمعها، ولا يبالي ومن أي وعاء خرجت"[1]

وفي الأخير يمكن القول إن الحكمة هي عبارة عن مواعظ وإرشادات وأحكام تعبر عن واقع قوم ما خاضوا معارك وصعاب وتحملوا مشقة طريق الحياة.

3/ أوجه التشابه والاختلاف بين المثل والحكمة:

هناك علاقة وطيدة بين الأمثال والحكم فهما وجهان لعملة واحدة قلما يرد اسم المثل وحيدا أو الحكمة بمفردها فالمعروف والشائع منذ القدم (الأمثال والحكم).

1/ فالمثل في الغالب حكمة و "الحكمة إذا شاعت تصبح مثلا وكلاهما عبارة موجزة تصدر عن تجربة أو نظرة إلى الأشياء"[2]

2/يجتمع المثل والحكمة في نقاط مشتركة، يقول أبو عبيد: "الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وقد ضرب بها النبي صلى الله عليه وسلم وتمثل بها هو ومن معه من السلف"[3]

على الرغم من العلاقة الوطيدة بينهما إلا أن" الحكمة تجمع كل ما يتصل بالعادات والتقاليد والتدبر والأقوال السائرة والعبارات النادرة، فهي تعبير خبرات الحياة أو بعضها مباشرة في صيغة تجريدية"[4]

[1]- مجدي وهبة، وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص 154.

[2]- ينظر، نقاط التطور في الأدب العربي، علي شلق، ص76.

[3]- أبي عبيد القاسم بن سلام، الأمثال، تح: د عبد المجيد قطاش، المأمون للتراث، دمشق، بيروت، ط1، 1400هـ،1980م، ص34.

[4]- ابن فارس أحمد، معجم مقاييس اللغة، اشارات دفتر تبليغات إسلامي،1404هـ، ص72.

والمثل أيضا يضم كل هذه الجوانب ويحتويها على صيغة وشكل بيان وعلى نهج هذه الخطى نجد أبو إسحاق النظام يشاطره الرأي فيقول:" يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ إصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة"[1]

وعليه فأوجه التشابه بينهما يكمن في النقاط التالية:

1-إيجاز اللفظ

2-حسن التشبيه

3-جودة الكناية

4-إصابة المعنى

فزمخشري يقول:" الأمثال هي قصارى فصاحة العرب العرباء وجوامع كلمها ونوادر حكمها ..."[2]

ومن خلال ما سبق ذكره آنفا نلاحظ أن العرب لم يفرقوا بين المثل والحكمة بل بالعكس أظهروا لنا السمات المشتركة ومواطن التوافق بينهما فنجد غايتهما وأهدافهما تصب في وعاء واحد ألا وهو الجانب الأخلاقي للفرد وبالتالي فالمثل لون من ألوان الحكمة حين يضيف عليه الحكيم تجديدا أو الحكمة تصبح مثلا إذا توفر فيها شرط الشيوع والانتشار ودورانها على الألسنة بين الناس.

[1]- ابن القيم الجوزية، الأمثال في القرآن الكريم، تح: سعيد محمد نمر الخطيب، دار المعرفة، بيروت،1981، ص22.

[2]-ليلى جغام، بلاغة الأمثال العربية، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط1، سنة2008، ص19.

4/أما أوجه الاختلاف فقد تبلورت في:

1-الشيوع والانتشار:

نجد أن المثل ذائع الصوت ومتداول بكثرة في المجتمع على عكس الحكمة لأنه يتوافق مع المستوى الفكري والثقافي للأفراد "فالحكمة ما قل استعمالها، أما المثل نجده كثير الاستعمال، والشيوع على الألسن في شتى المناسبات والمواقف المختلفة"[1]

2-المضمون:

يقال: "لا حليم إلا ذو عثرة ولا حكيم إلا ذو تجربة" فالحكمة كما هو موضح تحبك من نسيج التجارب فتنقل بصورة صادقة لكونها تصدر عن حكيم ذو رأي ومنزلة، أما المثل هو المرآة العاكسة لصوت الشعب وما يميزه كذلك عن الحكمة أنه لا يتغير على مر العصور ويستعمل على حسب مضربه على خلاف الحكمة فهي تتغير بتغير الوقت والظروف ونظرة كل حكيم إلى الوجود.

3-الغرض:

يقول الدكتور عبد المجيد عابدين في كتابه الأمثال في النثر العربي القديم "اتفق الباحثون على أن أدب الحكمة أعم من أدب الأمثال، فكل مثل حكمة وليس كل حكمة مثل"[2]

تأخذ الحكمة طابعا تربويا يتمثل في الوعظ والإرشاد ويكاد المثل يوافقها في الاستعمال وفي مجالها غير أن مجالات استعماله تتعدد.

وفي الأخير يمكن القول إن الأمثال والحكم هما ثمرة حصاد لتجارب طويلة نابعة من بيئة وفطرة سليمة عاشها العرب منذ القدم وتوارثتها الأجيال اللاحقة عبر مر الزمن.

[1]-ينظر، أحمد كامش، الأمثال العربية القديمة، تيمتها ودورها في تصوير الحياة العربية، ص38.

[2]- المرجع نفسه، ص38.

7/فن التوقيعات:

أطلق هذا المصطلح في عصر صدر الإسلام على الأقوال البليغة الوجيزة التي يوقعها الكاتب على ما يرفع إلى المسؤول في الدولة من قضايا اجتماعية سياسية وغيرها بهدف حل هذه القضايا واتخاذ الإجراءات اللازمة لكل مسألة أو قضية

أ/المفهوم اللغوي:

التوقيع في اللغة مشتق من كلمة **وقع**: "الواو والقاف والعين أصل واحد يرجع إليه فروعه يدل على سقوط الشيء...ومنه التوقيع ما يلحق بالكتاب بعد الفراغ منه"[1]

والوقيعة نقرة في الصخرة يجتمع فيها الماء، وجمعها وقائع قال ذو الرمة:

ونلنا سقاطا من حديث كأنه جنة النحل ممزوجا بها الوقائع.

فالتوقيع بهذا المعنى اللغوي يتضمن معنى وقوع الأمر وتنفيذه.

ب/المفهوم الاصطلاحي:

نجد صاحب كتاب "دراسات في الأدب الأندلسي" قد حسم جنس التوقع في موضوع واحد ألا وهو الرد على تهديد يقول في تعريفه لها: "وهي أقوال مقتضية يكتبها الحكام أو من ينوبهم في الكتابة ردا على تهديد في الغالب..."[2].

وفي حين أخر نجد أن **ابن خلدون** عارضه في الرأي وصرح: "ومن خطط الكتابة التوقيع وهو أن يجلس الكاتب بين يدي السلطان في المجالس حكمه وفصله، ويوقع على القصص المرفوعة عليه أحكامها والفصل فيها، متلقاة من السلطان بأوجز لفظة وأبلغه، فإما أن تصدر كذلك وإما أن يحذو الكاتب على مثالها في سجل يكون بيد صاحب القصة، ويحتاج الموقع إلى عارضة من البلاغة يستقيم بها توقيعه"[3].

---

[1]-ابن فارس الرازي، معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، مادة(وقع) ص642/2.

[2]-العربي سالم شريف، دراسات في الأدب الأندلسي، دار شموع الثقافة، ط1، 2003، ص:206.

3- مقدمة ابن خلدون، لابن خلدون، تح: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط1، 2004، ص:307-308.

أطلق عليها ابن خلدون لفظ قصص وهذا المصطلح شامل لمعاني القضايا والشكاوى والمسائل التي تعرض على الحكام.

ومنه نستنتج أن التوقيعات جنس نثري كان أول ظهور له في عصر صدر الإسلام يقصد به عند العرب ما يعلقه أو يكتبه الخليفة على الوقائع والأحداث أو ما يرفع إليهم من قضايا ووسائل وقصص وتعرف بالإيجاز والبلاغة في المعني إلا أنه هذا اللقب يكاد يكون شبه منعدم في المدونات النقدية التراثية.

1.7نشأة التوقيعات:

إن فن التوقيعات مصطلح سطع نوره في عصر صدر الإسلام وبالتحديد في زمن أبي بكر الصديق رضى الله عنه ولعلى السبب الذي حال بين العرب في الجاهلية وهذا الفن هو أن العرب كانت قوم أمية شاعت القراءة فيها بعد ظهور الإسلام وكما هو ذائع أن هذا الفن قائم على الكتابة وبالتالي لم يبرز إلا بعد الخلافة الراشدة فكانت أقدم توقيعة لأبي بكر الصديق رضى الله عنه على كتاب ورده من خالد بن الوليد موقعا: "إذن من الموت توهب لك الحياة"، فلو تمعنا في توقيعات الخلفاء نجدها تعد على أصابع اليد والسبب راجع إلى:[1]

1/عدم تدوينها وضياعها، واختلاطها بأقوال الخلفاء رضى الله عنهم.

2/انتشار العدل والأمان ونصرة المظلوم.

3/ضيق رقعة الدولة الإسلامية.

4/تواصل الخلفاء مع الرعية وحل مشاكلهم.

ومن نماذجها نجد **سعيد بن أبي الوقاص** كتب إلى **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه فوقع إليه " ابن ما يستر من الشمس ويكن من المطر"[2] يستأذنه لبناء دار(إمارة)

1-المرجع نفسه، ص491.

2-عبد المالك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي، خاص الخاص، تح: مأمون بن يحي الدين الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ/1994م، ص320.

ووقع عمر إلى عمر بن العاص"كن لرعيتك كما تحب أن يكون لك أميرك"[1] وهنا يوضح ويحث على تحسين علاقة العامل ورب العمل من أجل إنجاز عمله على أكمل وجه.

وحين ننتقل إلى العصر الأموي نجدها قلة قليلة مقارنة بالعصر السابق، ومن أمثلتها نجد ما كتبه عبد الدين بن عامر إلى معاوية بن أبي سفيان (بيت أمية في الجاهلية أشرف من بيت حبيب في الإسلام، فأنت تراه) ووقع معاوية مفتخرا (نحن الزمان من رفعناه ارتفع ومن وضعنا اتضح)

توضع هذه التوقيعات عتاب عبد الله بن عامر إلى معاوية بن سفيان إضافة الى توقيعه قائلا: "عش رجبا تر عجبا"[2]

فالمقصود هنا عش سنة بعد سنة " رجبا بعد رجب" ترى ما يحدث من تغيرات من فصل لفصل أو شهرا لشهر.

أما عن العصر الذهبي نجد أن هذا القب عرف رواجا واسعا واهتمام من قبل العباسيين نذكر على سبيل المثال توقيع **السفاح بن العباس** من جماعة أهل الأنبار الذين سلبوا منازلهم ولم يتقاضوا أجرها فأمر بدفع مقابلها لهم" موقعا على قوله سبحانه وتعالى:﴿ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾[3]

كما وقع **هارون الرشيد** إلى صاحب خرسان "داو جرحك لا يتسع"[4]

وهنا تلميح له على أن يصحح حكمه ويعيد النظر فيه قبل أن يؤدي به اعوجاجه إلى عزله.

نستخلص أن التوقيع فن أدبي من فنون النثر العربي، ظهر هذا الفن في زمن الخلافة وذاع صوته في العصرين الأموي والعباسي بعد أن نمت بذوره وعليا كعبه في العصور السابقة، قد يأتي على شكل آية كريمة أو حديث نبوي أو مثل وما إلى ذلك، تعددت مواضيعه وأغلبها تتصل بسياسة ولذلك نجدها صادرة عن الحكام والوزراء.

2.7خصائصها الفنية:

للتوقيعات خصائص تميزها عن باقي الفنون النثرية الأخرى تمثلت في:

[1]–جمهرة لسان العرب، أحمد زكي صفوت، العصر الجاهلي والإسلامي، المكتبة العلمية، بيروت، د ط، د ت، ص:530.

[2]–سباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، ص232.

[3]–سورة هود، الآية 44.

[4] – أحمد زكي صفوت، جمهرة لسان العرب، العصر العباسي، ص500.

1/ السجع:

يعتبر من أبرز الخصائص الفنية للتوقيعات فالسجع مظهر من مظاهر الجمالية الأسلوبية نجده في أقوال الخلفاء والولاة وهي ما تعرف بالتوقيعات "وقد استخدمه الحكماء في أمثالهم الكتابية، أداة من أدوات الصنعة ومظهر من مظاهر التأنق والتعبير ووسيلة فعالا من وسائل التعليم"[1] فالتوقيعات جرت مجرى الأمثال ليتداولها الناس فيما بينهم.

2/ الإيجاز:

تمتاز التوقيعات بقصر جملها مع توازنها في الطول والقصر وهذا هو الأصل فيها فقد "غلبت على توقيعاتهم روعة الإيجاز، وقوة التعبير وجمال التصوير وشدة التأثير ولطف الإشارة"[2] إضافة إلى المحسنات البديعية الأخرى كالطباق الجناس والمقابلة وغيرها.

3/الإقتباس:

حملت التوقيعات في طياتها العديد من الإقتباسات سواء من القرآن الكريم أو من السنة النبوية وكلها معاني إسلامية ونأخذ على سبيل المثال المهدي إلى عامل أرمينية يشكو سوء طاعة الرعية "خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين"[3]

4/التضمين من الشعر:

قد يكون التوقيع بيت من الشعر ومن ذلك ما كتبه أحمد بن يوسف للمأمون يطلب مساعدة لكثرة طلاب الصلاة على بابه فوقع على كتابه "الخير متبع وأبواب الملوك مغان لطالبي الحاجات ومواطن لهم وذلك قال الشاعر:

يسقط الطير يحث يلتقط الحب وتغشى منازل الكرماء[4]

---

[1]- عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، دار مصر للطباعة، ط1، ص154.

[2]-محمد عبد المنعم الخفاجي، الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص321.

[3] - محمد مصطفى، الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ج2، ط2، 1356هـ/1937م، ص95.

[4] -السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، مطبعة العلوم، 1356هـ/1937م، ط2، ص240.

ووقع ابن عبد الغفور في كتابه ردا على ما كتبه أذفونس الطاغية بأمر من المتعمد بن عباد لأبي يعقوب تاشفين "فيحكى أن أمير المسلمين لما قرأ الكتاب قال لكاتبه: أكتب جاوبه بأني أنا أكون الجواب بنفسي فحمل كلامه الكاتب ووقع على ظهر الكتاب ببيت أبي الطيب

ولا كتب إلا المشرفية والقنا ولا رسل إلا الخميس العرمرم.

5/توظيفها للأمثال والحكم:

إن تداخل الأجناس الأدبية يبرز تنوع الموروث العربي إلى السطح وتفعيله والاستفادة منه معرفيا وجماليا والتوقيعات من بين الأجناس الجديرة بالذكر في تداخلها مع الأجناس الأخرى كالأمثال والحكم وهذا ما جسده السفاح في توقيع لكتاب جماعة اشتكوا إليه توقف أرزاقهم وانقطاعها فوقع "من صبر في الشدة شورك في النعمة"[1]

إضافة إلى العديد من الخصائص الأخرى وكانت هذه المقتطفات أهمها، فالتوقيع كان له صدى عميق بين الناس حاله حال الأمثال والحكم التي لاقت رواجا هائلا في الوسط الأدبي.

8/الفن الروائي:

يكاد يجمع على أن فن الرواية بدأ الإعلان عن نفسه في أوروبا في القرن الثامن عشر، فكانت نشأته مرتبطة بالمجتمع الرأسمالي والطبقة البرجوازية آنذاك فنجد عبد المحسن طه بدر يقول: "حلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر"[2]

هذا فيما يتعلق بالعالم الغربي، أما بالنسبة للعالم العربي فإن بواكيره تزامن ظهورها مع التراث السردي القديم "إذ اقتفى كل من ناصيف اليازجي وأحمد فارس الشدياق أثر مقامات الهمذاني والحريري"[3]

[1]-محمد مصطفى، الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، ص95.

[2]-د فيصل دراج، الرواية وتأصيل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص35.

[3]- مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص19.

وبالتالي يمكن القول إن المنبع الأول للرواية هو التراث العربي القديم الممتد من ضلع الفن القصصي عموما والمقامات خصوصا، فكانت مصدرا لاستلهام إبداعاتهم الأدبية "فنشأة الرواية العربية وصلتها بالتراث السردي الحكائي والقصصي عند العرب القدماء ونجعلها بذلك أساسية بل إنها تمثل قاعدة التفكير والانطلاق في مدونتهم المعرفية العريقة"[1]

فنشأة الرواية العربية موروثة من الأعمال السردية القديمة فكانت الشمس المشرقة لتفكير الأدباء فأغلبهم تناولوا موضوعات مستوحاة من النثر العربي القديم "فوجد بعض كتاب القص إلهاما لهم في النصوص والهياكل الأدبية والأساليب السردية التي كانت في الماضي... مثل جمال الفيطاني وعبد الرحمان منيفا ونجيب محفوظ يستخدمون نصوصا وأساليب فنية مستنبطة من الكتابات النثرية العربية الكلاسيكية في الثمانينات من هذا القرن"[2]

فشرعوا لمعالجة مواضيع مستوحاة من النثر العربي القديم فاستمدوا منها أساليبهم الفنية، فكان لهم ركيزة لبناء فن نثري جديد ذات أصول عربية قديمة "وهذا ما أثبته إبراهيم السعافين في كتابه تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، أن كتاب التراث القصصي العربي والذوق الشعبي القديم العام"[3]

وعلى غرار التضارب والصراع القائم بين الدارسين حول عامل ظهور هذا الفن بين حملات ورحلات وبعثات علمية فقد كانت الترجمة العامل الأهم في وصول هذا اللون إلى الوطن العربي "حيث ترجم الطهطاوي رواية (مغامرات تلمياك للأديب الفرنسي فينيلون) وهذه الترجمة كانت أول مظهر من مظاهر النشاط الروائي في مصر في القرن التاسع عشر"[4]

ترعرع هذا الفن الروائي في أحضان الصحافة عن طريق الترجمة والتأليف، ففتحت له مجال النشر في مختلف جرائدها ومجلاتها فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان روايات عديدة منذ عام 1970م منها "الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور أسماء".

---

[1]-بالحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، دار الروافد الثقافية، الجزائر، ط1، 2017، ص48.

[2]-روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص27.

[3]-محمد سيد عبد التواب، بواكيره الرواية، دراسة في تشكيل الرواية العربية، تق د سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2007، ص165.

[4]-سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص127.

1.8الخصائص الفنية للرواية:

ترتكز الرواية كجنس أدبي على عدة فنيات نذكر منها:

1/الحدث:

يعتبر الحدث" العمود الفقري لمحمل العناصر الفنية"[1]وهو مجموعة من الوقائع التي يستقيها الروائي من واقعه أو من نسج خياله والتي تساهم بدورها في بناء هذا الفن، واضعا تحت تصرفه ما يخدم هذه الأحداث من لغة وسرد ووصف.

2/الشخصيات:

تعد الشخصية الركيزة الأساسية في بناء العمل الروائي وهي "كل مشارك في إحداث الحكاية سلبا أو إيجابا...الشخصية دور والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية حاضرة أو غائبة أو جامدة متماسكة ..."[2] فلكل شخصية ملامحها ومبتغى يسعى الكاتب من وراءه إلى تبليغ رسالة معينة للمتلقي والتأثير عليه.

2/اللغة:

"إن اللغة كينونة الإنسان وماهيته إن أصل اللغة من الفرد نابع من طبيعته الاجتماعية التي تلازمه ومن حاجته إلى التواصل مع غيره، ووفق تعبير جان بول سارتر الإنسان: هو اللغة إن الإنسان هو أولا ما يقوله"[3] فاللغة هي خاصية يعبر بها كل فرد عن أغراضه ومقاصده فهي وسيلة للخطاب الروائي والأنساق المنسوجة في سرده وتختلف مستويات هذه اللغة بإختلاف نوع الرواية فهي تنقسم حسب باختين إلى (لغة سردية حكائية صافية تتألف من اللغة التي تسرد النص كاملا) هي اللغة الواصفة غير الشعرية لوصف الزمان والمكان والشعرية، لغة فكرية وفنية تصب في قالب القضايا الفكرية والرمزية وغيرها من اللغات، فالغة هي عدسة تصوير الفن الروائي وواقعه.

---

[1]-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1997، ص27.

[2]-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان دار الهناء للنشر، ط1، 2002م، بيروت لبنان ص114.

3-مصطفى غلفان، في اللسانيات العامة تاريخها طبيعتها موضوعها مفاهيمها، ص12.

3/الفضاء والزمان:

يعرفه ابن منظور في لسان العرب "المكان، المكانة واحدة التهذيب كان في أصل تقدير لفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه"[1] يحمل هذا المصطلح معنى الموضع وهو الحلقة والحيز التي تدور فيها أحداث النص الروائي ويتكون من الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

4/الزمان:

عرفه عبد المالك مرتاض قائلا: "الزمن مظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[2] فالزمن حقيقية متغيرة مجردة غير مرئي اتفقت جل المعاجم أنه لفظ يدل على معنى الدهر أو السنة، وينقسم وفق النقاد في الرواية إلى ثلاثة أنواع:

زمن القصة: حسب حميد الحميداني: "إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث"[3]بمعنى أنه يخضع للتسلسل مع الحدث في خط واحد ولا يمكنه الميل أو الخروج عن ملته.

زمن الخطاب (زمن السرد): لا يتقيد بالتسلسل الكرونولوجي للحدث.

زمن النص: "هو الزمن الذي نكشف من خلاله عن مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف الأزمنة وهي تتحقق من خلال علاقة الإنتاج والتلقي"[4] ومن خلال هذا النص نستنتج أن زمن النص هو زمن المستغرق لكتابة هذا العمل الإبداعي وزمن قراءته عند المتلقي.

9/القصة:

القصة هي شكل من أشكال الخطاب النثري استخدم بشكل كبير من قبل الكتاب والأدباء وتعددت المفاهيم اللغوية لهذا المصطلح ولعل من أبرزها "القصة الخبر وهو القصص وقص على أخباره يقصه قصا وقصصا: أورد

1- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ج أ، مؤسسة التاريخ العربي، ط2، 1413هـ، 1993، (كلمة مكان)، ص133.

2- عبد المالك مرتاض، فيل نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990م، ص173.

3- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص73.

4-سعيد يقطين، قال الروائي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص163.

والقصص الخبر المقصوص بالفتح وضع موضع المصدر متى صار أغلب عليه القصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب"[1]

وتعد القصة فن من الفنون النثرية ومنها الأسمار الحكايات الأساطير التي تتناثر في كتب الأدب أي هي "أحدوثة شائعة مروية أو مكتوبة يقصد الإقناع أو الإفادة وبهذا المفهوم الثلاثي فإن القصة تروي حدثا بلغة راقية عن طريق الرواية أو الكتابة، ويقصد بها الإفادة أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها وتظافر أحداثها وأجوائها التخيلية والواقعية"[2]

وهي سرد مجموعة من الأحداث سواء بطريقة شعرية أو نثرية ويعرفها **عبد الله الركيبي** هي "التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعها بإمكانية وقوعها"[3]

ولا يوجد للقصة تاريخ محدد يبين نشأتها ولعل بداية نشأة القصص كانت قد اعتمدت على نقل حكايات وأساطير وأحداث تاريخية شهيرة، دونت في العصر العباسي ويعتقد المؤرخون أن نقل القصص زمنيا غير الكثير من تفاصيلها وبظهور الإسلام والفتوحات الإسلامية كان لها الحضور الواسع باعتبارها جنس من الأجناس الأدبية ولعلها "أقدم الأنواع الأدبية وأكثرها شيوعا وأقربها من الطبيعة البشرية"[4]

حيث عرف العرب في القرآن لونا جديدا من القصص لم يعرفوه من قبل بحيث استخدم القصة لإستخراج العبرة والموعظة مثل **قوله تعالى﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلْغَٰفِلِينَ ﴾**[5]

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، م7، مادة قصص، ص74.

2- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د ط، 1998، ص9.

3-عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977، ص93.

4-محمد جميل سلطان، فن القصة والمقامة، منشورات جمعية التمدن الإسلامي، د ط، د ت، ص3.

5-سورة يوسف، الآية 3.

وقوله أيضا﴿ **لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ** ﴾[1]

ولم تكن القصة مزدهرة عند العرب كما كانت لدى الأمم الأخرى لأن القصة تحتاج إلى مقومات غير موجودة عند الإنسان العربي في تلك الفترة من قوة الخيال أو الإنشاء الظواهري للأساطير بحيث لما كان العربي يهتم بالشعر والأدب لم يجد متسعا في حياته للقصة.

ولقد مرت القصة في الأدب العربي القديم بمجموعة من التطورات التي كانت تتحكم فيها الظروف الحياتية والبيئية والأوضاع السياسية ومن أبرزها:

1/القصة الشعبية:

كانت القصة في العصر الجاهلي عبارة عن أحداث تتداولها الناس من أجل المتعة والتسلية والترفيه وهي قصص شعبية يتناقلها الناس فيما بينهم شفويا وسبب رواجها أن العرب في تلك المرحلة كان لديهم شغف عظيم بأخبار القضاة وأسلافهم من الملوك.

2/القصة الشعرية:

تطورت القصة النثرية لتكون شعرية وفيها يحكي الشاعر عن قصة بمجموعة من الأبيات التي يطرزها حتى تكون غاية في الجمال لكن دون التطرق لعناصر القصة الصحيحة وتفاصيلها.

1- سورة يوسف، الآية 111.

1.9/القصة في القرآن الكريم:

لم يعد العربي بحاجة لتأليف القصص فقد جاءته القصص في كتاب الله عز وجل عن أمم سابقة قوله تعالى

﴿ **وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِّن قَبْلِكَ مِنْهُم مَّن قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُم مَّن لَّمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَن يَأْتِيَ بِآيَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ فَإِذَا جَاءَ أَمْرُ اللَّهِ قُضِيَ بِالْحَقِّ وَخَسِرَ هُنَالِكَ الْمُبْطِلُونَ** ﴾[1]والتي تهدف إلى التربية وأخذ الموعظة والعبرة.

2.9/القصص لغايات سياسية ودينية:

صار الملوك يتبنون تحت رعايتهم أناسا عملهم فقط هو تأليف القصص ونشرها بين الناس لتسليتهم وكذلك استعان الفقهاء بفن القصة من أجل بث روح الحماس في نفوس الشباب للوعظ والإرشاد.

ومن خلال هذه التطورات نلاحظ أن القصة في الأدب العربي سبقت الشعر بكثير عبر مراحل وتنوعت من حكايات حتى وصلت إلى القصص.

3.9/خصائص القصة:

إن لكل جنس من الأجناس الأدبية مميزات ينفرد بها عن غيره ومن بينهم القصة التي كانت لها عدة خصائص ومميزات وهي كالتالي:

1/الوحدة:

هي ذلك الأساس الذي تتمحور عليه وتدور حوله جميع أحداث القصة فتكون بشكل مترابط ومتسلسل مما يترك أثرا وإنطباعا لدى المتلقي محافظة على وحدة الزمان والمكان "وحدة الفعل والزمان والمكان، وهذه الوحدة هي التي تكون ما يعبر عنه بالأثر الكلي أو وحدة الإنطباع"[2]

1- سورة الغافر، الآية 78.

2-عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977، ص129.

2/الموقف:

هو رأي القاص الذي يظهر من خلال مواقفه اتجاه بعض الجوانب "تعبر عن موقف معين من حياة الفرد أو جانب من هذه الحياة أو بعض الجوانب ولا تعبر عن حياة الفرد كاملة"[1]

3/الدراما:

إن لكل قصة أحداث وتوالي تلك الأحداث تخلق لنا نوع ما من التشويق والتأثير في نفسية المتلقي ويكون هذا متعمدا من طرف الكاتب من أجل لفت الإنتباه "خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي ولم تكن هناك غير شخصية واحدة، إن أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضا عن عمله"[2]

4/نهاية القصة:

هي تلك اللحظة التي ينتظرها كل من الكاتب والمتلقي وهي لحظة التنويه والإبانة والوصول إلى المبتغى، فالكاتب يوصل رسالته للمتلقي، والمتلقي يتلقى إجابته فيحدث هناك تفاعل من تأثير وتأثر "وهذه النهاية التي تتجمع عندها خيوط الحدث فيبرز معناها ويتضح ولذلك سماها بعض النقاد بلحظة التنوير لأنها تكشف هذا الحدث وتلقي عليه الضوء وتحدده"[3]

1-المرجع نفسه، ص 129.

2- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، د ط، د ت، ص59.

3- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص130.

الفصل الثاني:

دراسة للعناصر الجمالية لمقامات الهمداني ورسائل ابن أبي الخصال

1/دراسة للعناصر الجمالية لمقامات أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني

أ/مقامات أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني

لقد حصلت مقامات الهمذاني على شهرة كبيرة كانت ومازالت يقتدى بها في هذا الفن المميز بحيث يمتعنا برواياته الطريفة والممتعة التي لا يمل منها المستمع ولا من الإنصات إليها، أو قراءتها بحيث يجد نفسه في شوق للانتقال من حدث إلى حدث وهذه المتعة تخلقها براعة الأسلوب وغرابة لغته وسمو معانيه.

كما جاء في قول مارون عبود: "فتح الله على بديع فأملى مقاماته الشهيرة فأحلته في النثر محل أمرئ القيس في الشعر" [1]

ويعد كتاب مقامات الهمذاني أشهر مؤلفات التي قام بتأليفيها وكان له الفضل في وضع أسس هذا الفن الرائع والفريد من نوعه والذي يمثل مجموعة من القصص الحكايات القصيرة، أبطالها شخصيات وهمية اخترعها "بديع الزمان الهمذاني " وهما " أبو الفتح الإسكندري* حيث جعل "عيسى بن هشام " راوياً لمقاماته و " أبو الفتح الإسكندري "بطلا مغامرا لها والذي عرف بفصاحته وقدرته على فرض الشعر وقدرته على التخلص من المأزق بفطنته، إضافة إلى انتزاع البسمة من الشفاه والضحكة من الأعماق

ولقد روى "أبو الفضل " مغامرات هذا الرجل الوهمي الذي نثر العجب وهكذا ذاع صيت " الهمذاني " وأراد أن يتقرب من الأمير "خلف بن أحمد" فأعطاه مديحًا في معظم مقاماته بحيث خصص له ستة مقامات وبالأخص المقامة "الحمدانية " والمقامة "الخمرية" واشتملت على ثقافات مختلفة يحكي فيها عن أخبار الشعراء في المقامة "الغيلانية " و"البشرية " وعن الأدب وتاريخه في المقامة "الجاحظية " و "القريضية " و "الإبليسية "

كما نلمس مذهبه السني في مقاماته "الدرستانية " والتي ينتقد فيها عقائد المعتزلة ويرد عليهم ويستشهد بالقرآن الكريم والحديث الشريف، وقد اعتمد في كتاباته على الاقتباس من الشعر والأمثال القديمة ومع ذلك فإن مقامات الهمذاني فن بديع أصيل قدم جانبًا من المجتمع العباسي وأعطى لنا صورة عن الأوضاع السائدة فيه أنذك سواء من الجوانب الثقافية والأدبية أو السياسية والاقتصادية، فكان هذا المؤلف بمثابة المرآة العاكسة لهذا العصر

1 عبود مارون . بديع الزمان الهمداني . مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة . القاهرة . د ط . د ت . ص 42

2: بعض من آراء النقاد فيه وفيما قدمه

ينتمي الهمذاني إلى مدرسة فنية نثرية خاصة بحيث تحول إلى صاحب المذهب في الكتابة وكان له التأثير فيمن جاء بعده من الناثرين وبطبيعة الحال يكون هناك من يؤيد لكتاباته ومعجب بها ويعتبرها فنا قائما بذاته وهناك من هو ناكر لوجودها ومن بين تلك الآراء التي كثرت وتعددت ارتأينا أن ندرج بعضها فيما يلي:

"مارون عبود" منبهرا بأسلوب الهمذاني: ".... إذ ابتهر " بديع الزمان " وادعى فهو على حق بل سيد الموقف وأمير الكلام في حقبة من تاريخ الأدب ... البديع أديب طريف وقصصي ملهم يريك بعيدات الشخوص كما هي" [1]

ويقول أيضا: "... فتح الله على البديع فأملى مقاماته الشهيرة فأحلته في النثر محل أمرئ القيس في الشعر."[2]

أي أنه إحتل بفضل النثر مكانة مرموقة في عصره وكان أميرا للنثر كما كان امرئ القيس أميرا للشعر وجاء ذلك في العبارة –أمير الكلام–في نظر مارون عبود

أما عن "شوقي ضيف " فكانت له آراء كثيرة حول "أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني " من بينها _ ليس لبديع هدف قصصي بالمعنى الدقيق، وإنما غايته أن يصوغ الفاظا أو قل أنغاما من الكلام يصبغها بألوان التي كانت معروفة في عصره"[3]

أي أن مقامات الهمذاني " تنصب في قالب قصصي ذو وقع جميل على الأذن وتأثير لطيف على النفس و الوجدان إضافة إلى إحكام في الأسلوب وبراعة في التنسيق بين الكلمات ويقول " شوقي ضيف " :" يرى القارئ بجانب ذلك براعة البديع " في استخدام السجع فالكلمات تتشابك بأسلاكه وكان صائغا ماهرًا يحسن ضم جواهر إلى بعضها البعض وتكون عقود منها تأخذ بالإسماع والأبصار ، ولاريب في أن ذلك موهبة يختص بها ، أو قل : " إنه فن لم يرق إليه إلا بعد ثقافة واسعة باللغة وتدريب شاق على صناعة أساليبها ... وكان بديع يعرف كيف يصوغ

1 المرجع السابق . ص 43

2 المرجع السابق . ص 42

3 شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، المقامة، دار المعارف، مصر، ط 3، د ت، ص 33.

اللفظة و كيف يعرضه ، كيف يوقعه ، وكيف يتحدث فيه من التموجات الصوتية ما يجعله يدخل على الأذن بدون استئذان" [1]

وأيضًا قوله:" إن هم الهمذاني في مقاماته أن يجمع طائفة من الأساليب البلاغية المصنعة التي تعتمد على السجع والبديع وأنه ليسرف في تجميل كل مقامة بأوسع طاقة ممكنة من الزخرف والزينة والتنميق ثم انصرف عن الموضوع إلى الأسلوب وذهب يجمله ويرصعه فنونا من التجميل والترصيع، فالترصيع والتجميل هما غايته من عمله حتى تستوي له طرقه الإنشائية بليغة تروع معاصريه"[2]

وصف لنا الدكتور " زكي مبارك " ذلك الشعور الذي واجهه عند قراءته لمقامات "الهمذاني" من موسيقى النسق الخارجية في شكل عجيب ورائع اضافة إلى الوصف الذي يظهر في ذلك الرصف والجمع بحيث يقول " إن مقامات الهمذاني تحفة من تحف النثر الفني في القرن الرابع ... فقد كان مفهومها عند كثير من الناس أنها ألاعيب لفظية ليس فيها من المعاني ما يستحق الدراسة ولكننا بعد مواجهتها مرة ومرة، رأينا فيها من أمارات العقل والذكاء وخفة الروح ما يتوجب الإعجاب ... في تلك المقامات بعض العيوب ولكن أي عمل فني سليم سلامة مطلقة من العيوب "[3]

ويقول الدكتور "وهيب طنوس": "ان الوصف من الفنون المقصودة في مقامات البديع وهذا ما نلاحظه في "الأسدية " والقصة هنا هي جملتها الفكاهة ولكن الوصف ظاهر تبين فيها فقرات وصف رائعة والحركة فيها قوية، والمناظر تتوارد في حياة الانسجام، أما غرضها ففيه تفاهة وكأن بديع الزمان لا يقصد غير هذه الأوصاف" [4]

وكان هذا رأي الدكتور "وهيب طنوس " في أسلوب الهمذاني، وأما "الثعالبي" معاصر "الهمذاني" فقد كتب عن مقاماته: " ضمنها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين من لفظ أنيق قريب المأخذ بعيد المراء والشجع رشيق مطلع والمقطع، كسجع الحمام ووجد يروق يمتلك القلوب، وهزل يشوق فيسمر العقول"[5].

1- المرجع انفسه، ص 42.

2 -شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 250.

3- د تزكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج 1، ص 277.

4- د. عوض يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، مكة، د ط،1986 ص، 56.

5- أبي المنصور عبد الملك الثعالبي، تحقيق الدكتور مفيد محمد قميمه، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، ج4، ص257.

وقال وهيب طنوس: "وفي مقامات بديع الزمان الكثير من اللفظ الغريب، يحشو به أساليبه ولقد كان هدفه ذلك هو إظهار البراعة اللغوية في التفوق والأهداف التعليمية رغبة منه في إظهار قدراته النثرية والشعرية وإضافة إلى ذلك فإن بديع الزمان أحيانًا يسعى لتسلية القارئ "[1]

كان هذا رأي الدكتور وهيب طنوس في براعة اللغوية التي تميز بها الهمذاني وقدرته على خلق التوازن بين الشكل والمضمون

كما قالت أحلام الزعيم أن الهمذاني: " على الرغم من القيد الذي ألزمَ نفسه به من سجع وصنعة وبديع فقد استطاع أن يأتي بأسلوب رشيق، قوامه التناسق والانسجام والعذوبة والسلامة، يعرف كيف يختار الكلمات المتناسبة وكيف يضعها في موضعها من غير نبوي أو شذوذ"[2]

ترى أنه برغم من القيود التي فرضها على نفسه إلا انه استطاع إثبات جدارته باستحقاق في أسلوب عذب رشيق دون إخلال بتوازن النص أو الانحراف

3/العناصر جمالية في مقامات أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني

أ/ النسج اللغوي

اللغة هي المقوم الأساسي لأي لون من الألوان الأدبية الفنية ، فهي بمثابة الركيزة الأساسية التي يبنى عليها النص هذا عن الفنون الأدبية عامة ، أما إذا تكلمنا عن المقامة فالحديث شأن أخر، لأن اللغة في المقامة متميزة جدا فهي من تعطيها نفسا من نوع آخر لتتحول من نص أدبي إلى تحفة فنية وهكذا هو الشأن في مقامات "الهمذاني" وإذا تأملنا نجد "أن مقامات الهمذاني تحفة من تحف النثر الفني في القرن الرابع ... فقد كان مفهومها عند الكثير من الناس أنها ألاعيب لفظية ليس فيها معاني وما يستحق الدراسة بعد مواجهتها مرة ومرة رأينا فيها من المرات العقل والذكاء وخفة الروح وما يتوجب الإعجاب "[3]

1 –د. طنوس وهيب، في النثر العباسي، كلية الأدب للشؤن العلمية، د ت، ط 2، ص 314.

2– أحلام الزعيم، قراءات في الأدب العباسي، الحركة النثرية، جامعة دمشق، دمشق، د ط، 1997، ص 462.

3– زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج1، ص 277.

لأن ألفاظها جاءت سهلة واضحة تبتعد عن الغريب إلا نادرا ما ترد ألفاظا غريبة مبهمة ويشير "الهمداني" إلى ذلك في بعض المواقع ليستعرض مهاراته اللغوية والمعرفية لغريب اللغة وقدرته على توظيف هذه المهارات في صياغة ذلك الجرس القوي وإيقاع صاخب لكن دون أن يفقد التواصل مع المتلقي ن وهذا ما لمسناه في مجموعة من مقاماته

ونذكر منها ما ورد في المقامة القردية: "بينها أنا بمدينة السلام أميس ميس الرجلة على شاطئ الدجلة"[1]

فقد استخدم كلمة "أميس" بمعنى أتبختر كما استعمل كلمة "الرجلة" وهي جمع رجل وهي شاذة لم يكن هناك داعي لاستخدامها سوى أنه يقصد التجنيس في كلامه

وكذلك قوله في المقامة "الموصلية": "فأخذه الجف وملكته الأكف "[2]، فهو يقصد بالجف العدد الكثير من الناس وقد جاء بهذه الكلمة لا لشيء إنما ليورد الجناس في كلامه.

ونجد "الهمذاني يوظف غريب القول في المقامة أمارستانية في قوله:" الإكراه بالمرة ومرة بالذرة"[3] ومعنى هذه الكلمة "المرة" هنا العقل ولو تأملنا في المعنى لوجدنا اللفظة المستعملة "المرة" في غير محلها وإذا عدنا إلى المقامة "الحمدانية" لوجدناها أكثر المقامات ألفاظًا مهملة وحوشية غير مسموعة وقد عني فيها بوصف الفرس وعرض فيها كل محصوله اللغوي في هذا الوصف فهو يقول: " هو طويل الأذنين قليل الاثنين، واسع الميراث، لين الثلاث غليظ الأكرع غامض الأربع ... "[4]،فإذا تأملنا في هذه الأوصاف التي حيرة المستمعين ففي فهمها نجدها كلها ألفاظا حوشية غريبة عن أسماعنا وقد وظفها صاحب المقامة فقط من أجل الصناعة اللغوية أما إذا انتقلنا إلى مقامة "الأصفهانية " لوجدناها تخلو من غريب اللفظ إلا أحيانًا يقول فيها :"كنت بأصفهان أعتزم المسير إلى الري فحللتها حلول الفي ، أتوقع القافلة كل لمحةٍ وأترقب الراحلة كل صبحة فلما تم ما توقعته نودي للصلاة على وعثاء الفلاة فصرت إلى أول الصفوف ومثلث الوقوف"[5] فإذا نظرنا إلى الكلمات المكونة لهذا المقطع من المقامة لوجدنها تبتعد عن غريب اللفظ والكلمات الحوشية الغامضة إلا لفظة "وعثاء والفلاة "والتي تعني ما يلحق القافلة من تعب والمشقة في قطع الطريق .

1- محمد محي الدين عبد الحميد، مقامات بديع الزمان الهمداني، جمعية الرعاية المتكاملة، القاهرة، ت ط،2002، ص104.
2- المرجع نفسه، ص 111.
3 -المرجع نفسه، ص 149-150.
4- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج1، ص 200.
5- المرجع نفسه، ص57.

هذا يعني أن مقامات الهمذاني كانت ذات ألفاظ سهلة واضحة قريبة من الذهن ومتداولة بين معاصريه وبذلك لا يجب أن نحكم عليها بالغريبة فإذا تأملنا في المقامة "المضيرية " نجد أن ألفاظها جاءت سهلة وإن ورد فيها غريب اللفظ إلا أنه ليس بالمبهم فمثلا لفظة "مضيرة " والتي تعني اللحم المطبوخ باللبن المضير أي الحامض ثم يضيفون التوابل

ونقول عن هذه اللفظة بأنها غريبة لأنها بعيدة عن عهدنا كما هو نوع من الطعام غير معروف في عصرنا، أما عند "الهمذاني فقد كانت مألوفة عندهم، إضافة إلى ألفاظ أخرى في هذه المقامة نذكر منها "الغضارة" تعني القصعة الكبيرة، "تجلدت لها الأفواه "أي "سال لعابها "،" تملطت الشفاه " أي اللسان بعد الأكل لمسح به الشفتين ومنه تبين لنا غرابة هذه الألفاظ تكمن في بعدها عنا كما اننا عندما نقرأ هذه المقامات لا نجد صعوبة في النطق ألفاظها بالرغم من غرابتها نجدها ناعمة سلسة عذبة لا نشعر أبدا بثقلها أو غرابتها.

وهذا ما ينطبق على المقامة "البغدادية " : "اشتهيت الازاد وأنا ببغداد وليس معي عقد على نقد [1] وأيضا : "كم قلت لذلك القريد أني أبو عبيد وهو يقول أنت أبو زيد"[2] فهي لا تخلو من الغريب خلوًا تامًا ولكن لا يوجد بلغتها الغموض فكل ألفاظها سهلة بسيطة لا غبار عليها ، وهذا ما ينطبق على المقامة " الاهوازية " و "الموصلية " أيضًا ومنه نستطيع أن نقول أن الهمذاني :كان يجتنب الاستعمال المفرط للألفاظ الغامضة الثقيلة على اللسان والتي يحتار القارئ في معناها، فهو لا يحتاج إلى قاموس لشرحها ، إلا نادرًا ويكون الهمذاني استعملها حينها لغرض ما كالجناس ولربما كان يهدف من وراء ذلك إلى غاية تعليمية للناشئة لكي لا يندثر.

1 محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمداني، دار الكتب العلمية، د ط، د ت، ص63.

2- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج1، ص 64.

ب/الصورة البيانية والبديعة:

تعتبر مقامات الهمذاني فن قائم بذاته بحيث كان المرآة العاكسة لأوضاع عصره وكانت اللغة والأسلوب ولاسيما الصور الفنية بحيث استعمل ألوانًا من البيان والبديع بكفاءة عالية ومهارة رائعة واستطاع بذلك أن يجعل الصور البيانية والبديعية خادمة للمعنى والمضمون دون فقدان التوازن بين الشكل والمضمون بحيث لا يطغى إحداهما على الآخر إلا في مواضيع قليلة ونقدم فيما يلي نماذج لألوان من الصور الفنية في مقامات الهمذاني.

ج/الصورة البيانية:

لقد اشتملت مقامات الهمذاني على عدة صور بيانية لتوضيح المعنى كالتشبيه والاستعارة والكناية ....

1/التشبيه:

تناول الهمذاني التشبيه في مقاماته كوسيلة لتوضيح المعنى ، فمثلا في المقامة "الأخضرية" نجد الهمذاني قد استعمل التشبيه في قوله : كأنما اعتصرها من خدي أجداد جدي ...ريحانة النفس ، وضرة الشمس ،وفتاة البرق عجوز الملق كاللهب في العروق كبرد النسيم في الحلوق ، مصباح الفكر"[1] لقد وصف الخمر بعدة تشبيهات منها المرأة حين تتزين لقوله "فتاة البرق" وهنا تشبيه بليغ حذف أداة التشبيه ووجه الشبه وترك كلمة البرق التي تدل على السطوع واللمعان عند التزيين كما شبه الخمر بالشيخ المسن لما يضعف وبالنار المشتعلة "كاللهب في العروق فحذف أداة التشبيه وترك شيء من لوازمه وهي اللهب وهذا ما يحدث لشارب حتى يصل لقوله "كبرد نسيم في الحلوق" شبه ذلك بالانتعاش فحذف الهواء وترك ما يدل عليه ألا وهو النسيم البارد

وكذلك نجده في المقامة المضيرية يقول:" هات الإبريق فانظر على هذا الشبه كأنه خذوة من اللهب أو قطعة من الذهب"[2] يشبه إبريق الشاي في لمعانه بالذهب وقطعة الذهب وكذلك نجد التشبيه في قوله: "بالله ترى هذا الماء ما أصفاه كعين النسور وصاف وقضيب البلور"[3] ويوضح لنا صفاء الماء ونقائه بعين النسور ولتأكيد بقضيب البلور وفي المقامة الأصفهانية "رأيته صلى الله عليه وسلم في المنام كالشمس تحت الغمام والبدر في ليل التمام"

1 -زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج1، ص27

2 -المرجع نفسه، ص131.

3 -المرجع نفسه، ص232.

هنا شبه النبي صلى الله عليه وسلم بالشمس تحت الغمام حيث تكون مختبئة تحت الغيوم وتكون واضحة نستطيع رؤيتها ثم بالبدر في ليلة اكتماله وجاء في مقامة " السجستانية ":حيث شبه الشيب في الشعر بالصبح كما جاء في قوله :"لما أسفر الصبح المشيب "[1] ،وهذا التشبيه عزز المعنى والمقامة "المجاعية" فهي لم تخلوا من التشبيهات " حالات لا يفلح صاحبها: فقير كده الجوع وغريب لا يمكنه الرجوع فقال الغلام : أي الثلمين تقدم سدها " [2] و يقصد في هذا التصوير ان " الفقير الجائع " والغريب التائه " ب " الثلمين " في قوة ما أصابهما بالسياج وهما يخرقانه وهذا إلا جزء قليل مما وظفه الهمذاني من تشبيه بحيث لم يوظفه عبثًا بل كان يسعى لرسم الصورة في ذهن المتلقي عن إقناع

ب/الاستعارة:

لقد وظف الهمذاني الاستعارة إلى جانب التشبه وذلك ترسيخ الصورة في ذهن المتلقي، ودعم موقفه وهذا ما يثبت لنا قدرة الهمذاني على بناء صورة معبرة ومجسدة للمعنى في أبهى حلتها وهذا ما نجده في المقامة " المغزلية ": " مرهفُ سِنَانُهُ مُذلَّقُ أُسنَانُه " ، بحيث شبه المشط بالإنسان ذكر المشبه وحذف المشبه به ذوكر أحد لوازمه وهي الأسنان. وأيضا في المقامة " القريضية " يقول : " فاستظهرت على الأيام بضياع أجلب فيها يد العمارة ، و أموال وقفتها على التجارة "[3] نشير إلى وجود استعارة مكنية حيث شبه العمارة بالإنسان فحذف المشبه به وترك ما يدل عليه وهي يده وصرح بالمشبه ويقول في نفس المقامة : حتى إذا مال بنا الكلام ميلة وحرك الجدال فينا ذيله " [4] ،نجده يشبه الكلام بالإنسان الذي يتمايل ...فحذف المشبه ورمز إليه بأحد لوازمه هي الميلان وهي استعارة مكنية ،كما هو الحال في المقامة " البلخية " :" لا يهيمنا لامهرة فكر استعيدها أو شرود من الكلام أصيدها " [5] تكمن الاستعارة في قوله شرود الكلام بالفريسة التي نصطادها وهنا تكمن الاستعارة المكنية حيث شبه نفسه بالصياد فذكر المشبه وحذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهو الصيد ، أما في المقامة " الكوفية: " واغتمض جفن الليل وطر شاربه "[6] فالاستعارة

1- محمد محي الدين، مقامات بديع الزمان الهمذاني، د ت، ص 25.

2- المرجع نفسه، ص155.

3 -المرجع نفسه، ص 7.

4- المرجع نفسه، 7-8.

5- محمد محي الدين، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 19.

6- المرجع نفسه، ص 29.

المكنية هنا واضحة لأن ليس الليل جفن فالمشبه به هو الإنسان حذفه وذكر أحد لوازمه { واغتمض جفن} ، ونجد في المقامة " البخارية ": " يأخذه القر ويدعه "[1] والمقصود بالقُرّ أي البرد ، والأخذ من صفة الإنسان فحذف الإنسان ترك أحد لوازمه وهي صفة الأخذ، و استعمل " الحوض الثرثار "[2] في المقامة "المجاعية " إذ أنه تحدث أصوات في الحوض وكأنها إنسان يكثر من الكلام فحذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهي الثرثرة ، وفي نفس المقامة: "لا حياك الله أحييت الشهوات وكان اليأس أماتها ثم قبضت لهاتها"[3] الاستعارة هنا في أحييت الشهوات فالحياة والموت تقع على الكائن الحي فقط فحذف المشبه به وترك أحد لوازمه، وفي المقامة "القردية ": " يلوي الطرب اعناقهم "[4] فشبه الطرب بالإنسان يلوي عنقه وكأنها استعارة عفوية لا تكلف فيها كما نجده يقول : " فقد كساني الدهش حلته"[5]، استعارة مكنية فشبه الدهشة على أنها حلة فحذف المشبه به الإنسان و ذكر أحد لوازمه وهي الدهشة ، كما يقول في المقامة " الصفرية ":"وقد أدبته الغربة "[6] والصورة البيانية هنا هي استعارة حذف المشبه به وهو الإنسان وذكر أحد لوازمه وهي التأديب ، كما نلاحظ أن الهمداني وظف الاستعارة بشكل ملفت للانتباه وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على مدى ذكائه وتمكنه من اللغة بحيث راح يجعل المتلقي يغوص في الطبيعة وإلى جانب ذلك نلمس فيها شيء من البساطة والوضوح لتبسيطها للمتلقي وهذا راجع لفطنته وذكائه

ج/الكناية:

الكناية هي عنصر من عناصر الصورة البيانية والذي نال جزءا كبيرًا من مقامات الهمداني بحيث كان يهدف من ورائها لإثبات المعنى وايصاله بطريقة بسيطة واقناع المتلقي ، ومن بين الكنايات الموجودة في مقامات الهمداني ما يلي في المقامة السجستانية: "استخر الله في العزم" [7] وهي كناية عن الاصرار والحزم في العمل وفي نفس المقامة يقول

1- المرجع نفسه، ص 90.

2- المرجع نفسه، ص 159.

3- المرجع نفسه، ص159.

4- المرجع نفسه، ص 113.

5- المرجع نفسه، ص 114.

6- المرجع نفسه، ص161.

7- محمد محي الدين، مقامات بديع الزمان الهماني، ص22.

"خرق سمعي صوت له من كل عرق معنى"[1] هي كناية عن مدى قوة الصوت وشدته ويوضح ذلك من أجل اصال الفكرة إلى ذهن المتلقي .وفي المقامة " الكوفية " يقول : " اركض طرفي إلى كل غوايه "[2] كناية على أنه يسارع إلى كل ما تهواه نفسه دون النظر إلى العواقب ، ونجد كناية أخرى في المقامة " الكوفية: " جمعت للمعاد ذيلي " [3] كناية عن كبح النفس عن الشهوات واستعداده لليوم الموعود ، وأيضًا يقول في نفس المقامة " نبح العواء على أثره و ونبذت خلفه الحصيات وكنست بعده العريصات "[4] ، وهنا تعددت الكنايات وتوالت بحيث كانت الأولى " نبح العواء على أثره :"كناية على طول الغياب عن مطن فالكلب لا ينبح إلا على الشخص المجهول ، اما الثانية " نبذت خلفه الحصيات "كناية عن فقد الأمل من عودته فرموا الحصى من خلفه والأخيرة "كنست العريصات " هي عدم العودة ونسيانه ومحوا أثره تمامًا وتتالي الكنايات هذا ما يدل على البراعة اللغوية والاحكام في صنعه والابداع بكل اتقان ، وأيضا في المقامة " المجاعية " يقول : "انا عبد الثلاثة ، فقال الغلام : أنا خادمها لو كانت "[5] ويقصد بالثلاثة ، الأول أكل الغداء ثم حضور المجلس ثانيًا ، وثالثًا دخول الشراب والطرب ثم النوم وهي كناية عن حبه لها وأمنيته بقربها لكن فقره يصعب الوصول إليها فجاءت العبارة الثانية والثالثة تأكيدًا للأولى وتجسيدًا لمعناها وقوله :" لا حياك الله أحببت شهوات كان اليأس أماتها ثم قبضت لهاتها " [6]" كناية عن الحصرة والحزن وعدم تحقيق ما يشتهي، أما في المقامة " المغزلية " فنجد قوله :" دخلت البصرة وأنا متسع الصيت كثير الذكر "[7] كناية عن الشهرة في المقامة " القردية " " يلوي الطرب أعناقهم " [8] كناية عن شدة الطرب وهي استعارة في نفس الوقت كما سلفنا الذكر وهذا يدل على تحقيق المعنى... وفي المقامة "الجزيرية " قوله :"لن ينال المجد من ضاق بما يخسر صدرًا" [9] كناية

1- محمد محي الدين، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص22-23.

2 المرجع نفسه، ص 29.

3 المرجع نفسه، ص 29.

4 المرجع نفسه، ص 30.

5 محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 149.

6 المرجع نفسه، ص 150.

7 المرجع نفسه، ص 190.

8- محمد محي الدين، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 105.

9- المرجع نفسه، ص 142.

عن قلة الصبر، وفي نفس المقامة يقول : "بل به اشتد أزرًا و أجبر كسرًا "[1] هنا جمع بين كنايتين الأولى عن القوة واليأس والثانية عن سد الحاجة ويقصد أنا المال بالرغم من قلته إلا أنه قد ينفع صاحبه كما هو الحال في المقامة "الصفرية" مثل قوله :"المجد يخدع باليد السفلي ويد الكريم رأيها أعلى"[2] ،أما في المقامة " الأسودية ": " فقلت يا فتى العرب أتروي هذا الشعر أم تغزمه"[3]

كناية عن الدهشة والتعجب من الفتى الذي قال الشعر ، ويقول :"حتى كساني جبرًا خلفي ماحيًا سنين أثرها"[4] كناية عن عز الشباب والقوة بحيث حاول رسمها في ذهن المتلقي بطريقة مبهرة ، ويقول ايضًا :"طرف قد شرب من ماء الرافدين"[5] كناية عن الصفاء والنقاوة واما في المقامة " القريضية "قوله :" ماء الوجه أغلى سعرًا"[6] وهنا كناية عن الكرامة وعزة النفس ونلمس في توظيف الهمذاني لهذه الكنايات نوع من الجمالية التي لا تمر على ذهن المتلقي مرور الكرام فهي تترك له أثرًا في نفسه كما حاول ، تبسيطها ولقد استعمل "الهمذاني" كل عناصر الصورة البيانية من تشبيه والاستعارات وكنايات ..يوضح بها المعنى ويضع المتلقي في صورة مباشرة وذلك باستخدامه للخيال الممزوج بالواقع هذا ما جعله يبدع ابداعًا

ب/الصور البديعية:

نلاحظ في مقامات الهمذاني أن هذا النوع من الصور قد طغى طغيًا كبيرًا فقد ورد بكثرة وهذا ما يميز المقامة عن غيرها من الأجناس الأدبية وسوف نحاول التطرق إليها في المقامات هذا الأخير.

1- محمد محي الدين، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 143.

2- محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 162.

3- المرجع نفسه، ص 159-160.

4- المرجع نفسه، ص 162.

5-محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص 18.

6 المرجع انفسه، ص 10.

1/السجع:

لقد أضفى السجع على مقامات الهمذاني رونقًا وجمالًا ولمسة ذات جرس ورنات تبهر المتلقي بذوق هذا الفنان لأنه اتخذه اسلوبًا ومنهجًا تقوم عليه مقاماته ولنا ذكر من بعض ما جاء فيها ، ويبدأ من المقامة " الأصفهانية" حينما تفوته القافلة فيقول : "اتوقع القافلة كل لمحة واترقب الرحلة كل صبحة "[1] نجد السجع في " لمحة ، صبحة" يستعمل هنا ليضفي ذلك الجرس بالرنات والإيقاع في الجملة ويبعث الطرب في الأذن ، ثم يقول في نفس المقامة :" اغتنم الجماعة ادركها ، وأخشى فوات القافلة اتركها "[2] يظهَر السجع هنا في اللفظتين "أدركها واتركها"، يستعملها بطريقة رشقة ولطيفة فجاء ليكتمل المعنى ويوضح فيها خوفه وقلقه من ان تفوته القافلة، ثم يقول :"لكني استعنت ببركات الصلاة على وعثاء الفلاة" [3] ويتحقق السجع في اللفظتين " صلاة و فلاة " وقوله أيضًا : "تقدم الإمام الى المحراب فقرأ فاتحة الكتاب " [4] وكان يريد تحقيق السجع في اللفظتين " المحراب "و " الكتاب" فلم يرد هنا عفويًا بل ورد عن قصد ، ثم يكمل قائلاً :"الغم المقيم المقعد في فوات القافلة والبعد عن الراحلة "[5] وسجع في " القافلة "و" الراحلة " موضحًا بذلك توتره وخوفه من ان تفوته القافلة ، أما في القمامة "القريضية" يكمن السجع في قوله :"وحانوت جعلته مثابة ورفقة واتخذتها لصحابة وجعلت للدار حاشي النهار"[6] واللفظتين الدالتين عليه "مثابة "و"صحابة" وهدفه تحقيق المعنى وفي مقامة "المكفوفية "نجده يكمن في " معتمدًا على عصا فيها جلاجل يخبط بها الأرض على ايقاع غنج بلحن هزج وصوت شج من صدر خرج "[7] والسجع في اللفظتين " غنج، هزج" وشج خرج" بحيث رسم صورة حقيقية لحاله وحزنه ، وهناك نموذج آخر في المقامة "الوصية " : "فلا تنفقت إلا من الربح وعليك بالخبز والملح " [8]وسجع في لفظتين "الربح "والملح" وطريقة طرحه هنا ليس لها علاقة بالمعنى ، واما في المقامة " القردية "لشدة

1- محمد محي الدين، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 57.

2 -المرجع نفسه،57-58.

3 - محمد محي الدين، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص58.

4 -المرجع نفسه، ص 58.

5 -المرجع نفسه، ص58.

6 -محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 08.

7 -المرجع نفسه، ص 94.

8 المرجع السابق، ص 235.

الهجمة وفرط الزحمة"[1] استعمال اللفظتين "هجمة "و"زحمة " لم يكن صدفه بل ليحقق السجع وفي المقامة الاهوازية يقول :"والإنس كيف نتهاداه وفائت الحظ نتلاقاه"[2] وسجع في اللفظتين " نتهاداه " و"نتلاقاه"" ليؤكد المعنى ويوزنه وهذه النماذج لم تكن إلا جزء قليل مما وظفه "الهمداني" في مقاماته وكان يهدف من استخدامه هو تحقيق المتعة والحيوية داخل النص الأدبي لأنه يتوفر على جرس الموسيقى الرنانة كما جاء أسلوبه خادمًا للمعنى فالمطلع على مقاماته وكأنما يطلع على زخرف من الألفاظ المنتقاة مما تبرز مهارته اللغوية والفنية معًا.

2/الجناس:

إن هذا اللون البديعي والإبداعي نال حظه من المقامات الهمذاني ،إلى أنه لم يكن حظه مثل السجع وكان مجاله ضيق نوعًا ما على عكس السجع الذي نال الحظ الأوفر ، ومنه الجناس التام والناقص ، وجاءت أمثلة منه في المقامة السجستانية " : " فاقتعدت طيته وامتطيت مطيته "[3] والجناس في " طيته " و "مطيته " جناس ناقص وفي نفس المقامة قوله:" ولكني ابو العجائب عاينتها وعانيتها ، وأم الكبائر قايستها وقاسيتها "[4] فهنا الجناس غير تام في عايدتها وعانيتها وقايستها و قاسيتها حيث كان يهدف من وراء ذلك غلى خلق نوعًا من التوازن بين الشكل والمضمون، كما نجد في المقامة "الكوفية" في مقولة :" حتى شربت من العمر سائغا ولبست من الدهر سابغا "[5] ويبرز لنا الجناس في صائغا وسابغا وجاء لتأكيد المعنى مما أضفى عليه لمسة جمال رائعة كما جاء في المقامة الصفرية "فإن احببت ينجب منها ولد يعم البقاع والاستماع "[6] والجناس الناقص في أحببت وينجب، جاء بسيط دون تكلف، وفي المقامة "البصرية" :" يلحظني شزرًا يوسع جزرًا "[7] ونلاحظ أن هناك جناس ناقص ومحاولة لخلق لغة ذات إيقاع يخدم سياق المقامة ، وهناك في المقامة "المجاعية " : " فقير كده الجوع وعرين لا يمكنه الرجوع " [8] جناس

1- محمد محي الدين، مقامات بديع الزمان الهماني ، ص 113.

2 المرجع نفسه، ص 67.

3 محمد محي الدين، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 22.

4 المرجع نفسه، ص 26.

5 المرجع نفسه، ص 25-26.

6- محمد محي الدين، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 388-389.

7المرجع نفسه، ص 71.

8 المرجع نفسه، ص 155.

ناقص "الجوع " و "الرجوع " وهو تصوير للمعنى بشكل اوضح ودقيق ، وفي المقامة " الأزادية ": " يامن عناني بجميل بره .. افضي إلى الله بحسن سره"[1]، وهنا جاء بسيط وعفوي، أما "المقامة" الأسدية " يقول فيها:" فإن شيطاني أمير جني ... يذهب بي في الشعر كل فن "[2]وجناس الناقص في كلمة "جني " و"فني" نلاحظ أنه بالغ في التوضيح أما في المقامة " الجاحظية " : قد فرش بساطها وبسطت أنماطها و من سماطها"[3] ونلاحظ نوعًا ما من التكلف في الجناس الناقص في "أنماطها "و"سماطها" وأيضًا يظهر البراعة اللغوية "للهمداني" في قوله :"خرج فتبعته متعجبا من حذاقة بزرقة وتمحل رزقة "[4] في المقامة "الاصفهانية" والجناس الناقص في " زرقة "و "رزقة" وجاء هناك لإتمام المعنى موظفًا ألفاظًا مألوفة لفرض اقناع المتلقي وايضًا نلاحظ أنه استعمل الجناس الناقص بكثرة وهذا ليؤكد على أن للكلمة الواحدة عدة معاني محاولاً بذلك ترسيخ الصورة في ذهن المتلقي و أيضًا اثبات مدى تمكنه من اللغة وثراء معجمه اللغوي

3/الطباق:

لقد كان لهذا الأخير حضور أيضًا في مقامات الهمذاني وبشكل كبير يعتبر صورة من الصور البديعية التي تؤكد المعنى ويضفي رونقًا خاصًا عل المقامة ،وعلى سبيل المثال في المقامة "البصرية " :"سرحت الطرق في الحي كميت وبيت اللابيت "[5] واللفظتين "الحي" والميت" هذا طباق الإيجاب وطباق السلب في "البيت " و "اللابيت " وهنا يحاول الهمداني توضيح المعنى وتقريبه في ذهن المتلقي لكي يجعله يتقبل الفكرة ، ونجد في المقامة البغدادية: "وليكن ليلي العمر يومي النشر"[6] طباق الإيجاب بين اللفظتين "ليلي" و"يومي" وجاء هذا الطباق في وصف " ابن هشام" لنوع من الحلوى ، وأيضًا في نفس المقامة يقول :" ثم خرجت وجلست بحيث اراه ولا يراني"[7] ليوضح وضعه مع صاحب محل الشواء ، وهذا كان إلا جزء قليل من الطباق الوارد في مقامات "الهمذاني" بحيث كان يوظفها كما

---

[1] –محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص14.

[2] –محمدي محي الدين، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 16114

[3] –المرجع نفسه، ص 87.

[4] –المرجع نفسه، ص 65.

[5] – محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، 78.

[6] –المرجع نفسه، ص73.

[7] –محمد بن محي الدين، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 69.

سلفنا الذكر لتوضيح المعنى وتبسيط الصورة في ذهن المتلقي وترسيخ المعنى ، إضافة غلى المعجم اللغوي الكبير الذي بحوزته وهذا من أجل إظهار براعته اللغوية ،ومما سلفنا الذكر نلخص القول في أن الصورة الفنية في مقامات الهمذاني والتي تراوحت بين البيانية والبديعية ،هادفة للتأكيد المعنى وتوضيحه اضافةُ إلى ترسيخه في ذهن المتلقي والتأثير فيه إلى حد الإصرار وهذا يقوده إلى التكلف وفي الكثير من الأحيان يقصد اظهار مهارته اللغوية في توضيح المعنى وتقريبه للمتلقي دون أي إخلال بالتوازن بين المعنى والمضمون.

2/دراسة للعناصر الجمالية لرسائل "أبو عبد الله ابن أبي الخصال "

رسائل أبو عبد الله ابن أبي الخصال

يعد "أبو عبد الله بن أبي الخصال من أشهر كتاب الرسائل بحيث أُطلِقَ عليه في عصره ب "رئيس كتاب الأندلس" ولقد حظي بمنزلة كبيرة بين كتاب عصره

ولقد كتب في نوعين من الرسائل الديوانية التي تصدر عن ديوان السلطان " أو أمير من أوائل الحكم بينما تتناول الرسالة الأدبية أغراضًا عامة من مكاتبات إخوانية أو مناظرات أدبية أو وصف مشاهد شخصية " [1]

ولقد تراوحت رسائله بين ألوان شتى ولكن كان للرسائل الإخوانية الحظ الأوفر في كتابته على غرار باقي الرسائل الأخرى " وتشير هذه الرسال إلى صلته بمعاصريه من الأدباء والعلماء ، والفقهاء فله رسائل في أبي بكر بن العربي فقي:"ه العصر وأبي الوليد بين رشد "[2] وتنوعت مواضيع رسائله الإخوانية بين المودة والإخاء والتهادي والعتاب والإعتذار ، كما تناولت قضايا الكاتب وإخوانه بعضها بصناعة الأدب والبعض الأخر يتصل بالأمور اجتماعية شخصية "[3] ، لقد قضى "أبو عبد الله بن أبي الخصال" معظم مشواره الأدبي في خدمة السلطة وحكام من بينهم " أبي عبد الله بن الحاج " "أبي يحي" و"يوسف بن تشافين" وغيرهم من أهم المواضيع التي كتب فيها رسائله ، تلك الرسالة التي كتبها عل يوسف بن تشفين لإعلام أهل الأندلس لتأهب وغزو العدو"[4] وقد كشفت لنا رسائل "أبو

[1] فوزي عيسى، الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، د ط، 2002، ص 164.

[2]- المرجع نفسه، ص 164.

[3]- فوزي سعد عيسى، رسائل ومقامات أندلسية، مطبعة المعارف بالإسكندرية، مصر، د ط، د ت، ص 116.

[4]- فوزي سعد عيسى، أبو عبد الله بن أبي الخصال، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2010، ص59.

عبد الله بن ابي الخصال " جانبا مهما يتصل بالعلاقات الأندلسية المرابطية وعلى لسان يوسف بن تشفين ، وعرض عليه تدهور أحوال الأندلسيين بعد حملة ألفرانسو المحارب ملك "أراغون" على الأندلس سنة 519هـ واستمرت هذه الحملة ما يقارب العام وهي رسالة يثني فيها عل القاضي ابن رشد الذي أمر بإجلاء أولئك النصارى عل الأندلس

ووافقه أمير المسلمين "[1] و إذا عرجنا إلى الرسائل الوصفية فنجد أنه قد برع فيها وتفنن أكثر من سابقتها فهي تلك الرسالة التي تكتب لتعالج موضوعات عدية ومتنوعة كوصف البحر والطبيعة والقلم والكتابة والليل والفراق ، بحيث نلمس مدى براعته في رسم الصورة من الطبيعية إل الفنية وتشكيل عناصر الخيال ، وتعد إحدى النماذج التي جسد فيها بيئته ومحيطه ، وقد وجهت بعض مواضيع رسائل على أساس قطع نثرية ،مثل ما نجد في وصفه للكتاب والخط والقلم ""خط للقلوب مختط وللأبصار محل ومحط لا جرم أنه أولى من تلك الصدور، من هذي بن النور ولقد شرب الشمول سائغا ولبس القبول ضافيا سابغا ..."[2]

هذا كان عن الرسائل الوصفية أما في النقدية نجده يوضح الكثير من أراء الأندلسيين ، وما جعل رسائل " ابن ابي الخصال " مكتسية بطابع النقدي ادراجه للأمور أدبية ونقدية كانت محل اهتماما الاندلسيين في المشرق إضافة لإبداء رأيه فيها فمثلا الرسالة النقدية التي كتبها إلى الوزير الكاتب "ابو إسحاق محمد بن القاسم" يرد على رسالته التي فضل فيها "بديع الزمان الهمداني " على إسحاق الصابي التي رجح فيها أسلوب الهمذاني على "الصابي" بالرغم من أنها لم تكن موجه إليه إلا أنه أشاد فيها بأسلوب "ابن القاسم" ولكن عاب على صاحبها تحامله على "الصابي" فهو يعرض رأيه في ترتيب وتسلسل ويدافع بالحجج القوية

وتلك الرسائل التي تعبر عن ظواهر عصره الاجتماعية التي يصور فيها أحوال المجتمع والبيئة المحيطة به، وقد تنوعت موضوعات هذا النوع من الرسائل الاجتماعية حيث تراوحت بين الوصاية والشفاعة والتي احتلت مكانًا بارزاً في نثره ونجد في الرسائل الوصاية والشفاعة نوعا ما من الاستعطاف واستشارة الخير فهي تمس بعض المشاكل الاجتماعية بتناوله لموضوعات الطبقة العامة واستعمال الأسلوب المباشر فيها هذا عن الشفاعة اما الوصاية فنتقى عبارة التوصية وابتعاد الرسالة عن الاقتباس والتضمين.

[1]- فوزي سعد عيسى، أبو عبد الله بن أبي الخصال، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2010، ص 66

[2]- المرجع نفسه، ص147.

وأيضا اشتهر بنوع من الرسائل التي ظهرت في العصر الأندلسي هي "الزرزوريات "فكانوا يكتبونها بنوع من الفكاهة والسخرية "استوحاها الكاتب من لقب شخص كان يعرف "بالزرزير"كان يحترف الكدية ويستجدي الأعيان حيث وجد الكاتب تشابه في الأوصاف والصفات بينه وبين طائر الزرزور فربطوا بينها وخلقوا عليه صفات ، فكانوا يكتبون برسائل تنحوا منحى الفكاهة والسخرية ويعد أبو الحسين ابن سراج أول كاتب يعالج هذا الموضوع حيث كتب رسالة لأهل عصره يشفع فيها لرجل يعرف بالزرزير "[1] وقد استطاع هذا النوع من الرسائل أن يقل بعض مظاهر البيئة الأندلسية كونها نقلت مواضيع محلية تتصل بالواقع.

2/عناصر الجمالية في رسائل " ابو عبد الله بن أبي الخصال ":

انطلاقا من هنا سنتناول أهم الجوانب الجمالية والفنية لرسائل "أبو عبد الله ابن أبي الخصال" من نسيج لغوي إلى صورة الفنية بنوعيها البيانية والبديعة

1.2النسيج اللغوي:

إذا أتينا للغة فنكون قد قصدنا طريق الأصح لأنه لا يمكن معرفة ودراسة أي نص إلا بعد التطرق للغته ،ومن خلال دراستنا نجد، لغة "أبي الخصال "لغة سهلة وبسيطة وواضحة دون تكلف كونه دارسا للغة وعلومها على يد كبار عصره فضلا على تلقيه القرآن الكريم حفظ وتفسرًا وفقهًا وقد تشير العبارة التالية من رسائله إل ذلك "ما امتطيت من المشقة ما امتطيت وتخطيت ما تخطيت "[2] أي الثقافة اللغوية العالية ، ومن يقرأ رسائله يجد نفسه " إزاء كاتب قد تمرس باللغة ووثق صلته بها فإمتلك ناصيتها ، ووفق على ذخائرها و أسرارها وأضحى يصرفها كما يشاء "[3] وهذا ما يدعم صحة معلوماتنا بأن "ابي الخصال "كان من أفضل كتاب عصره بحيث لا يجاريه احد في ثراء معجمه اللغوي وكثرة مخزونه إضافة إلى استخدامه لألفاظ لا يستهان بها ، ولاتكاد رسالة من رسائله تخلوا من ألفاظ معجمية ولنا مثلا رسالة كتبها في تهنئة عامل في ولايته جاء فيها من الألفاظ:" المصاد، الخطام ، الكعام ، القتاد "[4] بحيث نلاحظ أن *هذا* النوع من الألفاظ تكثر من الرسائل الإخوانية مثل قوله : " فإني تركتها من بعدي على أوفار وأثافي حوار

[1]–عبد النبي فلاح القيسي، ادب الرسائل في القرن الخامس الهجري، دار البشير، د ط، د ت، ص 259.

[2]–فوزي عيسى، الرسالة الأدبية في النثر الاندلسي، ص221.

[3] المرجع نفسه، ص221.

[4] –فوزي سعد عيسى، أبو عبد الله بن ابي الخصال، ص 185.

والرأي شعاع أمل مقطوف ووساع "[1] بحيث اختار الألفاظ المناسبة المؤدية للمعنى وهي جراء إكثاره من هذه الألفاظ أصبح يخيم شيء من الغموض على أسلوبه لبعدها عن ذهن القارئ

2.2الصورة الفنية:

تعد الصورة من مقومات نص الرسالة وأحد ركائز البلاغة فلذلك لا بد من توظيفها وليس أي توظيف بل يجب أن يكون توظيف يخدم المعنى ويكسب النص روحًا وحركيه وتنقسم هذه الصورة إلى ما يلي:

3/الصورة البيانية:

أ/التشبيه:

لقد تنوعت وتعدد مناهل "ابي الخصال " التي استسقى منها تشبيهاته ، فأكثر من التشبيه أسرف في هذه الناحية إسرافا كبيرًا حتى وصل به الحال الى التصنع :" إن قدمك في البلاغة والتحير لأرسى من ثير ومن كل حبل أشم كبير وإنك لأثبت في الإحسان من حسان ومن أل جفنة في غسان "[2] وترى أن "ابي الخصال " اعتمد كثيرا على خاصية تعاقب التشبيهات ،ويصف أيضا اشتياقه إلى صديقة الكاتب أبي الحسين بن السراج : لا جرم أني افقر إليه من جفن كردي ومن أذن إلى بشري ، ومن جذيمة الى نديم ، ومن مصعب إلى إبراهيم والقارض إلى الاياب و دريد إلى الشباب بل من الشمال إلى اليمين والأنف الى العرين "[3] كما اعتمد هنا خاصية التشبيه بالأعلام ونلاحظ أنه يستخدم التشبيهات التي كانت في القديم كتشبيه "السيقان " بالكثبان" أو العكس فمثلا : فنزلنا على الأكوار نتدافع ونتدارى في رمل كالوراك العذارى"[4] كما نلمس أخذه من التراث الديني من خلال هذا القول :" وماذا نعيد –أيد الله . من ذكر نبوة لم ينبو لها حدك ، وجفوة لم يتضعضع بها مجدك ، وما ضرتك إلاكما ضرت الكعبة القليس ،لا أذتك إلا كما أذى عيسى بن مريم عليه السلام إبليس "[5]

[1] – فوزي سعد عيسى، أبو عبد الله بن أبي الخصال، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2010، ص 185.

[2] –فوزي سعد عيسى، المرجع السابق، 174 و175.

[3] –المرجع نفسه، ص 174.

[4] –المرجع نفسه، ص 178

[5]– فوزي عيسى، الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، ص 223.

ب/الاستعارة:

في الواقع لا يخلو أي نص أدبي من الاستعارات وغيرها من الصور البيانية وخاصة إذا عرفنا أن صاحب النص هو "ابن ابي الخصال " فالدارس لرسائله يجد نفسه يبحر في بحر من الصور الفنية فالاستعارة قد أخذت حظها من رسائله ونذكر بعضها فيما يلي :" فإن أدبك اليانع "[1] حذف المشبه به وهو الثمار وأتى بأحد لوازمه وهي "الينوع" و ألزمها المشبه على سبيل الاستعارة المكنية وفي "ألقى عصا الحاضر المقيم " [2] حذف المشبه به وهو الشبح الكبير وأتى بأحد لوازمه وهو العصى وألزمها بالمشبه على سبيل الاستعارة المكنية ، وفي "أحرقتهم الخطوب "[3] حيث شبه الخطوب بالنار وحذف المشبه به وأبقى على أحد لوزمه وهي الإحراق على سبيل الاستعارة المكنية، وايضًا قوله "وتنافسه فيه الأنفاس نشقا"[4] وهنا أيضا على سبيل الاستعارة المكنية حذف المشبه به وهو الإنسان وأتى بأحد لوازمه الأنفاس وفي "أن الدهر لبس رونق بهائِك " [5] شبه الدهر بالإنسان و حذف المشبه به وأتى بأحد لوزمه وهي اللبس وألزمها للدهر على سبيل الاستعارة المكنية

ج/الكناية:

من بين أضرب علم البلاغة الكناية، وقد كثرت هذه الأخيرة في رسائل "ابن أبي الخصال " ومن بين أهم الكنايات الواردة في قوله في مدح أحد اصدقائه من الكتاب: " أشرعت مطالعك "[6] كناية عن المنزلة العالية عند "أبن أبي الخصال " وقوله أيضًا:" حين أنضلت أسنت الأقلام "[7] أي وضعت أوزار الكلام وهي كناية عن شهرتة وفصاحته وبالغته، ويوجد كناية في رسالته للقاضي الفقيه أبي بكر ابن العربي في قوله: " لا يخفر لديه الذمام ولا تبلى جدة وده الأيام "[8] كناية عن شهامته وأخلاقه وعدله في أحكامه.

---

[1]- فوزي عيسى، الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي ، ص 124.

[2]- المرجع نفسه، ص 163.

[3]- فوزي سعد عيسى، أبو عبد الله بن أبي الخصال، ص 124

[4]- فوزي عيسى، الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، ص 184.

[5] -مرجع نفسه، ص 133.

[6]- فوزي سعد عيسى، أبو عبد الله بن أبي الخصال، ص 112.

[7]- المرجع نفسه، ص112.

[8]- فوزي سعد عيسى، الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، ص 124.

3/الصور البديعية:

لقد وضف "ابن أبي الخصال " صور بديعية كثيرة ومتنوعة قصد خلق نوع من الجمالية الأدبية بصيغة فنية مجسدة في شكل صور بديعية في مجملها محسنات لفظية أو معنوية ومن هذه الصور يبدأ بذكر

أ/السجع:

لقد حاول "ابن أبي الخصال " بهذا النوع مجاريًا في ذلك الذوق البديعي السائد آنذاك ، وتقيد بالسجع في أواخر الفواصل معتمدًا عل التلوين والتنويع لإحداث الموسيقى والتأثير المنشود ، ويفر أحيانًا إلى ما يعرفه البلاغيون بالازدواج أي فاصلتين تتضمنان قافية واحدة ، ومما جاء في هذا ما يلي : " شك مولا وأميري ، المتلبس هواه بقلبي وضميري متع بالأحباب ولا فجع بالشباب هما كقدره عاليًا ،ودمع في الحوادث غاليًا ، وقلبًا بما مال به طرب نشواني ،وربما أخذته العزة بالسلوان "[1] وقد يتكرر السجع فيأتي في مجموعة من الفواصل المتعاقبة كقوله :" إن كتابه الخطير وافاني فصيح المعاني ، أنيق الألفاظ والمعاني وثيق المعاقد والمباني متناسب الفضل الباهر ، مستوي البطن والظاهر فذهبت بشكري حيث تلك الأغراض ذهبت واعترفت بكل يد عليلة بما كتبت [2] وبدأ ابن أبي الخصال بفاصلتين متوافقتين ثم يرد فها بمجموعة من الفواصل التي يتكرر فيها السجع كقوله : أهلا بك عريق سيف وسليل حظي صدق لشدة ما استوليت على مدامك واستوليت إل سماء منداك ، وتقيلت اباك وطعنت في ثغر النحور عداك ولع لك من منتم إلى سابق لم يلحق عثار ولا شق له غبار "[3] بحيث سلك ضربًا بديعيًا يتوافق فيه سجعتين تنتهي بهم الفواصل فيسمى السجع المشكل، ومن ذلك قوله : " وأما أنا–وما أنا فقرينة الاجتثاث ورهينة انتكات، اصل لا انهمر ولا أستقل وفرع لا أثمر ولا اطل خطبان شوبها الخطوب "[4] وتقريبًا كل رسالة كانت على هذا النمط بحيث نلاحظ أنه لم يسرف في استخدامه، إنما أخذه بقدر معين ليجعل الصورة تبدوا أكثر وضوحا ودقة يوحي لنا بمدى وتوافق سمو مرتبة هذا الكاتب بين كتاب عصره

---

[1]– فوزي سعد عيسى، أبو عبد الله بن أبي الخصال، ص 173.

[2]– المرجع نفسه، ص 173.

[3]– المرجع نفسه، ص 174.

[4]– المرجع نفسه، ص165.

ب/الجناس:

يعد الكاتب " ابو عبد الله بن ابي الخصال " من كتاب الأندلس توظيفا لهذا المحسن البديعي، وهذا مما جاء في إحدى رسائله التي بعث بها لأحد أصدقائه ما يلي: [1]

الجناس التام	الجناس الناقص
نَعَمَ / نِعْمَ	البروق / الروق
المفارق / المفارق	طوق / شوق
	أميرًا / سميرًا
	الوازع / النازع
	اسناده / مناده
	نادٍ / وادٍ
	عدم / ندم

ج/الطباق:

وسنقوم باستخراج أمثلة عن هذا المحسن اللفظي والتي وردت في رسالة "ابو عبد الله بن أبي الخصال " التي كتبها إلى أهل مالقة وجاء فيها :"وقد تجمعت الآن بهذه الحضرة عصائب الشاكين وكثرة ارفاع المتظلمين، وكان من أمورهم بيْنٌ ومُشَكَلْ ، وفيهم محق ومبطل ، فلم يخل ما كانوا يجيئون به من قول مزور، وباطل في صورة أحق مصور، وعندما التبس الكذب من ذلك بالصدق والتفت المبطل بالمحق، صددنا ارفعاهم عن الوصول وصرفنا دونها وجه القبول، ولما كان هذا واجب أن نلمس لأمورهم وجها يتواصل به على معرفة الصحيح السقيم، والمعوج من القويم فوكنا ذلك إلى قضاء البلدان و الزمناهما للقيام به والفحص عنه من الأحيان لأن موضع القضاء ،إنما هو لرفع المشكلات ونميز

[1] فوزي عيسى، الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، ص 165.

الحقائق من التشابهات والفصل بعد التبرم في الدعاوي والمنازعات "[1]، ويظهر لنا الطباق إيجاب في ما يلي : " محق مبطل ، بيِنٌ، مشكل" ، "باطل، حق " "الذب ، الصدق " ، الصحيح والسقيم " المعوج والقويم" .

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص 12.

الخـــــاتمة

في آخر المطاف نخلص القول إلى أن هذه المذكرة الموسومة "بخصائص الخطاب النثري في النقد العربي القديم مقامات "الهمداني" ورسائل " ابن أبي الخصال " نموذجًا

قمنا بدراسة متواضعة للخطاب النثري الذي يتفاعل بطريقة وبأخرى مع عوامل ومعطيات الواقع، وهكذا يظل دائما قابلاً للتطور والتجديد من خلال هذه التفاعلات التي أدت إلى انبثاق اجناس أدبية منها ما كانت موجودة وأخرى وليدة الظروف مثل المقامة " ولكل جنس خصائصه التي تميزه عن الجنس الأخر وتعالج المواضيع والمضامين الجديدة حسب ما تطلبه الظروف والمواقف الاجتماعية.

كما قمنا بدارسة فنية لجنسين أدبيين هما "المقامة والرسالة " من حيث الدلالات الجمالية المتمثلة في النسيج اللغوي والصورة البيانية والبديعية وبرؤيا تتجاوز الأمور الطبيعية إلى رؤيا أوسع لتكشف لنا مدى روعة الأسلوب واحكام الصنعة.

ولاحظنا أن مقامات "أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني كانت مهتمة بالتبليغ والإصلاح ذات طابع تعليمي اجتماعي هادف وكانت هذه المقامة بمثابة المرآة العاكسة لأوضاع المجتمع وأيضا لعبقرية وبراعة الهمذاني من حيث الثقة والأسلوب الفريد و نجده وظف الكثير من اللفظ الغريب الذي كان يحشو به أسلوبه ، وهذا لإظهار براعة اللغوية والتفوق في قدراته النثرية و استعمال ألوان من البيان والبديع وبكفاءات ومهارة واستطاع ان يطوع ذلك كما يريد من دون ان يحدث خللاً بالمعنى منع المحافظة على التوازن بين الشكل والمضمون بحيث لا يطغى أحدهما على الأخر إلا في مواضيع قليلة ولم يكن استخدامه لها عبثًا بل كان ذلك إبراز مدى ثراء قاموسه ورصيده اللغوي والأدبي وسعة اطلاعه.

أما عن فن الترسل فتمحورت دراستنا حول رسائل "أبو عبد الله ابن أبي الخصال " الذي كان رائدًا من رواد هذا الفن في الأندلس بحيث امتزجت رسائله بالطابع السياسي والاجتماعي إلى الأدبي الفني الرائع.

وغلب عليها نوعين أساسيين هما الإخوانية التي تميزت بالطابع الاجتماعي من تهادي، تعازي، موعظة، وتهنئة وغيرها أما الأخرى فكانت ديوانية ذات طابع سياسي هادف إلى ربط وتوطيد

العلاقات بين حكام وملوك الأندلس مع غيريهم لمعالجة شؤون مماليكهم، اضافة إلى أنواع أدبية أخرى بطابع انساني ذو روح شعرية أي غلب عليها الشعر.

يعالج رؤيا لموضوع ما أو ظاهرة بأسلوب رائع وذات موظفاً الصور البيانية والبديعية بشكل ملفت للانتباه من أجل التصنع وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على مدى ثراء معجمه اللغوي وتمكنه من هذه الأخيرة وهذا ما سمح له أن يكون مقربًا من حكام الأندلس.

الملـــــــحق

أبو الفضل أحمد بن الحسين، بن يحي بن سعيد المعروف باسم بديع الزمان الهمداني (358هـ/969م)، (395هـ /1007م) كاتب وأديب مشهور ولد في أسرة من أصول عربية لها مكانة مرموقة في مجال العلم، عاش في همدان وولد بها فنسب إليها وقد كان يفتخر بأصوله العربية، بحيث استطاع بديع الزمان الهمذاني يفضل أصله العربي وموطنه بلاد فارس، يمتلك ثقافتين هما العربية والفارسية، فتجسدت في آدابه فكان كاتبا ولغويًا وأديبًا وشاعرًا[1]

كان من ميزته يحب الترحال والتجوال وذلك بغرض البحث عن أصول كتابية جديدة تختلف عما هو مألوف ومتداول بين الناس ففي كل مكان كان يسافر إليه كان يختلط بأهل العلم والأدب والشعر ولعل هذا ما زاد من خبراته وثقافته، كان يحب أن يأتي بكل ما هو جديد وأبدع فعلا في كتاباته للمقامات، حتى يقال إنه أملى ما يزيد عن أربعمئة مقامة بديعية متنوعة تلاميذه.

عاش بديع الزمان الهمذاني في حوالي القرن الرابع الهجري أو السنة الثالثة من قيام الدولة العباسية حيث مال معظم دارسي الأدب ومؤرخيه على القول إن دخول البويهيين بغداد العام (334هـ) بدى ذلك القرن المضطرب والمتناقض والمتشابك، فهو عصر ساءت فيه العديد من الصراعات السياسية لأنه شائك حقًا[2].

ومما تبين لنا أن الهمذاني ولد ونشأ مع عصر الخليفة العباسي " المطيع" فالعصر الذي عاش فيه الأديب كان يتميز بالعديد من المميزات يذكر منها:

1. كان مجتمعا طبقيا فيه فوارق واضحة
2. كان مجتمعا متعدد الثقافات والأعراف والعقائد واللغات.
3. كان مجتمعا شكليًا مزدوج المعايير له ظاهر وباطن.

[1]-مقامات بديع الزمان الهمذاني، أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، تح محمد مي الدين عبد الحميد، د ت، د ط، ص9.
[2] -المرجع نفسه، ص11.

فالتفرقة السياسية والمنهجية في هذا العصر أدت إلى رواج الأدب والعلم ونضج الفكر وتنوعه كان القرن الرابع الهجري عصر ضعف الدولة العباسية وعلى الرغم من كل هذا، فإنه العصر الأخصب فكريا وثقافيا وذلك ناتج عن تعدد الدويلات ومئات الأدباء والمفكرين والفلاسفة فتنوعت العقول واختلفت كطرق التعبير.

نماذج من قصائد الهمداني[3]:

1. وكلني بالهم والكآبة
2. أيا من تعرض للكآبة
3. كذا من شام بارقة الثنايا
4. أقصني العمر تشبيها
5. مدحت الأمير وأيامه
6. فلا يثقل عليك أذى عدو
7. ليله صبا ونهاره سكران

اختفت الروايات وتعددت حول وفاة الأديب بديع الزمان الهمداني، منهم من يقول أنه مات إثر نوبة قلبية وفي رواية أخرى أنه دفن حيًا بعد ان دخل في غيبوبة وظن أهله أنه مات، ودفنوه، وهناك من سمع صوت تنبيش قبره ليلاً وعندما شاهدوه في اليوم التالي، وجدوه ميتًا، وهو يقبض لحيته بيده وكانت وفاته عن عمر يناهز، الأربعين وذلك سنة (395 للهجرة)

أبو عبد الله ابن أبي الخصال:

هو أبو عبد الله محمد بن مسعود بن خصال بن مجاهد الغافقي المشهور " أبي الخصال " ولد سنة (465 هـ) في الفتنة التي حدثت في قرطبة بين ابن حمديس وابن غانية

[3]- مقامات بديع الزمان الهمذاني، أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، تح محمد مي الدين عبد الحميد، د ت، د ط،ص13.

حيث أقام بقرطبة وتلقى تعليمه على يد شيوخها من بيهم " أبي الحسين بن سراج " و" ابي تميم العزين السراج " و" ابن مالك " وغيرهم ، وعندما شد " ابو عبد الله " رحلته إلى المرية تلقى تعليمه على يد " أبي علي الصفيدي " فقرأ عليه " صحيح مسلم "و"جامع الترمذي" ويعد "ابو عبد الله بن الخصال " من أعيان زمانه ، ولقد جمع على جانب علمه وثقافته ، القول الجزيل واللفظ العذب وفصاحة الكلام وحتى الفكاهة وكان واسع الصدر حسن المجالسة كما ذكر " ابن دحية " أنه حدثه عنه خمسون شيخًا من بينهم إمام النحويين " أبو جعفر أحمد ابن مضاء" وهذا ما يشهد له على أنه كان صاحب علم ومكانة أدبية من خلا ل ما ورد إلينا من الرواة والمحدثون[4]

[4]- مقامات بديع الزمان الهمذاني، أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، تح محمد مي الدين عبد الحميد، د ت، د ط، ص11.

قـــائمة المصـــادر والمراجـع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر و المراجع

آمنة الدهري، الترسل الأدبي بالمغرب النص والخطاب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمحمدية، المغرب، ط1،1972

إبراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المكتبة الإسلامية، ج1 ط2، اسطنبول، تركيا، ط2، سنة 1982.

إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول تركيا، ط1، ج1

ابن الأثير، المثل السائر، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة.

ابن الخطيب، أعمال الأعمال فيما بويع قبل الأحلام من ملوك الإسلام، تح: سيد كسروي، دار الكتب العلمية، ج1، د.ت.

ابن القيم الجوزية، الأمثال في القرآن الكريم، تح: سعيد محمد نمر الخطيب، دار المعرفة، بيروت،1981.

ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1.

ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج1، تح: إحسان عباس، الدار البيضاء للكاتب، ليبيا، د-ط، 1978.

ابن بسام، الذخيرة من محاسن أهل الجزيرة.

ابن حراث خالدة، جماليات البديع في مقامات الهمذاني.

ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط1، 2004.

ابن سلام أبو عبيد القاسم، كتاب الأمثال، تح: د/عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1980.

ابن فارس أحمد، معجم مقاييس اللغة، اشارات دفتر تبليغات إسلامي.

ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء الترا العربي، ج أ، مؤسسة التاريخ العربي، ط2، 1413هـ، 1993، (كلمة مكان).

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج3، مادة رسل.

أبو الحسن الحسني الجرجاني، التعريفات.

أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج1، ط1.

أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، مج1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2، د ت.

أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي 1500م-1830م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، 1998.

أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1983.

أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرح غريبه: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، د ط، د.ت.

أبي المنصور عبد الملك الثعالبي . تحقيق الدكتور مفيد محمد قميمه . يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر دار الكتب العلمية . ج4.

أبي عبيد القاسم بن سلام، الأمثال، تح: د عبد المجيد قطاش، المأمون للتراث، دمشق، بيروت، ط1، 1400هـ،1980م.

أحلام الزعيم . قراءات في الأدب العباسي . الحركة النثرية . جامعة دمشق . دمشق . د ط . 1997 .

أحمد الربيعي، قس بن ساعدة الإيادي حياته –خطبه–شعره، مطبعة النعمان–النجف الأشرف بغداد، 1974.

أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط3، 1964، ص580-581.

احمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب المصرية، مصر، القاهرة، ج6.

أحمد زكي صفوت، جمهرة لسان العرب، العصر العباسي

أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة.

أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1938.

أرسطو طاليس، الخطابة، تحقيق وتعليق عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات كويت، دار القلم، بيروت، لبنان، 1779.

أمال داعوق سعد، فن المراسلة عند مي زيادة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1986.

آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1997.

أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي والمناهج التاريخية و الأنثروبولوجية و النفسية و المرفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث الفولكلور الحكاية الشعبية، دار الكتاب الحديث، ط1، 2010.

-إنعام فوال، المفصل في علوم البلاغة.

انعام فوال، المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996

بالحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، دار الروافد الثقافية، الجزائر، ط1، 2017.

بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان، مؤسسة المختار، ط3، 1431هـ.-بشار خليف ، دراسات في حضارة المشرق العربي القديم، دمشق، مركز الإنماء الحضاري، ط1. بيروت لبنان.

بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1987.

تاريخ الأدب العربي (من مطلع الجاهلية إلى شوط الدولة الأموية)، عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط4، 1981.

تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1948م-1985 منشورات اتحاد الكتاب العربي، د ط، 1998.

تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، مادة(حكم).

توحدي و مسكويه، الهوامل والشوامل، تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951.

التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج2، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.

جبور عبد النور، المعجم الأدبي.

حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف.ط1، 1989.

حسين المؤنس، الشعر الأعلى الأندلس.

حسين غالب، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1971.

حسين مؤنس، الثغر الأعلى الأندلسي، في عصر المرابطين، مكتبة الثقافة الدينية، د.ت.

حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

حمد جميل سلطان، فن القصة والمقامة، منشورات جمعية التمدن الإسلامي، د ط، د ت.

حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان.ط1 1992

حنا الفاخوري، الجديد في الأدب العربي، المنشورات المكتبية المدرسية، بيروت، ط6، 1967.

خير الدين شمسي باشا، معجم الأمثال العربية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الرياض، ج1، ط1، س2002.

الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، مكتبة الإيمان، 1997.

روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

زبيدي محمد مرتضى الحسني، تا العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الفتاح الحلو، التراث العربي، الكويت، ط2، المجلد 29، 1998.

زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة السعادة، مصر، ط2.

الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003م.

وفنونه، محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ط، د.ت

سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

سباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، مطبعة العلوم، 1356هـ/1937م.

سعيد يقطين، قال الروائي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية.

سيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ت ح يحي مراد، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع.

شوقي ضيف ،العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت.

شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط1.

شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط3. 1997

شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1975.

طنوس وهيب . في النثر العباسي .كلية الأدب للشؤن العلمية . د ت . ط 2 .

طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1973.

عابدين عبد الحميد: الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظارتها في الآداب السامية الآخرى، دار مصر للطباعة، ط1، 1957.

عبد السلام هارون ،الجاحظ، البيان والتبيين، تح: ، دار الجيل، بيروت، ج1.

عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1976.

عبد الفتاح كليطو المقامات (السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي دار توبقال للنشر، ط2.

عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977.

عبد المالك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي، خاص الخاص، تح: مأمون بن يحي الدين الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ/1994م.

عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990م.

عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، دار مصر للطباعة، ط1.

عبد النبي فلاح القيسي . ادب الرسائل في القرن الخامس الهجري . دار النشر . د ط . د ت.

عبود مارون . بديع الزمان الهمداني . مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة . القاهرة . د ط . د ت .

العربي سالم شريف، دراسات في الأدب الأندلسي، دار شموع الثقافة، ط1، 2003.

عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

عصام أبو شذي، نقد النثر العربي في كتابات إحسان عباس، عمان، دار الشروق، ط1،2006م.

علي أبو الحسن بن الحسين المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج3، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط5، 1983.

علي الجازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، ط15، د.ت.

علي الشتريني ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار العربية للكتابة، تونس، د.ت.

علي بن محمد أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤنسة، ج 2، تح أحمد أمين وأحمد زين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

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

علي جميل مهنا، الأدب في ظل الخلافة العباسية، مطبعة النجاح، ط1، 1981.

علي جميل مهنا، الأدب في ظل الخلافة العباسية، مطبعة النجاح، ط1، 1981.

علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس (تطوره–موضوعاته وأشهر أعلامه)، الدار العربية للموسوعات، ط1، 1989.

عمر دقاق ملامح النثر العباسي، دار الشرق العربي، لبنان،عنان، دولة الإسلام في الأندلس.

عوض يوسف نور . فن المقامات بين المشرق والمغرب . مكتبة الطالب الجامعي . مكة . د ط 1986.

فتح بن محمد ابن خاقان، قلائد العقبان ومحاسن الأعيان، تح: د. حسين يوسف خريوش مكتبة المنار، ط1، 1989

فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، د ط، د ت.

فوزي سعد عيس . أبو عبد الله بن أبي الخصال .

فوزي سعد عيسى . أبو عبد الله بن أبي الخصال " . دار المعرفة الجامعية . د ط . 2010 .

فوزي سعد عيسى . رسائل ومقامات أندلسية . مطبعة المعارف بالإسكندرية . مصر . د ط . د ت .

فوزي عيس . الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي . دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ـمصر . د ط 200.2

فيصل دراج، الرواية وتأصيل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

القلقشندي، صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، القاهرة، ج6.

كمال اليازجي، الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم، دار الجليل، الأردن، ط1، 1986.

لبنان . د ط . ط ت.

لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان دار الهناء للنشر، ط1، 2002م

ليلى جغام، بلاغة الأمثال العربية، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط1، سنة2008.

ليندة قياس، لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني أنموذجا، تح: عبد الوهاب شعلان مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط1، 2009م.

مجدي وهبة، وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

محمد بن عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس.

محمد بن محي الدين ـ مقامات بديع الزمان الهمذاني.

محمد توات، أدب الرسائل في المغرب العربي، دار الرياض للنشر والتوزيع، 1991.

محمد سيد عبد التواب، بواكيره الرواية، دراسة في تشكيل الرواية العربية، تق د سيد البحراوي، هيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2007.

محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة،1997.

محمد عبد المنعم الخفاجي، الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1 1992.

محمد عبده ـ مقامات بديع الزمان الهمداني ـ دار الكتب العلمية ـ د ط ـ د ت.

محمد عبدو، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، مطبعة الكاثوليكية، بيروت، د ط، 1924.

محمد فكري جزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ابتراك للطباعة والنشر، مصر، 2001.

محمد لسان الدين بن الخطيب، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، مطبعة التقدم الإسلامية، تونس، د.ت،

محمد محي الدين ـ مقامات بديع الزمان الهمداني د. ت.

محمد محي الدين عبد الحميد ـ مقامات بديع الزمان الهمداني ـ جمعية الرعاية المتكاملة ـ القاهرة ـ دت ط ـ 2002.

محمد مصطفى، الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي.

محمد مصطفى، الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ج2، ط2، 1356هـ/1937م

محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي.

محمد يونس، في المثل العربي، مكتبة لبنان، ط1، 1996.

محمدي محي الدين . مقامات بديع الزمان الهمداني .

مصطفى أبو شوارب، جماليات النص (الشعر قراءة في أمالي القالي)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2016.

مصطفى البشير القط، مفهوم النثر الفني وأجناس في النقد العربي القديم، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، ط1، د ت.

مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1978.

مصطفى غلفان، في اللسانيات العامة تاريخها طبيعتها موضوعها مفاهيمها.

مصطفى محمد الفارو داود غطاشة الشوابكة، دراسات أدبية ونقدية في الفنون النثرية، دار الفكر عمان، الأردن، ط1، 2009.

مندورة أبو عبد الله السعيد، مقدمة ابن خلدون، 1994.

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

نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي الجزائري.

نور الدين السيد، القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986.

المعاجم

ابن فارس الرازي، معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.

ابن منظور، لسان العرب ، اعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب بيروت(د.ت).

جمهرة لسان العرب، أحمد زكي صفوت، العصر الجاهلي والإسلامي، المكتبة العلمية، بيروت، د ط، د ت.

الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح. د عبد الحميد الهنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،2003م.

فيروز أبادي ، القاموس المحيط، ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.

مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ج1، دار المعارف، مصر، ط2، ج197، س1947.

محمد بن أبي عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1967.

الرسائل الجامعية

النثر الجزائري في العهد العثماني: "الرسائل والكرامات أنموذجا" اطروحة دكتوراه ل م د في الأدب العربي: أدب عربي2019/2018.

الفهـــــرس

الفـهـرس

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة .....- أ -

مدخل 04

مفهوم الخطاب النثري: 05

الخطاب النثري موضوعاته وخصائصه:..... 07

عناصر جمالية الخطاب النثري..... 08

النسيج اللغوي..... 09

الصورة الفنية في الخطاب النثري..... 09

مقاييس الجمالية..... 11

1/مقياس الفكرة 11

2/ مقياس الصورة:..... 11

3/مقياس العبارة..... 12

الفصل الأول: الخطاب النثري نشأته، وتطوره عبر العصور..... 13

1/العصر الجاهلي..... 14

العصر الإسلامي: 15

العصر الأموي: 17

العصر العباسي: 18

أجناس الخطاب النثري في الطرح العربي القديم 20

فن الكتابة: 20

التعريف اللغوي والاصطلاحي للكتابة:..... 21

نشأة الكتابة:..... 22

فن المقامة: 23

تعريف اللغوي و الاصطلاحي للمقامة:..... 24

نشأة المقامة:.....25

خصائص المقامة:.....27

موضوعاتها:..... 28

فن الرسالة:..... 28

المفهوم اللغوي والاصطلاحي:..... 30

نشأة فن الرسالة..... 30

الرسائل عبر العصور :.....30

خصائص الفنية للرسائل:.....37

الخصائص الأسلوبية للرسائل:..... 42

فن الخطابة:..... 43

خصائصها الفنية:..... 45

الأمثال والحكم:..... 47

المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمثل:..... 49

أنواع الأمثال:..... 49

خصائص المثل الشعبي:..... 51

ب/الحكمة:..... 53

المفهوم اللغوي والاصطلاحي:.....53

أوجه التشابه بين المثل والحكمة:..... 55

أوجه الاختلاف بين الأمثال والحكم:..... 57

فن التوقيعات:..... 58

المفهوم اللغوي والاصطلاحي:..... 58

نشأة التوقيعات:..... 59

خصائصها الفنية:..... 61

الفن الروائي: 62

الخصائص الفنية للرواية:..... 64

القصة: 66

أنواع القصة:..... 67

خصائص القصة:.....68

الفصل الثاني : دراسة للعناصر الجمالية لمقامات الهمذاني ورسائل ابن أبي الخصال.....70

دراسة للعناصر الجمالية (مقامات أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني):.....71

بعض آراء النقاد فيه وفيما قدمه:.....72

عناصر جمالية في مقامات أبو الفضل بديع الزمان الهمداني:.....74

النسج اللغوي:.....74

دراسة للعناصر الجمالية لرسائل "أبو عبد الله ابن أبي الخصال :.....87

النسج اللغوي:.....87

الصورة الفنية:.....88

الصور البديعة:.....90

الطباق:.....91

خاتمة.....94

الملحق:.....97

قائمة المصادر والمراجع:.....101

فهرس المحتويات

ملخص

الخطاب النثري هو ذلك الفن الذي لم يحظى بالاهتمام الوفير في العصور الأولى من النشأة حيث إذا ما قارننا ما وصل إلينا من نثر بالشعر نجده ضئيلا، وبظهور الإسلام بدأ يتحرر ويتطور لدرجة ملفتة للنظر وبدأ في مزاحمة الشعر في مكانته التي تربع عليها لعصور وأصبح بطبيعته الكتابية يعد الوجه الأنسب للحضارة والتمدن

ولقد اتسمت المقامة بطابع الجدة والحادثة على يد رائدها " أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني " الذي جعلته منبرا لدراسات اللغوية والأدبية والفكرية وكانت تهدف هذه الدراسة للوصول إلى الخصائص والمميزات المقامة من خلال دراسة العناصر الجمالية والفنية للمقامة من نسيج لغوي وصورة فنية ودلالاتها الجمالية التي تعكسها على نص المقامة

أما عن الرسالة فهي فن قديم وفي عصر الأندلس شهدت انطلاقة فريدة من نوعها وأصبحت همزة وصل بين حكام الأندلس وتعددت أغراضها وتنوعت من إخوانية الى ديوانية الى وصفية أدبية ومن روادها أبو عبد الله بن أبي الخصال الذي كان مقربا من الحكام بفضل تفوقه عن اقرانه وجودة أسلوبه ورواده والدراسة كانت فنية جمالية لعناصر ومميزات الرسائل اللغوية والفنية بحيث كان يعمد إلى الصنعة والتصنع لإثبات الجدارة والتفوق اللغوي وأيضا سعة الاطلاع وبالفعل استطاع أن يتفوق ويتميز ويبقى المدلل الوحيد لحكام الأندلس خاصة يوسف بن تاشفين