OEB Univ. Publish. Co.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي
أم البواقـــي

OEB Univ. Publish. Co.

كلية الآداب واللغات **قسم اللغة والأدب العربي**

محاضرات في النص الأدبي القديم(نثر)

المستوى :أولى ليسانس

السداسي: الثاني

التخصص: جذع مشترك أدب عربي

إعداد الدكتور: قوراري السعيد

السنة الجامعية:2021/2020م
1442/1441هـ

ـ مقدمـة ـــــــــــــــــ

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

عرف العصر الجاهلي فنونَ الأدب من الشعر وأنواع النثر في العصر الجاهلي، فهي على الرغم من قلتها وضياع أكثرها بسبب اعتماد أهل ذلك العصر على الرواية الشفوية، إضافة إلى أثر الزمن الذي يفصلنا عنهم، تعد من أجود أنواع الأدب وأفصحها وأكثرها بلاغة، فقد ظل الشعر وأنواع النثر في العصر الجاهلي مدرسة يتبعها الأدباء ويسيرون على نهجها أزمانًا، فقد كان أهل ذلك العصر أهل الفصاحة والبيان وتحداهم الله تعالى بمعجزة من جنس ما يبدعون، وتنوعت إبداعاتهم الأدبية بين الشعر كشعر المعلقات وشعر الصعاليك، وبين النثر كالخطابة والأمثال والوصايا.

وهذه مجموعة من المحاضرات في مادة النص الأدبي القديم (نثر) موجهة بصفة خاصة إلى طلبة السنة الأولى من نظام **ل.م.د** في قسم اللغة والأدب العربي بجامعة العربي بن مهيدي أم البواقي. وفق المقرر الوزاري المتضمن مفردات مقياس النص الأدبي القديم (نثر) للسداسي الثاني، حيث تضمن المقرر الموضوعات الآتية:

السداسي الثاني وحدة التعليم الأساسية	مادة النص الأدبي القديم (نثر)	المعامل:02	الرصيد:05
1	النثر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا		
2	الخطابة		
3	نصوص من خطب صدر الاسلام		
4	الأمثال والحكم		
5	السرد. حكايات ألف ليلة وليلة		
6	الحكاية على لسان الحيوان (كليلة ودمنة)		

7	المقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري. منامات الوهراني
8	الرسائل الديوانية والإخوانية في المشرق والأندلس والمغرب
9	الرسائل السياسية في المشرق والأندلس والمغرب
10	الرسائل الأدبية في المشرق والأندلس والمغرب
11	أدب الرحلة في المشرق
12	أدب الرحلة في الأندلس والمغرب
13	أدب التصوف في المشرق والأندلس والمغرب
14	النثر الجزائري القديم

ولقد اعتمدت في تحضيري لهذه الدروس على جملة من المصادر والمراجع المختصة، إذ لا يمكن اختياري لها بالاعتباطي، وإنما كان نابعا من الرغبة في تقديم صورة صحيحة ومعمقة لهذه الموضوعات المقررة، مع العلم أن طلابنا قد أخذوا جل هذه الموضوعات في دراساتهم السابقة، لكن بإيجاز وتبسيط، وكم كنت حريصا على تقديم المعلومة بأسلوب سهل يمكن الطالب من استيعابها، ويجعله يتذوقها، والله أسأل أن ينفعني بما علمني ويزيدني علما.

بأم البواقي في: 2021/05/03

د/ السعيد قوراري

المحاضرة 01: النثر العربي القديم من حيث الامتداد التاريخي والجغرافي

يُعدّ الأدب الجاهلي أقدم ما وصل إلينا من التراث الأدبي العربي، وقد احتوى على نماذج من الشعر والنثر، مع تفاوت واضح في الكم والنوع؛ إذ غلب الشعر على النثر من حيث الكثرة والجودة، في حين اقتصر ما ورد من النثر على بعض الخطب والأسجاع المبتورة، إضافة إلى عدد من المناظرات والمنافرات، وأمثال متفرقة. ولهذا السبب شكك بعض المستشرقين في أصالة النثر الجاهلي، ومن أبرزهم المستشرق (المسيو مرسيه)، الذي ذهب إلى أن هذا النثر منحول ومختلق في عصور لاحقة لنزول القرآن، معتمدًا على فرضية أن العرب في فترة ما قبل الإسلام "كانوا يعيشون عيشة بدائية، والحياة البدائية لا تستلزم وجود نثر فني لأنه لغة العقل، بينما قد تسمح بوجود الشعر لأنه لغة العاطفة والخيال". وهذا يفيد اعتقاده بأن العرب أمة بدائية جاهلة، لا تملك المقومات الفكرية التي تمكّنها من إنتاج نثر فني، لأن هذا النوع من النثر يحتاج إلى بيئة حضارية متقدمة، خلافًا للشعر الذي يتناسب مع البيئات البسيطة لكونه تعبيرًا عن المشاعر والخيال، ولهذا تفوق فيه العرب.

وقد تصدى زكي مبارك لهذا الطرح بردٍّ علمي محكم، مبينًا أن العرب في الجاهلية كانوا يملكون بنية عقلية وفكرية تؤهلهم لإنتاج نثر فني، ودليله في ذلك أن القرآن الكريم نزل بلغة العرب، وهو نص ذو مستوى رفيع من حيث البلاغة والأسلوب، يفترض أن المتلقين حينها كانوا قادرين على فهم ما فيه من مضامين عقدية وتشريعية وقصصية وتوجيهية، لأن الغاية من الرسالة أن تُفهم من قبل من وُجهت إليهم. والقرآن، كما هو معلوم، يتميز بجودة أسلوبه وثراء تراكيبه، مما يدل على أن العرب امتلكوا وعياً فكرياً يخوّلهم استقبال هذه الرسالة.

علاوة على ذلك، فإن النص القرآني يصف عرب مكة، على وجه الخصوص، بأنهم أهل جدل ومخاصمة وخصومة شديدة، الأمر الذي يثبت امتلاكهم أدوات الخطاب والمحاججة، ومن ثم لا يُستبعد أنهم أنتجوا نثراً فنياً يضاهي ما أنتجته الأمم المتحضرة الأخرى، غير أن هذا النثر لم يصل إلينا لأسباب وظروف مختلفة.[1]

تعريف النثر:

[1]– ينظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، دار الكتب المصرية القاهرة، 1352هـ/ 1934م، الجزء الأول، ص ص:106-107.

قامت العرب بتمييز النصوص اللغوية إلى نمطين: نصوص منظومة تلتزم بالوزن والقافية، أُطلق عليها اسم الشعر، وأخرى غير ملتزمة بذلك، أُطلق عليها اسم النثر، وهو ما يعنينا هنا.

النثر في اللغة:

ورد في "لسان العرب" أن النثر يعني تفريق الشيء، وجاء فيه: "النثرُ نثركَ الشيءَ بيدكَ ترمي به متفرقاً مثل نثرِ الجوز واللوزِ والسكر".[1]

النثر في الاصطلاح:

يُعرّف النثر بأنه الكلام المرسل غير المقيد بوزن أو قافية، وينقسم إلى نوعين: فني وغير فني. فالنثر الفني هو ما يُصاغ باستخدام الأساليب البلاغية بأنواعها، من مجاز وتشبيه واستعارة وسجع وجناس ومقابلة وغيرها، ويُعنى بإبراز القيمة الأدبية والبلاغية. أما النثر غير الفني فهو الكلام اليومي الذي يتبادله الناس في شؤونهم الحياتية أو في التواصل الإداري والعلمي، مثل التقارير، والكتابات الوظيفية، والشكاوى، وكل ما يهدف إلى نقل معلومة أو أداء وظيفة دون عناية بالصياغة الأدبية أو الإبداع البلاغي. وما يعنينا في هذا السياق هو النثر الفني الذي تظهر فيه سمات البلاغة والأدب[2].

إن النثر يُعدّ أحد قسمي التعبير الأدبي، حيث إن القول يُصاغ إما شعراً منظوماً، أو نثراً مرسلاً. وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى هذا التقسيم بقوله: "وكلام العرب نوعان: منظوم ومنثور، ولكل منهما ثلاث طبقات: جيدة، ومتوسطة، ورديئة، فإذا اتفقت الطبقتان في القدر، وتساوتا في القيمة، لم يكن لإحداهما فضل على الأخرى، وإن كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية."[3]

ويُوضح ابن رشيق أن سبب تفضيل الشعر راجع إلى أصل التسمية، فالشعر منظوم كعقد الدر يُحفظ ويُصان، بينما المنثور منه مهدد بالضياع، فلا يُؤمَن عليه ولا يُنتفع به. ومن هذا التشبيه نشأت فكرة تفوق المنظوم على المنثور، خاصة في العصور الشفوية حين كان يُعتمد

---

[1]– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب، مادة: (نثر)، ج16.ط1. دار صادر، بيروت، 1374هـ-1955م.

[2]– البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، الدار العربية للكتاب، د. ط، د.ت، ص:11.

[3]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 61.

على الحفظ والمشافهة، وكان الوزن عاملاً مساعدًا على الاستظهار. أما في عصور التدوين، كما هو الحال في زمننا، فقد تراجع هذا التفاضل، وأصبح لكل من الشعر والنثر مجالاته التي تليق به.

ويرى ابن رشيق، عن حق، أن العرب نطقوا من جيد النثر أكثر مما نطقوا من جيد الشعر، في إشارة إلى مرحلة ما قبل الإسلام وبداياته تحديدًا. ويُعدّ هذا الرأي رداً موضوعياً على من ينكر وجود نثر فني عربي قبل الإسلام، مبرراً غياب هذا النثر بأسباب فنية، أبرزها افتقاده إلى الوزن الذي كان يسهم في حفظ النصوص وتناقلها.

أما النثر الاعتيادي، الذي يُستخدم في التفاهم اليومي دون هدف بلاغي أو أدبي، فلا يُعد ذا قيمة أدبية، ولا يدخل في صلب الدراسة الأدبية. ولهذا فإن ما وصل إلينا من النثر الجاهلي يُعدّ قليلاً مقارنةً بالشعر، لأن الوزن الشعري سهّل حفظه وتناقله، فضلاً عن اهتمام القبائل بتخليد شعرائها الذين كانوا لسان حالها في الفخر والدفاع وقلة أو انعدام التدوين، والاعتماد على الحفظ والرواية[1].

النثر والتلقي:

إن من أبرز القضايا التي يمكن من خلالها مقاربة النثر العربي مسألة **التلقي**، بوصفها مكونا رئيسا في النظرية الأدبية الحديثة، وعنصرا فاعلا في إنتاج الدلالة وإعادة تشكيل النص. ويبدو أن تلقي النثر العربي لم يكن . قديما . في مستوى التلقي الذي حظي به الشعر، لا من حيث الحضور في الثقافة الأدبية، ولا من حيث الحفاوة الجماهيرية، ولا حتى من حيث التداول بين فئات المجتمع المختلفة. وهذا ما جعل من الشعر ديوان العرب بحق، كما تكرر في كتب القدماء، في حين ظل النثر منكمشا، يتحرك ضمن فضاءات محدودة، ويؤدي وظائف مرتبطة في الغالب بالمناسبات أو بالسياقات السلطوية والسياسية، مما حال دون تداوله بين فئات الشعب أو تلقيه باعتباره تعبيرا عن وجدان الأمة.

---

[1]– ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مكتبة الأندلس بيروت، الطبعة الثانية ،1956م، ص:127.

وإذا كان الشعر قد ارتبط في المخيال الجمعي بالبطولة والحكمة والفخر والحماسة، فإن النثر في الكثير من صوره ارتبط بالإدارة والخطابة الرسمية والكتابة السلطانية. وهذا الفرق في التصور أدى إلى تفاوت في تلقي الفنين، وأثر تأثيرا بالغا في تحديد مكانتهما داخل الأدب العربي. يلاحظ أحد الباحثين أن: «النثر ظل زمنا طويلا حبيس السلطة، رهين أغراضها، ومرآة لسياستها، مما جعل تلقيه عند العامة باهتا، إن لم يكن منعدما[1]».

ومع ذلك، فإن تطور النثر وتنوع أشكاله، خاصة مع ظهور فنون جديدة كالمقامة والرسائل الإخوانية والسير الذاتية، سمح له بأن ينفتح على أفق قرائي أكثر رحابة. فالمقامة مثلا، بما تحمله من ظرف وسخرية وتعقيد بلاغي، استقطبت فئة من المتلقين تتذوق هذا اللون من الإبداع، بينما وجدت الرسائل الإخوانية صداها في فضاء التفاعل الاجتماعي. أما الكتابات الذاتية، فقد بدأت تشكل وعيا فرديا جديدا، ينسج لنفسه عالما يعبر فيه الكاتب عن مشاعره وتأملاته، مما فتح الباب أمام تلقي أكثر ذاتية وخصوصية.

ولا شك أن تلقي النثر لا ينفصل عن تحولات الذوق الأدبي ومعايير الجمال التي تختلف من عصر إلى آخر؛ فكما أن «كل عصر يقرأ الأعمال الأدبية من منظوره الجمالي والثقافي»، فإن النثر العربي القديم يعاد اليوم النظر فيه وتقييمه استنادا إلى معايير مغايرة لتلك التي هيمنت في العصور الماضية، والتي طالما ربطت الجودة الأدبية بالإيقاع والوزن والصور الشعرية. واليوم، يُنظر إلى النثر من خلال قيمته الفكرية، وطاقته التعبيرية، ومكانته في بناء وعي ثقافي وفني متكامل.

إن تغير معايير التلقي، والانفتاح على المقاربات الحديثة، جعلا النثر العربي القديم يُقرأ باعتباره مدونة فكرية وثقافية وأدبية بالغة الأهمية، خاصة وأنه يعكس بوضوح التحولات الكبرى في المجتمع العربي، ويختزن ذاكرة حضارية تتجاوز الوظيفة الأدبية الصرفة إلى وظائف أخرى معرفية وتاريخية وسوسيولوجية. ولهذا لم يكن غريبا أن تشتغل الدراسات الحديثة، سواء في الجامعات أو في الحقول النقدية المتخصصة، على إعادة الاعتبار للنثر العربي، وقراءته قراءة نسقية منفتحة على حقول متعددة.

---

[1]– المرجع السابق، ص145.

في راهنية النثر وقيمته الأدبية:

لقد أصبح من الضروري اليوم أن نعيد النظر في التقسيمات التقليدية التي وضعت الشعر في مرتبة عليا، واعتبرت النثر دون ذلك من حيث القيمة والمرتبة. إن تطور المفاهيم الأدبية والنقدية يفرض إعادة الاعتبار للنثر لا بوصفه بديلا عن الشعر أو نقيضا له، بل باعتباره شكلا تعبيريا موازيا له في القوة والتأثير. فقد «اتضح أن الأجناس الأدبية لا تخضع لمعيار القيمة الجمالية وحدها، بل تتأطر في سياقات تاريخية وثقافية ومعرفية تتغير من عصر إلى آخر»[1].

وفي هذا الإطار، فإن النثر يمثل اليوم جنسًا مفتوحًا، تتقاطع فيه الخطابات المعرفية، وتتداخل فيه الأجناس والأساليب، مما يجعله أكثر قدرة على التعبير عن تعقيدات الواقع المعاصر. ولم يكن هذا ليتحقق لولا مرونته البنيوية، وتحرره من قيد الوزن والقافية، مما أتاح له أن يطور ذاته، ويستوعب أشكالا تعبيرية جديدة كالقصة والمقالة والسيرة والرواية وغيرها.

بل إن النثر في العصر الحديث أصبح هو الجنس الأدبي المهيمن، لما يتوفر عليه من طاقة تمثيلية واستيعابية، مكنته من أن يكون لسانا للتعبير عن قضايا الإنسان العربي وهمومه، سواء في لحظات التراجع والانكسار، أو في محاولات النهوض والاستشراف. وبهذا المعنى فإن «النثر العربي لم يعد مجرد نسق لغوي، بل غدا خطابا متعددا، تتقاطع فيه الرؤى الفكرية والأساليب الفنية والمعاني الاجتماعية.

لقد تجاوز النثر في راهنيته تلك التصورات القديمة التي كانت تعتبره جنسا خدوما أو تابعا. فبفضل التجارب المعاصرة، أصبح فضاء للتجريب، ومجالا للتفاعل مع مختلف الأجناس، مما منحه مرونة وثراء جعلاه أكثر قدرة على التجدد والاستمرار.

وعليه، فإن قضية النثر لم تعد محصورة في ثنائية الأفضلية أو الأسبقية، بل أضحت مسألة تتعلق بوظيفة الأدب نفسه، وبالقدرة على التعبير عن القضايا الكبرى في الحياة والفكر والفن. شكرًا على هذا المقطع المهم، وسأقوم الآن بإعادة صياغته بأسلوب أكاديمي رفيع، محافظًا على المراجع والشواهد كما طلبت، مع توسيع يسير لبعض الأفكار لتعزيز الطابع التحليلي للفقرة، ودمجها بانسيابية في السياق العام لموضوع النثر العربي.

---

[1]– زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص:111.

4- موضوعات النثر وخصائصه:

يتردد في الأدبيات النقدية أن لكل فن من الفنون الأدبية موضوعاته وأغراضه التي يتميز بها عن غيره، وأن هذا التمايز إنما يستند إلى مجموعة من الخصائص الشكلية والأسلوبية والدلالية، التي تمثل بدورها محددات أساسية في تصنيف النصوص وتجنيسها. وقد أشار ابن خلدون، في المقدمة، إلى هذا التخصيص في الأغراض، حيث قال: «واعلم 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»[1]. فهذا التحديد يشي بوعي نقدي قديم بوجود تقسيم وظيفي للأغراض الأدبية، يجعل لكل جنس لغوي مجاله الذي يتناسب مع طبيعته التعبيرية.[2]

وإذا ما نظرنا إلى النثر العربي من هذه الزاوية، وجدنا أنه قد ارتبط تاريخيا بمجموعة من الأغراض التي تختلف عن تلك التي اقترنت بالشعر، لا من حيث الشكل الفني فحسب، وإنما من حيث الموضوع والمقام والخطاب. ومع ذلك، فإن النثر ظل يعاني من تهميش نسبي في الدراسات القديمة، قياسا إلى ما حظي به الشعر من عناية وتفصيل، إذ أمعن النقاد في تحليل الشعر وتقعيده وتأصيله، حتى بلغوا حدّ الإفراط أحيانًا، بينما لم تحظ فنون النثر بمثل هذا الاهتمام، وهو ما انعكس على مستوى التعريفات النقدية كذلك.

فبينما نجد للشعر تعريفات دقيقة تعكس وعياً بطبيعته الإيقاعية والخيالية، لا نكاد نعثر على تعريف جامع مانع للنثر، إذ اقتصرت التعريفات الواردة بشأنه غالبا على توصيفات تصنيفية تقليدية. فقد صنف النثر من حيث الشكل إلى خطب ورسائل، ومن حيث البناء اللغوي إلى مرسل ومزدوج ومسجوع[3]. وهذه التصنيفات، وإن كانت مفيدة في بعض جوانبها، فإنها تفتقر إلى الرؤية التحليلية التي تنظر في النثر باعتباره خطابا أدبيا متكاملا له منطقه الداخلي وأساليبه الخاصة.

---

[1]- ابن خلدون، مقدمة، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية صيدا . بيروت، 1425 هـ /2005 م، ص ص:565-566.

[2]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص:138.

[3]- أبو هلال الحسن العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1401 هـ / 1981 م، ص:153.

وتجدر الإشارة إلى أن النثر الجاهلي، الذي يمثل المرحلة الأولى من تطور النثر العربي، لم يصلنا منه إلا النزر القليل، وهو أمر يعود إلى عدة عوامل، من أبرزها صعوبة حفظ النثر بسبب افتقاده إلى الإيقاع الموسيقي الذي يسهل عملية الحفظ، على عكس الشعر الذي كان يتمتع بخصائص موسيقية جذابة. يضاف إلى ذلك أن الثقافة الجاهلية كانت تولي الشاعر مكانة مركزية في الحياة القبلية، إذ كان يُنظر إليه بوصفه لسان القبيلة والمدافع عن شرفها ومآثرها، مما عزز من حضور الشعر في الذاكرة الجمعية. كما أن انعدام التدوين، والاعتماد على الرواية الشفاهية، شكّل عائقا أمام حفظ النثر وتداوله.

وقد ساهمت هذه العوامل في ضياع معظم النصوص النثرية الجاهلية، رغم أن العرب كانوا يتداولونها كما يتداولون الشعر، سواء في الأسواق أو في المناسبات الكبرى. يضاف إلى ذلك أن الإسلام، حين جاء، واجه بعض أنماط هذا النثر، لا سيما تلك التي ارتبطت بالتكهن والعرافة، أو التي كانت تُبنى على أوهام وأساطير، مما أدى إلى إقصائها من دائرة التداول الثقافي.

ورغم ذلك، فإن الدارسين المحققين في التراث العربي استطاعوا أن يستخلصوا بعض الأجناس النثرية التي كانت سائدة في تلك الفترة، وأهمها :**الخطابة**، التي ارتبطت بالسياسة والاجتماع والدين، و**القصص**، التي عكست جانبًا من الخيال والأسطورة، و**الأمثال**، بوصفها حِكَمًا موجزة نابعة من التجربة الشعبية، و**الوصايا**، التي غالبًا ما كانت تحمل قيما أخلاقية وتربوية، و**الحِكم**، التي تميزت بالتركيز والبلاغة، و**النثر المسجوع**، الذي تأثر كثيرا بخطاب الكهان وأسلوبهم.[1]

وهذه الأجناس مجتمعة تعبّر عن ثراء مبكر للنثر العربي، يدل على وجود وعي تعبيري تجاوز حدود الشعر، وشرع منذ فترة مبكرة في تشكيل ملامحه الأسلوبية والموضوعية، رغم ما لحقه من ضياع وتهميش لاحق[2].

---

[1]– ينظر: م. غلوينسكي، الأجناس الأدبية، ص:13.

[2]– ينظر : زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص:123.

المحاضرة الثانية :الخطابة

أولًا: تمهيد تاريخي

على الرغم من غياب السجلات المكتوبة التي توثق نصوص النثر الجاهلي، فإن انتقالها الشفهي عبر الرواية كان هو الوسيلة الأساسية لحفظ هذا اللون الأدبي، شأنه في ذلك شأن الشعر. وربما يرجع ندرة ما وصلنا منه إلى طبيعة النثر ذاته، إذ يخلو من الإيقاع الموسيقي الذي يسهل الحفظ، فضلًا عن تراجع العناية به أمام مكانة الشعر في المجتمع القبلي، وكذلك موقف الإسلام من بعض أنواعه. ومع ذلك، فقد ذكر المحققون في التراث الأدبي العربي أن من أبرز أنواع النثر الجاهلي :الخطابة، والقصص، والأمثال، والحكم، والوصايا، والنثر المسجوع.

ثانيًا: الخطابة وأثرها التاريخي

لا يمكن إغفال الأثر العميق للخطابة في صياغة مسارات الأحداث الكبرى في التاريخ؛ إذ طالما كانت الخطب المُلهمة نقطة انطلاق لحشود الجماهير نحو معارك مفصلية أو أهداف وطنية. ومن المعلوم أن الخطابة كانت سلاحًا بيانيًا فعَّالًا في يد الزعماء والمصلحين، حيث حفلت كتب التاريخ بخطب مشهورة مهدت لحملات عسكرية أو نهضات إصلاحية. ومن النماذج الدالة على ذلك ما عُرف عن خطباء أمثال "تيرون" و"موسوليني" من قدرات خطابية فطرية، صقلتها البيئة والمعرفة، حتى صارت خطبهم نموذجًا في التأثير والإقناع. وقد تتبع بعض الباحثين أساليبهم البلاغية، وحركات أجسامهم (ما يُعرف بلغة الجسد)، ونبرات أصواتهم، وخرجوا بمؤلفات تُعدُّ مراجع تعليمية في فن مخاطبة الجماهير، كما أوردوا خطبًا لزعماء وأدباء من أمثال "لينكولن"، و"الحجاج"، و"فيكتور هوغو."

ثالثًا: تعريف الخطابة

أ- من حيث اللغة:

الخطابة مأخوذة من "الخَطْب"،[1] وهو الأمر العظيم أو الشأن الجليل، وقد يُطلق على الأمر الهين كذلك. يُقال: خطب الخاطب على المنبر خطابة وخُطبة، والخُطبة هي الكلام المنثور المسجوع.[2] كما أن الخطبة قد تأتي بمعنى المراجعة الكلامية بين طرفين، ويُطلق على من يتقن هذا الفن "الخطيب[3]."

ب- من حيث الاصطلاح:

تُعرف الخطابة اصطلاحًا بأنها :فن مخاطبة الناس بطريقة إلقائية تُعنى بالتأثير في نفوسهم وإقناعهم بما يُراد منهم، من خلال كلام موجز بليغ له وقع نفسي قوي .وتُعدُّ الخطابة أقدم فنون النثر في الأدب العربي، وتتكون من ثلاثة عناصر أساسية :المقدمة، والموضوع، والخاتمة.

وقد وردت تعاريف متعددة للخطابة، من أبرزها:

- "صفة راسخة في نفس المتكلم يقتدر بها على التصرف في فنون القول، لمحاولة التأثير في السامعين وحملهم على ما يُراد منهم بالترغيب والإقناع"[4].
- "فن مخاطبة الجماهير بطريقة إلقائية تتسم بالإقناع والاستمالة"[5].
- "قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة"، وقد أُطلق عليها عند اليونان اسم "الروطوريقا".[6]
- وقال الأستاذ إبراهيم البدوي: "الخطابة إحدى الفنون الراقية التي يحتاجها الإنسان، خاصة العلماء والمفكرين ومبلّغي الرسالة الإلهية، وخُدام أهل الوحي، والأئمة، والمصلحين، والقياديين...".[7]

رابعًا: نشأة الخطابة في العصر الجاهلي

---

[1]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان لعرب، مادة: خطب، ج16. ط .1دار صادر، بيروت، 1374هـ-1955م.

[2]- الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب مجد الدين، القاموس المحيط. مادة: خطب. ط1. دار الفكر بيروت، لبنان. ص:103.

[3]- ينظر: المصباح المنير: مادة(خطب).

[4]- ينظر: محمد أبو زهرة. الخطابة: أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب. دار الفكر العربي، 1934م.ص:19

[5]- ينظر: عبد الرحمان المصطاوي. مرشد الخطيب ودليل الباحث في الخطب المنبرية، ط1، 2002م، دار المعرفة، بيروت، لبنان .ص:07.

[6]- صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة، ص:92.

[7]- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص:28.

رغم ازدهار الشعر في الجاهلية، فقد ظهرت الخطابة كفنٍّ لا يقل أهمية، وإن تأخرت نسبيًا في نيل الاهتمام النقدي. ومع مرور الزمن، بدأت مكانة الخطيب تتقدم، خصوصًا بعدما اتُخذ الشعر وسيلة للتكسب. واشتهر في العصر الجاهلي عدد من الخطباء المرموقين، مثل :قس بن ساعدة الإيادي، وهانئ بن قبيصة الشيباني، وعامر بن الظرب العدواني، وعمرو بن كلثوم التغلبي، وأكثم بن صيفي، وهاشم بن عبد مناف القرشي[1].

وقد تنوعت أغراض الخطابة في هذا العصر، فكانت تُستخدم في التحريض على القتال، أو الحث على الثأر، أو الإصلاح بين القبائل، أو التفاخر، أو تمجيد الأنساب في حضرة الزعماء والملوك. وكان للخطباء طقوسهم الخاصة عند الإلقاء، إذ يُلقى الخُطَب غالبًا من على مرتفع، ويستند الخطيب إلى قوس أو عصا يُشير بها، وقد يخطب راكبًا على ناقته وبيده رمحه، وعمامته ملفوفة على رأسه.

خامسًا: الخصائص الفنية للخطابة الجاهلية

تميّزت الخطب الجاهلية بمجموعة من السمات الفنية التي كان الخطباء يحرصون على توافرها، ومن أبرزها[2]:

1. وضوح الفكرة :فالخطيب يحرص على أن يكون مضمون خطبته جليًّا للسامعين.
2. سلامة الألفاظ وجودة العبارة :إذ تُختار الألفاظ بعناية.
3. تنوع الأسلوب بين الخبري والإنشائي :لخلق تنويع جذاب.
4. قلة الصور البيانية :لأن المقصد الأساس هو الإقناع لا الزخرفة.
5. الاعتماد على السجع :خصوصًا في خطب الفخر، أما خطب الإصلاح فتميل إلى الأسلوب المرسل.
6. الإيجاز :حيث تُفضّل العبارات القصيرة المدعومة بالأمثال والحكم.
7. المرونة في الطول :فقد تطول الخطبة أو تقصر حسب المقام، ولكل موضع خطبته المناسبة.

---

[1]– ينظر: عبد الجليل عبده شلبي، الخطابة وإعداد الخطيب،ط3،دار الشروق،القاهرة،مصر،1408هـ/1987م.ص:82.

[2]– ينظر: محمد أبو زهرة. الخطابة: أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب. ص:29.

سادسًا: مواصفات الخطيب

كان الخطيب يُمدح بصفات بعينها، منها:[1]

- سرعة البديهة.
- ثبات النظر وقلة الالتفات.
- قوة الشخصية وحضور الجنان.
- القدرة على الإقناع وظهور الحجة.
- جهارة الصوت.

وفي المقابل، كانوا يعيبون على الخطيب مظاهر مثل:

- كثرة التنحنح.
- التلعثم أو الانقطاع في الحديث.
- الاضطراب الجسدي أثناء الإلقاء[2].

أنواع الخطابة الجاهلية وأغراضها:

تنوّعت الخطابة في العصر الجاهلي تبعًا لتنوّع الموضوعات والمقامات التي كانت تُلقى فيها، ويمكن تصنيفها وفق ما يلي:

- **الخطابة الدينية** :وتُلقى في المحافل ذات الطابع الروحي، سواء من قبل الكهان أو المتنسّكين.
- **الخطابة السياسية** :وكانت تؤدّي دورًا كبيرًا في التفاوض بين القبائل، أو التعبير عن مواقف جماعية.
- **الخطابة الاحتفالية** :تُقال في المناسبات العامة والاجتماعية الكبرى.
- **الخطابة القضائية** :تُلقى أمام زعماء القبائل أو الحكّام في سياق الخصومات والمنافرات.

[1]– ينظر: عبد الجليل عبده شلبي. الخطابة وإعداد الخطيب. ص:85.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص:87.

أما **أغراض الخطابة الجاهلية**، فقد تشكّلت في إطار بيئتها القبَلية الصحراوية الصلبة، فجاءت معبّرة عن حاجات المجتمع وتطلعاته، وكانت تتّسم بالصراحة، والجزالة، والتكثيف، وتمثّلت في الأغراض الآتية:[1]

- **خطابة الحرب والفروسية** :حيث يستنهض الخطباء عزائم الرجال، ويحرّضونهم على القتال والدفاع عن الحمى والكرامة.
- **خطابة الدفاع والصلح** :التي تُلقى بهدف تسوية النزاعات، أو التماس العفو، وإحلال السلم بين القبائل.
- **خطابة المفاخرة والمنافرة** :حيث يتبارى المتخطّبون أمام الحكّام أو الأشراف لإبراز محاسن قبائلهم، في مواقف يُرجّح فيها الحَكم كفةً على أخرى.
- **خطابة الزهد والتذكير بالموت** :وهي نادرة، غير أنها وُجدت عند بعض الحكماء ممن كانوا يدعون إلى التخفف من زخارف الدنيا والتأمل في المصير.
- **خطابة الكهان** :وقد تميّزت بسجعها المتكلف، وعباراتها الغامضة التي تستبطن غايات خفية وتُبنى على الإيهام.
- **خطابة الزواج والموت** :ففي الزواج، تُلقى الخُطب لتوثيق العهد وإظهار المودة، وفي الموت، تنحو منحى رثائيًا فلسفيًا يعمّق الحزن ويحضّ على العظة.
- **خطابة الوصايا** :وهي ما يُلقيه الشيوخ إلى أبنائهم وأحفادهم حاثّين إياهم على التمسك بمكارم الأخلاق وسلوك دروب المجد والشرف.

ومن حيث **القيمة البلاغية**، فقد تميّزت خطب الجاهليين بجزالة اللفظ، وعمق المعنى، والقدرة على الإقناع، خاصة عند الكهان والخطباء المتسلّحين بقوة البيان وفصاحة اللسان. ويجدر القول بأن العرب قد بلغوا في ميدان الفصاحة والبيان منزلة لم يبلغها غيرهم من الأمم؛ فالكلمة عندهم كانت مقدّسة، والشاعر والخطيب موضع فخر القبيلة ومناط مجدها، تُعلّق خطبهم وأشعارهم على جدران الكعبة، تعبيرًا عن عظيم منزلتها[2].

---

[1]– ابن خلدون، المقدمة، ص: 570.

[2]– ينظر: ضياء الدين أبو الفتح نصر الله الموصلي. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط1، المطبعة البهيه بمصر، د.ت، ص:3.

أشهر خطباء الجاهلية

وقد لمع في سماء الجاهلية عدد من الخطباء الذين خلدهم التاريخ، ومن أبرزهم:

- **قس بن ساعدة الإيادي** :يُعد أول من استعمل عبارة "أما بعد"، التي سُمّيت بـ"فصل الخطاب"، وكان خطيبًا مفوهًا، حكيما، يدعو إلى التوحيد.
- **سهيل بن عمرو** :من الخطباء البارزين الذين اشتهروا في الجاهلية وأسلم وحسن إسلامه.
- **لبيد بن ربيعة** :الشاعر والخطيب المعروف بالحكمة.
- **هرم بن قطبة الفزاري** :كان يُعرف بفصاحته وبلاغته اللافتة.

نماذج من الخطابة الجاهلية

1. **خطبة أكثم بن صيفي أمام كسرى**

نموذج للحكمة والبلاغة المتناهية، ومما جاء فيها:

"إن أفضل الأشياء أعاليها، وأعلى الرجال ملوكها، وأفضل الملوك أعَمُّها نفعًا... البلاغة الإيجاز، من شدد نفر، ومن تراخى تألف[1]"...

2. **خطبة قس بن ساعدة الإيادي في سوق عكاظ**

خطيب العرب الذي دعا إلى عبادة الله وحده، ومما قاله:

"أيها الناس اسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت... إن في السماء لخبرًا، وإن في الأرض لعبرًا[2]"...

---

[1]– أحمد زكي صفوت. جمهرة خطب العرب في عصوره العربية الزاهرة، ج1.ط1. طبعة مصر، 1352هـ/1933م. ص:56.

[2]– المرجع نفسه، ص60.

المحاضرة 03: الخطابة في صدر الإسلام

مع بزوغ فجر الإسلام، تحوّلت الخطابة إلى أداة فعّالة لنقل التعاليم الدينية، وتثبيت العقيدة، وتنظيم المجتمع، فغدت تحمل مضامين تربوية وسياسية واجتماعية، دون أن تفقد خصائصها الفنية. ومن أبرز نماذجها:

1. **خطبة رسول الله** وتبدأ بقوله:

"إن الحمد لله، أحمده وأستعينه... أحبوا ما أحب الله، أحبوا الله من كل قلوبكم، ولا تملوا كلام الله وذكره فَاعْبُدُوا اللهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا، وَاتّقُوهُ حَقّ تُقَاتِهِ وَاصْدُقُوا اللهَ صَالِحَ مَا تَقُولُونَ بِأَفْوَاهِكُمْ، وَتَحَابّوا بِرُوحِ اللهِ بَيْنَكُمْ، إنّ اللهَ يَغْضَبُ أَنْ يُنْكَثَ عَهْدُهُ. وَالسَّلَام عَلَيْكُم[1]"...

2. **خطبة جعفر بن أبي طالب أمام النجاشي**

حيث عرض حال العرب في الجاهلية، وتحولهم بعد الإسلام، فقال:

"أيها الملك، كنا قومًا أهل جاهلية نعبد الأصنام، ونأكل الميتة، ونأتي الفواحش... فبعث الله إلينا رسولًا نعرف نسبه وصدقه... فدعانا إلى الله لنوحده ونعبده."...

وقد كانت هذه الخطبة من أبلغ ما قيل في الدفاع عن الإسلام وأهله، فاستمالت النجاشي وبطارقته، وحققت النصر للمسلمين في هجرتهم الأولى.[2]

3. **خطبة أبي بكر الصديق بعد مبايعته بالخلافة**

تُعدّ من أروع الخطب السياسية ذات البعد الديني، حيث قال:

"أما بعد، أيها الناس، فإني قد وُليت عليكم ولست بخيركم... الصدق أمانة، والكذب خيانة... أطيعوني ما أطعت الله ورسوله، فإذا عصيت الله ورسوله فلا طاعة لي عليكم[3]."...

---

[1]– السيرة النبوية لابن هشام 1/ 501، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار الوفاق – بيروت، دلائل النبوة، أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر البيهقي (المتوفَّى 458هـ)، 2/ 524، تح: د. عبد المعطي قلعجي، دار الكتب العلمية، ط الأولى 1408 هـ 1988م. وينظر: شرح الخطبة المذكورة في الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد السهيلي (المتوفَّى 581هـ)، 4/ 170، تح: عمر عبد السلام السلامي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط الأولى 1421هـ 2000م.

[2]– ينظر: ابن هشام .السيرة النبوية: 661/2.

[3]– ابن هشام. السيرة النبوية : 240/4، وابن قتيبة .عيون الأخبار: 2/ 234,

وهكذا، جسّدت هذه الخطب جميعها ملامح التحوّل في الوظيفة الخطابية، من مجرد وسيلة إبلاغ إلى أداة إصلاح ديني وأخلاقي واجتماعي، مقرونة بالبلاغة المؤثرة، والصدق في النية، والإخلاص في الدعوة.

ما يستفاد من النص:

-التَّوَاضُع من صفات المتّقين كما يتضح من قوله "فإني وليت ولست بخيركم."

-يجب على المسلمين أن يُعاوِنوا وَلِيَّ الأمر ما أقام فيهم شريعة اللّه والتزم نَهْجَ الرسول.

- وسلم وأن يقوّموه ويُصْلحوا من أمره ويُقدِّموا إليه الرأيَ الحق إذا أخطأ وانْحَرَفَ.

- من حق المسلم على وليّ الأمر أن ينتصر له من الظالم وأن يُوصِلَ إليه حقه.

- وجوب الجهاد في سبيل اللّه.

-وجوب ترك الفواحش ما ظهر منها وما بطن.

-وجوب طاعة وليّ الأمر ما دام مُطِيعا للّه ورسوله. -

4-خطبة هاشم بن عبد مناف

يحث قريشا على إكرام زوار بيت الله الحرام. (أنموذجا)

كان هاشِمُ بنُ عبدِ مَنافٍ يقومُ أولَ نَهارِ اليومِ الأولِ مِن ذي الحِجَّةِ فَيُسْنِدُ ظهرَه إلى الكعبةِ مِن تِلْقَاءِ بَابِها، فَيَخْطُبُ قُريشًا، فيقولُ:

« يا معشرَ قريشٍ، أنتم سادةُ العَرَبِ، أَحْسَنُها وُجُوهًا، وَأَعْظَمُها أحلامًا، وأَوْسَطُها أنسابًا، وأَقْرَبُها أرحامًا.

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

ألا وإنِّي مُخْرِجٌ مِن طَيِّبِ مالي وحلالِه ما لم يُقْطَعْ فيه رَحِمٌ، ولم يُؤْخَذْ بِظُلْمٍ، ولم يَدْخُلْ فيه حَرَامٌ، فَوَاضِعُهُ فَمَنْ شاءَ منكم أَنْ يَفْعَلَ مِثْلَ ذلك فَعَلَ. وأَسْأَلُكم بِحُرْمَةِ هذا البيتِ أَلاَّ يُخْرِجَ رجلٌ

منكم مِن مالِه لِكِرَامَةِ زُوَارِ بيتِ اللهِ ومَعُونَتِهم إلاَّ طَيِّبًا لم يُؤْخَذْ ظُلْمًا، ولم يُقْطَعْ فيه رَحِمٌ، ولم يُغْتَصَبْ»[1].

الأمثال والحكم:

لقد احتلّت الأمثال والحِكَم مكانة مرموقة في النثر العربي الجاهلي، لما لها من قدرة فائقة على التعبير المكثف والدقيق عن تجارب الحياة ومواقفها المتكررة، وما تحمله من دلالات نفسية واجتماعية وثقافية. فقد كانت الألفاظ الموجزة التي تصوغ المثل أو الحكمة أشبه بـ"العدسة المكبرة" التي تُجسّد الوعي الجمعي للمجتمع الجاهلي، وتُصوّر أبعاد تجربته الإنسانية والحضارية. ومن هنا، استحقّت الأمثال أن تُعدّ مرآة صادقة تعكس ما كان عليه العربي في جاهليته من عادات وتقاليد وقيم، بل إنها تمثل أحد أهم مصادر معرفة حياة العرب قبل الإسلام، لما تختزنه من إشارات دقيقة إلى الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي.[2]

أولًا: تعريف المثل والحكمة وخصائصهما الفنية

إذا ما تأملنا التعريفات المتنوعة التي ساقها العلماء والأدباء للمثل، نجدها تصب جميعًا في إطار دلالي مشترك، يُجمع على أن المثل هو "قول موجز بليغ، يجري على ألسنة الناس، ويُستشهد به في المواطن المشابهة لمورده الأصلي[3]". ومن أدق التعريفات ما أورده الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، إذ يقول: "الأمثال جوامع الكلم، ونهاية البلاغة، وقصار الحكم، لكل ضرب من الحديث، وموقع من الكلام، ومباديء المعاني". فهذا القول يُبرز ما للأمثال من قدرة على الاختزال الدلالي، وما فيها من بلاغة قادرة على اختصار المعاني الجليلة في ألفاظ قليلة، وما تحمله من إمكانات الاستشهاد في شتى مجالات الكلام.[4]

أما الحكمة، فهي تختلف عن المثل من جهة منشئها وتداولها، فهي – في الغالب – قول يصدر عن تجارب عقلية وروحية متراكمة لدى الفرد، ناتجة عن التأمل العميق في شؤون الحياة

---

[1]– أحمد زكي صفوت. جمهرة خطب العرب في عصوره العربية الزاهرة. ط1. طبعة مصر،1352هـ/1933م.ص:56.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي. الأدب الجاهلي. ص: 153.

[3]– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب، مادة: (مثل)، ج16.ط1. دار صادر، بيروت، 1374هـ-1955م.

[4]– محمد عبد المنعم خفاجي. الأدب الجاهلي. ص: 157.

وأحوال الناس، وقد تكون الحكمة أكثر عمقًا فلسفيًا من المثل[1]، وهي – في كثير من الأحيان – لا تكتسب صفة التداول الشعبي كما يكتسبها المثل، بل تُنسب إلى قائلها ويظل اسمه ملازمًا لها. والحكمة في تراث العرب الجاهلي تمثل زبدة عقلهم، وخلاصة معاناتهم، وتعبيرًا عن نضجهم الفكري، حتى قيل إن العرب كانوا "أمة أمثال وحكم قبل أن يكونوا أمة تدوين وتأليف."[2]

وإذا ما تأملنا الخصائص الفنية التي امتازت بها الأمثال والحكم في العصر الجاهلي، فسنجد أبرزها:

1. الإيجاز المُعجز :وهو السمة الأبرز، إذ تُختزل التجربة الإنسانية في عبارة قصيرة.
2. البلاغة البيانية :حيث تتضمن المجازات، والكنايات، والتشخيص، والمحسنات البديعية.
3. الإيقاع الصوتي :فالمثل غالبًا ما يمتاز بجَرْس موسيقي يجعل وقعه أوقع في السمع.
4. التصوير الفني :إذ كثيرًا ما تتجسّد فيه صور من الطبيعة والحيوان والإنسان.
5. عمق التجربة :فكل مثل أو حكمة هو وليد موقف واقعي أو تجربة إنسانية حقيقية، مما يكسبه مصداقية وجدانية.

ثانيًا: وظائف الأمثال والحكم في المجتمع الجاهلي

لعبت الأمثال والحكم في المجتمع الجاهلي أدوارًا متعددة، فكانت وسيلة للتعليم والتربية، وأداةً لتقويم السلوك، ومنبرًا لتثبيت القيم المجتمعية. فقد عبّرت الأمثال عن المثل الأعلى الذي كان يتطلع إليه العربي في حياته، كالشجاعة، والكرم، والوفاء، والمروءة، والإباء، والصبر. وكانت في الوقت ذاته تُدين الرذائل الاجتماعية، وتُحذر من نتائجها، مثل البخل، والجبن، والغدر، والنميمة، والتكبّر[3].

لقد أدرك العرب أهمية المثل بوصفه وسيلةً بلاغية في الإقناع والتأثير، فكثر استعماله في الخطب، والوصايا، والنصائح، والشعر، حتى عدّه أبو هلال العسكري في جمهرة الأمثال من

---

[1]– الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ط1، السنة المحمدية، القاهرة. ص: 72.

[2]– أحمد حسن الزيّات. تاريخ الأدب العربي، ط2، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة 2001م. ص:56.

[3]– عمر فرّوخ. تاريخ الأدب العربي، ط3، دار العلم للملايين، بيروت،2008 م. ص:76.

أهم مقومات البلاغة، بقوله: "إذا جرت الحكمة على لسان الجاهلي، عظُم بها شأنه، وإذا استشهد بالمثل، استقام به منطقه."[1]

ولم تكن وظيفة المثل مقتصرة على الإرشاد الأخلاقي، بل تعدته إلى توثيق التجارب الإنسانية، والتعبير عن الحِنكة السياسية، والخبرة الحربية، والتدبير الاجتماعي. ولذا، فإن المثل الجاهلي كان يُستحضر في مواقف الحرب والسلم، والخلاف والصُلح، والتجارة والمعاش، حتى صار سلاحًا لغويًا في معترك الحياة اليومية.

ثالثًا: مصادر الأمثال الجاهلية وأنواعها

تنوّعت مصادر الأمثال الجاهلية، فصدر بعضها عن تجارب فردية، وبعضها عن وقائع جماعية، واستُلهم بعضها من حكايات الحيوان[2]، والأساطير، والمأثورات القبلية. وكان للبيئة الجغرافية والاجتماعية أثرٌ بارز في تشكيل مضمون المثل وصوره. ومن أهم هذه المصادر:

1. الحوادث التاريخية :حيث يصدر المثل عن واقعة بعينها، تظل شاهدة على السياق الذي وُلد فيه.
2. التجارب اليومية :فالعرب أهل حياة عملية، والمثل خلاصة لحكمة تُستخلص من تجارب معاشهم.
3. القصص الشعبية :كقصة "رجع بخُفيّ حُنين"، التي باتت مثلًا يُضرب لكل من عاد بخيبة أمل.
4. الأساطير والمأثورات :حيث كانت بعض الأمثال تُستقى من حكايات فيها شيء من الخرافة، لكنها تحمل مغزى عقلانيًا.
5. الشعر الجاهلي :إذ تحوّلت بعض أبيات الشعر إلى أمثال متداولة، لمتانتها وبلاغتها، مثل قول زهير: "ومَن لا يُكرم نفسه لا يُكرَم"

---

[1]– ينظر: ابن الأثير، عزالدين أبو الحسن علي بن محمد. الكامل، 2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967م.ص:85.

[2]– لجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر .الحيوان، ج2، ط3، الحلبي، القاهرة،1978م. ص ص: 125–126.

أما من حيث الأنواع، فقد انقسمت الأمثال إلى:

- أمثال أخلاقية :تُعلي من قيمة الصدق، والصبر، والكرم، كقولهم: "إنك لا تجني من الشوك العنب"، أي أن الفعل السيء لا يُثمر خيرًا[1].
- أمثال اجتماعية :تُعبر عن سلوك الجماعة، كقولهم: "أسمع جعجعةً ولا أرى طحنًا"، يُقال لمن يكثر الكلام ويقل فعله.
- أمثال سياسية :تنبع من حنكة العرب في تدبير شؤون القبيلة، مثل قولهم: "إذا كنت في قوم فاحلب في إنائهم"، أي وافقهم وكن منسجمًا معهم.
- أمثال عقلية أو فلسفية :تستبطن تأملًا عميقًا، كقولهم: "إذا ضربت فأوجع، فإن العاقبة واحدة"، في إشارة إلى حسم الأمور وعدم التردد.

رابعًا: نماذج مختارة من الأمثال الجاهلية[2] وتحليلها

1. "سبق السيف العذل :"يُضرب هذا المثل في مَن أقدم على فعل لا ينفع فيه العذل أو اللوم بعد وقوعه، وأصله من قصة رجل قتل آخر دون أن ينتظر نصيحة أو عذرًا، فقيل له بعد الفعل: "هلا تمهّلت!"، فأجاب: "سبق السيف العذل". ويعكس هذا المثل طبيعة الحياة الجاهلية التي كانت تقوم على الحسم، وسرعة الفعل، واتخاذ القرار دون تردّد.
2. "رجع بخُفيّ حُنين :"هذا من أشهر الأمثال التي تُقال في من يعود خائبًا من مطلبه. وأصله أن رجلًا أراد شراء خُفّين من حُنين، فلما ساومه طمعًا ولم يُرضِه الثمن، عمد حُنين إلى خداعه، فوضع أحد الخفين في طريقه، والآخر في آخره، فتركهما الرجل لظنه أنهما مفقودان، ثم رجع دون خفين، فصار مثلًا لمن يُحرم من الغنيمة ويخسر المسعى.
3. "على أهلها جنت براقش :"يُضرب هذا المثل في من يتسبب في هلاك قومه بسوء فعله، وأصله أن كلبة اسمها براقش، كانت إذا جاء الأعداء نَبَحت، فتحذر القوم. وفي إحدى

[1]– ينظر :الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر .الحيوان، ج2، ط3، الحلبي، القاهرة،1978م. ص ص: 125–126.

[2]– الميداني، مجمع الأمثال. ص: 77.

المرات، اختبأ القوم من أعدائهم، فنبحت براقش، فعرف الأعداء مكانهم، فقتلوا الجميع، فقيل: "جنت على أهلها براقش."

خامسًا: أثر الأمثال الجاهلية في الأدب العربي

لقد امتدت آثار الأمثال الجاهلية عبر العصور اللاحقة، فكانت مصدر إلهام للبلغاء والخطباء والكتاب والشعراء، لما فيها من بلاغة التركيب، ونضوج الفكرة، وقوة الحجة. وقد أفاد منها النقاد والبلاغيون في تحليلهم للأساليب البيانية، لما فيها من استعارة وكناية، وتشبيه وتشخيص، فضلًا عن الإيجاز الذي يُعد من أرقى مراتب البيان[1].

كما أصبحت الأمثال مادة أساسية في كتب الأدب، والنقد، والبلاغة، وكتبها العلماء على مر العصور، كالماوردي في أدب الدنيا والدين، وأبو هلال العسكري في جمهرة الأمثال، والميداني في مجمع الأمثال .وكان للأمثال الجاهلية حضور بارز في الاحتجاج اللغوي والبياني، إذ عدّها النحاة واللغويون شاهدًا على نقاء اللغة وفصاحتها.

إن الأمثال والحكم في العصر الجاهلي تُعدّ مظهرًا من مظاهر النضج العقلي والبلاغي الذي بلغته العرب قبل الإسلام، وهي تمثّل سجلًا صادقًا لتجاربهم ومعارفهم ونظام قيمهم. ومن خلال هذه الأمثال، نستطيع الوقوف على نمط التفكير الجاهلي[2]، وفهم نظرتهم إلى الحياة والموت، والصدق والكذب، والكرم والبخل، وغيرها من الثنائيات الكبرى. وما زالت هذه الأمثال تحتفظ برونقها وفعاليتها في الخطاب العربي المعاصر، نظرًا لما تملكه من طاقة رمزية، وبراعة فنية، وثراء دلالي[3].

---

[1]– ينظر: زينب فؤاد. من تيارات الأدب الجاهلي، جامعة أسيوط. ص: 196.

[2]– الجاحظ. البيان والتبيين 365/1.

[3]– شوقي ضيف. العصر الجاهلي، ط3، دار المعارف، مصر، 1978م. ص: 407.

المحاضرة 05: السرد. حكايات ألف ليلة وليلة.

ألف ليلة وليلة: الجذور، البنية السردية، والأسلوب الفني

يُعدّ كتاب ألف ليلة وليلة من أبرز المؤلفات التي تجمع بين التراث القصصي الشعبي والخيال الأدبي، إذ يتضمن مجموعة من الحكايات المتنوعة التي تعود في أصولها إلى غرب وجنوب آسيا، وقد جُمعت وتُرجمت إلى اللغة العربية خلال ما يُعرف بالعصر الذهبي للحضارة الإسلامية. وقد أُطلق على الكتاب في اللغة الإنجليزية اسم الليالي العربية (Arabian Nights) منذ صدور أول ترجمة له إلى الإنجليزية عام 1706، أما اسمه العربي القديم كما أورده الناشر وليم ماكنجتن فهو :أسمار الليالي للعرب مما يتضمن الفكاهة ويورث الطرب [1].

إن هذا العمل لم يكن نتاجاً لمؤلف واحد، بل تكوّن عبر قرون متتالية من جهود متعددة لمترجمين وكتّاب ومؤرخين من مختلف أقاليم العالم الإسلامي، بما في ذلك غرب ووسط وجنوب آسيا وشمال أفريقيا. وقد تعود أصول الحكايات إلى الأزمنة القديمة والعصور الوسطى في حضارات متعددة مثل العربية والفارسية والهندية والمصرية والرافدية. ففي حين أن معظم القصص تمثّل تراثاً شعبياً نشأ خلال حقبة الخلافة الإسلامية، يُعتقد أن القصة الإطارية التي تشكّل البنية السردية للكتاب تعود إلى المصدر الفارسي المعروف بـ هزار أفسانه (ألف خرافة)، وهو عمل فارسي بهلوي يرتكز بدوره على عناصر من الأدب الهندي. غير أن ثمة آراء ترى في تلك الحكايات أصلاً بابلياً [2].

أما القاسم المشترك في النسخ المختلفة من ألف ليلة وليلة، فهو وجود القصة الإطارية التي تبدأ بالحاكم شهريار وزوجته شهرزاد، حيث تنطلق منها جميع الحكايات. ويتفرّع عنها عدد من القصص المضمّنة داخل حكايات أخرى، في حين تأتي بعض الروايات مستقلة ببنائها السردي. وتختلف النسخ المطبوعة من حيث عدد الليالي، فبعضها يتوقف عند بضع مئات، في حين يتجاوز بعضها الآخر الألف ليلة. ويغلب على النص الأسلوب النثري، مع توظيف للشعر في

---

[1]– الميداني، مجمع الأمثال. ص: 74.

[2]– سامي عبد الحميد، ألف ليلة وليلة عراقية صميمة، مكتبة العاني، بغداد، 1985، ص: 32.

مواطن العاطفة الجياشة أو عند توظيف الألغاز والأغاني، وتتنوع القصائد بين المقاطع القصيرة (الرباعيات) والأشكال الشعرية الأطول[1].

من بين الحكايات المشهورة في هذا العمل: "علاء الدين والمصباح السحري"، و"علي بابا والأربعون لصاً"، و"رحلات السندباد البحري السبع". ومما يثير الانتباه أن بعض هذه القصص، رغم شهرتها، لم تكن أصلاً ضمن النسخ العربية المتداولة، بل أُدرجت لاحقاً من قِبل المستشرق الفرنسي أنطوان غالان الذي تولّى ترجمة العمل إلى الفرنسية سنة 1704، وأضاف إليه حكايات شائعة في الموروث الشعبي لمنطقة الشرق الأوسط، وإن لم تكن جزءاً أصيلاً من النص .[2]

وقد تُرجم كتاب ألف ليلة وليلة إلى لغات متعددة، وطُبع بالعربية للمرة الأولى في ألمانيا سنة 1825، ثم تكررت طباعته مرات عدة، ومن أبرزها طبعة مصطفى البابي الحلبي في مصر. أما من الناحية النقدية والتوثيقية، فقد قام الباحث محسن مهدي بجمع النسخ العربية وتوثيقها في عمل علمي صدر عام 1984. أما في الترجمات الغربية، فقد رافقت العمل رسومات كثيرة أُنتجت لتصوير المشاهد القصصية. وما زال المؤلف الحقيقي للكتاب مجهولاً حتى يومنا هذا، وإن كان الشرواني قد ذهب في مقدمة الطبعة الإيرانية إلى أن المؤلف شامي الأصل، كتب العمل بلغة مبسطة بهدف تعليم اللغة العربية أكثر من سعيه لابتكار عمل أدبي. وقد تبنّى هذا الرأي المستشرق دي ساسي، مشيراً إلى أن الرواة والناقلين ربما أضافوا حكايات من عندهم إلى الأصل السوري.

على الصعيد السردي، تنفتح حكايات ألف ليلة وليلة[3] على بنية تقنية تعتمد على استدراج المتلقي إلى زمن سحيق، ويُلاحظ استخدام صيغة "يُحكى" والتي يليها غالباً التعبير: "والله أعلم بغيبه وأحكم". وهذه الصيغة تخفف من مسؤولية السارد عن مصداقية الرواية، في مخالفة واضحة لمنهجية كتب الحديث والتاريخ التي اهتمت بإسناد النصوص ومتونها. فالنص الأدبي المتخيّل بطبيعته يحمّل الراوي أو المؤلف المسؤولية الكاملة عن المواقف والأفكار التي يحملها،

---

[1]– ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – دراسات. من منشورات اتحاد الكتّاب العرب سنة 2000. ص: 75.

[2]– ينظر: حسن مدن. التجديد العربي: الرشيد في "ألف ليلة وليلة". تاريخ النشر: الأحد 17 أكتوبر 2010.

[3]– ينظر: كتاب ألف ليلة وليلة – ترجمة محسن مهدي، جامعة هارفارد، 2001، ص: 455.

ولهذا نشأت الحاجة إلى "الراوي المصطنع"، الذي يُلقى عليه عبء الحكي من دون أن يكون هو المصدر الحقيقي للنص. وقد أصبحت صيغة "يُحكى أن" من أكثر الصيغ رواجاً، لأنها تحيل إلى مجهول يتحمل كامل المسؤولية عمّا يُقال[1] .

وفي تطور السرد الحديث، تحوّلت هذه التقنية إلى اعتماد الراوي العالِم أو المحايد، وهو شخصية متخيلة يصطنعها الكاتب الحقيقي ليقوم بدور الناقل للأحداث، بينما يظل المؤلف متخفياً عن القارئ، رغم أن النص لا ينفك يُحكم من خلال تلك الشخصية السردية المفترضة.

أصل الكتاب وتاريخه:

في مقدمته للطبعة الإنجليزية، يُرجّح «جوناثان سكوت» أن مؤلف ألف ليلة وليلة ليس شخصاً واحداً، بل مجموعة من الكُتّاب مجهولي الهوية. أما «لانجلس» فقد استند إلى قول «المسعودي» الذي نسب الكتاب إلى الهند، موضحاً: «وإن سبيل الأخبار سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، سبيل تأليفها ما ذكرنا مثل كتاب "هزار افسانه"، وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية: ألف خرافة، والخرافة بالفارسية تُسمى "أفسانه"، والناس يسمون هذا الكتاب "ألف ليلة وليلة"، وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها، وهما شهرزاد ودنيازاد.[2]

أما «ابن النديم» في كتابه الفهرست، فكان أول من أشار إلى الكتاب بقوله: «كتاب هزار أفسان، ومعناه ألف خرافة، وكان السبب في ذلك أن ملكاً من ملوكهم كان إذا تزوج امرأة وبات معها ليلة قتلها من الغد. فتزوج بجارية من أولاد الملوك ممن لها عقل ودراية يقال لها شهرزاد، فلما حصلت معه ابتدأت تخرفه وتصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث، إلى أن أتى عليها ألف ليلة وهو مع ذلك يطأها، إلى أن رزقت منه ولداً أظهرته وأوقفته على حيلتها عليه، فاستعقلها ومال إليها واستبقاها».[3]

---

[1]– ينظر: دور المستشرقين الفرنسيين في نقل الثقافة العربية إلى الغرب" .جامعة القدس المفتوحة .اطلع عليه بتاريخ 15 يناير 2015.

[2]– المسعودي. مروج الذهب، طبعةBarbier De Meynard ، باريس، 1914، الجزء الرابع، الصفحة: 89 – 90.

[3]– ابن النديم. الفهرست، طبعة القاهرة، السنة 1348 هـ، الصفحة: 422 – 423.

كما أشار إلى أن "هذا الكتاب ألِّف لحماني بنت بهمن"، وأضاف: "ويحتوي على ألف ليلة وعلى دون المائتي سمر، لأن السمر ربما حدث به في عدة ليال، وقد رأيته بتمامه دفعات، وهو بالحقيقة كتاب غث بارد الحديث."

كما ذكر أن أبا عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري كان قد شرع في تأليف كتاب يضم ألف سمر، اختارها من الأسمار العربية والعجمية والرومية، لكن المنية عاجلته بعد أن أكمل 480 سَمراً، تضمّنت كل ليلة سَمراً تاماً من خمسين ورقة تقريباً.

ويرى «ماكدونالد» أن أصل الكتاب فارسي استناداً إلى أن لياليه الأولى مترجمة عن كتاب هزار أفسانه .ويضيف «هومر» أن الكتاب، وإن لم يكن فارسياً خالصاً، فالهند تبقى منشأه المحتمل. كما يتفق باحثون آخرون مثل «شليغل» و«غلدميستر» و«ديس ونجتشامبس» و«لويسلر» على إرجاع الأصل إلى الهند، مع الاعتراف بإسهام العرب والفرس في صيغته النهائية. وقد ورد في الليلة الرابعة والتسعين أبيات شهيرة لمحيي الدين بن عربي، منها: "ليت شعري لو دروا ... أي قلب ملكوا[1] ".

السرد: مفاهيمه وأنماطه

في اللغة، يُعرّف السرد في لسان العرب بأنه: «تقديم شيء إلى شيء متّسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً»، ويُقال: «سرد الحديث يَسْرُده سرداً إذا تابعه»، ومنه في صفة كلام النبي : «لم يكن يسرد الحديث سرداً»، أي لا يتابعه ويستعجل فيه. ويقال كذلك: «سرد فلان الصيام إذا والاه»، وفي الحديث: "إني أسرد الصيام في السفر"، فقال النبي : "إن شئت فصم وإن شئت فأفطر."[2]

أما اصطلاحاً، فالسرد هو نقل أحداث واقعية أو متخيلة، أو مزيج منهما، في إطار مكاني وزماني محدد، ضمن حبكة فنية تُراعي الترابط والتسلسل. أما "النمط السردي"، فيُقصد به الطريقة الفنية والتقنية التي يعتمدها الكاتب في تقديم النص السردي، سواء كان في القصة أو

---

[1]– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب، مادة: (سرد)، ج16.ط1. دار صادر، بيروت، 1374هـ-1955م.

[2]– ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – دراسات. من منشورات اتحاد الكتّاب العرب سنة 2000.ص:132.

الرواية أو حتى في الصحافة. ويُلاحظ غلبة الزمن الماضي فيه، واعتماد الأسلوب الخبري، وكثرة أدوات الربط والظروف الزمنية والمكانية .[1]

ويقوم النمط السردي عادة على خمس مراحل أساسية:

1. **الحالة البدائية** :حيث يعيش البطل في وضع مستقر يتضمن نقطة ضعف.
2. **عنصر التحويل** :يحدث خلل في هذا الوضع.
3. **نتائج التحويل** :تتكوّن عقدة أو مأزق.
4. **عنصر التعديل** :تدخل عنصر يُعيد التوازن.
5. **الحالة النهائية** :تعود الأمور إلى نصابها بعد التغيير.

ويُصنّف السرد إلى أنماط متعددة مثل: السرد الشخصي، السرد الخارجي، السرد البسيط، والسرد المركب. وتكمن غاياته في توصيل الخبر، وزرع مفاهيم بصورة غير مباشرة، وتنمية الخيال، والارتقاء بالذوق الفني، ويضطلع بوظيفة إخبارية ومرجعية .[2]

أسلوب السرد في ألف ليلة وليلة

لقد اعتمد ألف ليلة وليلة أسلوباً سردياً يهدف إلى إعادة القارئ إلى زمن بعيد، من خلال استعمال تعبير "يُحكى" و"والله أعلم بغيبه وأحكم" كصيغ تفيد التبرؤ من مصداقية الرواية. وقد مهّدت هذه الصيغة السردية إلى ظهور "الراوي المجهول"، الذي يبدأ الحكاية، ثم ينسحب ليُفسح المجال لشهرزاد، التي تصبح بدورها الساردة الأساسية، لكنها تستمر في استخدام عبارة "بلغني أيها الملك السعيد" لتفادي المسؤولية عن محتوى الحكايات، لا سيما وأن بقاءها على قيد الحياة كان مرهوناً بمدى نجاحها في استثارة اهتمام شهريار. من هنا، يغدو السرد في ألف ليلة وليلة ليس فقط بنية أدبية بل وسيلة بقاء وجودي.

---

[1]– ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – دراسات. من منشورات اتحاد الكتّاب العرب سنة 2000.ص:144.

[2]– رامي أبو شهاب. ألف ليلة وليلة، السرد الخائف. الحوار المتمدن .اطلع عليه بتاريخ 05 أفريل 2020.

المحاضرة 06: الحكاية على لسان الحيوان (كليلة ودمنة).

لقد ألّف "بيدبا" كتابه لتحقيق غايات متعددة في طليعتها التربية السياسية والأخلاقية للحاكم، فهذه القصص لا تنفصل عن هدف تعليمي رفيع يتمثّل في ترسيخ قيم الحكمة، والاعتدال، والعدل، والتبصر في اتخاذ القرار. كما أنها كانت أداة فنية ذكية لتوصيل الموعظة بأسلوب غير مباشر. فالأديب، أو المربي، أو السياسي، لا يجد سبيلاً آمناً لقول الحقيقة إلا من خلال الحكاية الرمزية. لذلك يمكن القول إن "كليلة ودمنة" يمثّل نموذجًا متقدمًا للخطاب الرمزي في الأدب العربي، حيث تغلّف القضايا الإنسانية والسياسية والاجتماعية بغلاف الحيوان، فتُعرض رموزها بصورة سهلة لكنها عميقة الدلالة.

ففي قصة "الأسد والثور" مثلًا، والتي تشكل القسم الأساسي من الكتاب، نجد تصويرًا دقيقًا للصراع على النفوذ في القصر، وكيف يحيك الوزير الفتن ليبقي على قربه من السلطان، ويبعد عنه من قد يهدد مكانته. وقد عمد "ابن المقفع" إلى جعل الأسد ملكًا والثور وزيرًا، و"دمنة" الحاقد الساعي للوقيعة بينهما، في تصوير دقيق للحاشية السلطانية، والفساد الذي ينخر في جسد الحكم إذا غاب العقل، وساد الهوى، وعمّ الجهل. وهذه الصورة لا تُقرأ قراءة رمزية فحسب، بل يجب أن تُفهم على أنها تمثيل اجتماعي وسياسي لحالات واقعية[1]

الأسلوب الفني في "كليلة ودمنة:"

تميّز هذا الكتاب بعدة أساليب فنية جعلته من أمهات كتب القصص الرمزي في الأدب العالمي، منها:

1. **الأسلوب الحواري** :حيث تقوم القصص على حوارات مباشرة بين الحيوانات، وتُبنى السردية من خلال هذا التفاعل الكلامي الذي يخلق ديناميكية عالية، ويُظهر من خلاله الكاتب قدرات الشخصيات الفكرية والنفسية.
2. **تراكب القصص** :فالحكاية لا تُروى بشكل خطيّ، بل غالبًا ما نجد القصة تحتوي قصة فرعية داخلها، وتلك تحتوي بدورها قصة أخرى. وهذه التقنية المعروفة بالتضمين أو "القص داخل القص"، تمنح النص بعدًا دراميًا وعمقًا بنيويًا.

---

[1]– ينظر: محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،2001م، ص: 155.

3. **الرمز والاستعارة** :حيث لا تُفهم الشخصيات الحيوانية على أنها مجرد طيور أو حيوانات، بل هي رموز تمثل فئات اجتماعية أو سياسية أو فكرية معينة. فالأسد رمز للحاكم، والثعلب للماكر، والحمار للساذج، والطاووس للمتباهي، إلخ.
4. **استخدام الحكمة والأمثال** :تزخر الحكايات بالأمثال والحِكم التي تُقال في نهاية كل قصة تقريبًا، مما يُضفي عليها طابعًا تعليميًا وأخلاقيًا يُسهّل ترسيخ الرسائل المراد توصيلها.

القيمة الحضارية والأدبية:

لا تقتصر أهمية "كليلة ودمنة" على كونه عملًا أدبيًا رمزيًا، بل تتجاوز ذلك إلى كونه شاهدًا على تفاعل الحضارات، ومدى القابلية التي أبداها العقل العربي الإسلامي لاستيعاب النصوص الأجنبية وتطويعها بل وإغناؤها. فقد زاد ابن المقفع على الكتاب فصولًا من تأليفه، وحرّر لغته بأسلوبه الأدبي المعروف بجزالته وبلاغته ورصانته، حتى ليُقال إن ابن المقفع لم يترجم "كليلة ودمنة" فقط، بل أعاد تأليفه بما يتوافق مع البيئة الفكرية والثقافية لعصره.

ومما يدل على مكانة هذا العمل في التراث الأدبي العربي أن كثيرًا من الكتّاب اقتفوا أثره، فصارت الحكاية الرمزية وسيلة تعبير عن كثير من القضايا. ومن هؤلاء الجاحظ في "البيان والتبيين"، وأبو العلاء المعري في "رسالة الغفران"، بل وحتى بعض مؤلفات الفقهاء اتخذت الأسلوب الرمزي لتقريب المعاني[2] .

الأبعاد السياسية والاجتماعية:

من أهم الدوافع التي جعلت من "كليلة ودمنة" نصًا خالدًا هو بعده السياسي. فالمؤلف الأصلي كان يسعى لتقويم الحاكم ونصحه دون إثارة غضبه. والناقل ابن المقفع كان أيضًا في عصر تكثر فيه الانقسامات السياسية والمذهبية، فاحتاج إلى وسيلة يعبّر من خلالها عن موقفه

---

[2]– ينظر: جمال بن حويرب" كليلة ودمنة من تأليف ابن المقفع أم بيدبا الهندي؟

وهو" مؤرخ و أديب إماراتي و مستشار ثقافي في "حكومة دبي" والمدير الإداري لـ"مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم عن كتاب.

من الحكم والولاة والسلطة، دون أن يقع تحت طائلة العقوبة. ولذلك، اختار أن يُسقط آراءه على لسان الحيوانات.

وإذا تأملنا في مضمون قصص "كليلة ودمنة"، وجدناها تزخر بالمواقف التي تتناول علاقة الحاكم بالمحكوم، وخطر البطانة الفاسدة، وأهمية المشورة، وأثر العدل في استقرار الحكم، ومساوئ الاستبداد بالرأي، وكلها قضايا تتجاوز الزمان والمكان، وتبقى دائمًا في صلب الفكر السياسي:.

يمكن القول إن "كليلة ودمنة" ليس مجرد مجموعة من الحكايات المسلّية على ألسنة الحيوان، بل هو عمل أدبي رمزي عميق، يرصد أحوال الإنسان والمجتمع والسلطة، ويقدّمها في قالب قصصي حكيم وأسلوب ممتع. وقد استطاع هذا الكتاب أن يجمع بين التسلية والتعليم، بين الحكمة والخيال، بين الرمز والحقيقة. ولذلك، فإن قيمته تتجدد مع كل قراءة، ويظل مرآة صادقة تعكس مشكلات الإنسان في كل زمان ومكان.

وقد أسهم هذا اللون الأدبي في ترسيخ تقاليد فكرية وجمالية في الأدب العربي والعالمي، وجعل من الحكاية الرمزية أداة لفهم الواقع والتعبير عنه، وإحدى أنجع وسائل النصح والإصلاح التي تتجاوز خطر التصريح المباشر إلى أمان التلميح العميق[1] .

أسلوب السرد في كتاب كليلة ودمنة:

إن هذه البنية السردية التي يقوم عليها الكتاب تُعدّ من أبرز ملامح الإبداع الفني فيه، حيث يُوظّف الإطار الحواري بين الملك **دبشليم** والحكيم **بيدبا** كمدخل منهجي لكل حكاية، فيُضفي طابعًا تأمليًا وفلسفيًا على القصص المتضمّنة. ويشكّل هذا الإطار تجسيدًا لثنائية السلطة والحكمة؛ إذ إنّ الملك يُمثّل طالب الحكمة، بينما الفيلسوف يُجسد المعلّم والناصح. وهذا التبادل بين السؤال والجواب يُضفي على الحكايات طابعًا تعليميًا تفاعليًا، ويُدخل المتلقي في دائرة الحوار والتفكير النقدي.

ويتميّز السرد داخل الحكايات باستخدام أسلوب "التناوب القصصي"، حيث تُروى قصة داخل قصة، وأحيانًا قصة ثالثة داخل الثانية، ما يجعل من البناء الفني بنيةً متداخلة ذات طابع

---

[1]– ينظر: محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن. ص: 168.

حلقي. ويمثل هذا التداخل السردي مظهرًا من مظاهر تعقيد التركيب الفني للنص، ويستلزم يقظة من القارئ ليتابع تطور السرد وتحوّلات الأصوات الساردة. كما أن هذه التقنية تسمح للمؤلف بإدخال مستويات متعددة من الخطاب: تعليمي، سياسي، أخلاقي، وترفيهي.

وقد اعتمد ابن المقفّع، في ترجمته وتكييفه للنص الفارسي الأصل، على اللغة العربية الفصحى الغنية بالتصوير والمجاز، مما أضفى على النص طابعًا بلاغيًا متميزًا. وظهر هذا جليًا في الاستهلال التقليدي للحكايات بعبارة" **:زعموا أنّ**"...، وهي صيغة راسخة في التراث السردي العربي، تُضفي على الحكاية مسحة من الغرابة والتشويق، وتُبعد الراوي عن مسؤولية صدق الرواية، مما يسمح له بمساحة من التخييل والتأويل.

ويُلاحظ في الكتاب غلبة الطابع الحِكمي والمَثَلي على أسلوب السرد، حيث يندر أن تخلو حكاية من حكمة صريحة أو مغزى أخلاقي مستتر. كما تتميز الحكايات بالاقتصاد في الوصف والتركيز على الفعل والسلوك أكثر من المظاهر الشكلية، مما يجعل الرسالة التربوية أو السياسية أكثر وضوحًا وتأثيرًا.

ولا يقتصر الإبداع السردي في "كليلة ودمنة" على البناء الفني وحده، بل يمتدّ إلى توزيع الأدوار بين الشخصيات الحيوانية، حيث تُجسّد كل شخصية نموذجًا سلوكيًا أو قيمةً بشرية. فالأسد يُمثّل السلطة، والثعلب يُجسّد المكر، والحمامة تُمثّل الوفاء، والغراب يُشير إلى الحيلة، وهكذا. ومن خلال هذه الرموز، ينقل الكاتب رؤيته للواقع الإنساني، ويعالج قضايا السلطة، والمكر، والخيانة، والعدالة، بصورة رمزية بعيدة عن المباشرة والوعظ الجاف.[1]

ومن الجدير بالذكر أن تعدّد مستويات السرد في الكتاب لم يكن لمجرد التزيين الفني، بل كان أداة لخدمة مقاصد محددة، سواء في توصيل الحكمة، أو تمرير النقد السياسي والاجتماعي بصورة خفية، في ظل ظروف لا تسمح بالتصريح. ولهذا اعتُبر كليلة ودمنة من أوائل النصوص التي مارست "التورية السردية" بأسلوب بديع، يُخفي الرسالة في قوالب من الطرافة والحوار الحيواني.

---

[1]– ينظر: عمر الدّقاق . صنّاع الأدب: دراسة . منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1983م. ص: 9.

يتبين من خلال ما تقدّم أن كليلة ودمنة ليس مجرد كتاب ترفيهي يروي قصصًا على ألسنة الحيوانات، بل هو عمل أدبي وفلسفي مركّب، يتداخل فيه السرد بالحكمة، والرمز بالواقع، والخيال بالسياسة. وقد شكّل هذا الكتاب، عبر أسلوبه السردي الفريد، وثيقة ثقافية غنية، تُظهر تفاعل الأدب العربي مع تراث الأمم الأخرى، وقدرته على استيعاب مضامين فكرية عالية، وتقديمها في قالب ممتع وتعليمي في آنٍ معًا. ولذلك، فإن دراسة هذا الكتاب لا تقف عند حد التذوّق الفني، بل تمتد إلى فهم الخلفيات الثقافية والاجتماعية التي أنتجته، وتفسير البنى الرمزية التي شكّلته، مما يجعله نصًا مفتوحًا على التأويل، خالد القيمة عبر العصور.

المحاضرة 07: المقامات. بديع الزمان الهمذاني، مقامات الهمذاني، منامات الوهراني.

شهد العصر العباسي ازدهارًا ثقافيًّا متنوعًا، كان نتاجًا طبيعيًا لاختلاط العرب بأجناس أخرى كالفُرس والهنود، وما رافق ذلك من تلاقح ثقافي وحضاري، واتساع رقعة العلم، وظهور مصنفات علمية وأدبية متعددة اتسمت بطابع منهجي يقوم على قواعد معرفية راسخة. وقد تجلّى هذا الثراء في بروز ألوان شتى من الفنون النثرية العربية التي كان لها إسهام كبير، إلى جانب الإنتاج الشعري المتميز، في تشكيل تراث أدبي زاخر ومتنوع. ومن أبرز هذه الفنون النثرية التي راجت في العصر العباسي: فن الخطابة، وفن الرسائل، وفن التوقيعات، والمناظرات، وهي جميعًا اتسمت بطابع علمي جاد، قائم على المعالجة المباشرة للأفكار، فضلاً عن فن المقامات الذي تميز بجمعه بين الطابع المعرفي والطابع الهزلي، متجسدًا في عناصر القصة والخيال التي تُعد من الأسس البنائية لهذا الفن[1] .

أما "المقامة" في اللغة، فقد وردت في معاجم العربية، مثل "لسان العرب" لابن منظور[1]، بمعنى الموضع الذي يُقيم فيه الإنسان. وقد وردت لفظة "المقامة" أيضًا في الشعر الجاهلي، مما يدل على قِدم هذا المصطلح واستعماله في السياق الأدبي منذ العصور الأولى. ومن الشواهد الدالة على ذلك ما ورد في قول الشاعر سلامة بن جندل السعدي، وهو يفتخر بقومه:

يومان: يوم مقامات وأندية ويوم سير الى الاعداء تأويب

وهنا تعني لفظة مقامات: مجالس

وفي قول لبيد بن الربيعة: **ومَقامة غُلْبِ الرقاب كأنهم جن لدى باب الحصير قيام**

وهنا تعني لفظ مَقامة: **الجماعة في المجلس**

يقول صاحب لسان العرب: المَقام والمَقامة: المجس، ومقامات الناس مجالسهم، ثم يستشهد على هذا ببيت لبيد السابق، ويقول: "ويقال للجماعة يجتمعون في مجلس مَقامة" [1] .

والجمع مقامات. ثم أنشد قول زهير بن أبي سلمى:

---

[1]–ينظر: شوقي ضيف. المقامة .ط3. دار المعارف، القاهرة، مصر، 1973م.ص:08.

[1]– ابن منظور. لسان العرب، مادة: (قمه).

[1]– ابن منظور. لسان العرب، مادة: (قمه).

وفيهم مَقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل

تطوّر مفهوم "المقامة" في العصور اللاحقة ليأخذ أبعادًا جديدة، ففي العصر العباسي يشير الجاحظ إلى "مقامات الشعراء" بمعنى المنزلة والمكانة التي كانوا يتمتعون بها في المجتمع الأدبي. كما تحدّث ابن قتيبة في كتابه "**عيون الأخبار** "عن "مقامات الزهّاد والعبّاد عند الخلفاء والملوك"، وقد وردت مفردها "مقام" في هذا السياق للدلالة على حديث وعظي أو خطبة يلقيها أحد الزهاد أو الوعاظ في حضرة الخلفاء، مما يُضفي على الكلمة بعدًا دينيًّا وإرشاديًّا. وورد في "**أساس البلاغة** "للزمخشري" :قام بين يدي الأمير بمَقامةٍ حسنة، وبمقامات: بخطبة أو عظة أو غيرهما"، مما يعكس اتساع دلالة الكلمة لتشمل صورًا من القول الوعظي أو الخِطابي الذي يُلقى أمام وجهاء القوم.

ومع مرور الزمن، تطوّرت "المقامة" لتأخذ دلالة اصطلاحية خاصة، إذ أصبحت تُعبّر عن فن أدبي مستقل من فنون النثر الفني، يمتاز ببنية محددة وسمات فنية مميزة. ويُعد بديع الزمان الهمذاني أول من استخدم هذا المصطلح بمعناه الأدبي المعروف، ليُصبح علامة على أسلوب جديد في الكتابة النثرية يجمع بين المتعة الأدبية والبراعة البلاغية.

المقامة اصطلاحًا:

تُعد المقامة فنًا من فنون الأدب العربي، وهي قصة قصيرة تُصاغ بأسلوب مسجوع، يُبرِز فيها الكاتب قدراته اللغوية وبلاغته، وتمتزج فيها عناصر القصة والحكاية مع المقاطع الشعرية والعبارات ذات الإيقاع الموسيقي.[1] ولكل مقامة راوٍ يسرد أحداثها، وغالبًا ما يكون هذا الراوي ذا طابع ساخر وماهر في الأداء اللغوي وسرد الوقائع بصورة جذّابة، حيث يمتاز بخفة الظل والبراعة اللفظية وحسن العرض للغرض القصصي المراد.

روّاد فن المقامة:

تقدّم الحديث سابقًا عن بديع الزمان الهمذاني والحريري في سياق تعريف المقامة، وقد تبيّن أن الهمذاني هو واضع أسس هذا الفن وأول من ابتكره. اسمه الكامل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني، ويُكنى بأبي الفضل. نشأ في مدينة همذان، الواقعة في شمال فارس،

---

[1]– ينظر: المرجع السابق. ص:544.

حيث تلقى علوم العربية وآدابها، وتميّز فيها، وتتلمذ على يد ابن فارس وأبي القاسم، فنهل من معينهما العلمي والأدبي. وكان من أبرز كتّاب القرن الرابع الهجري، إلى جانب أعلام مثل الصاحب بن عباد وابن العميد. وقد أبدع في فن المقامة الحكائية، واتخذ له شخصيتين محوريتين هما: الراوي عيسى بن هشام، والبطل أبو الفتح الإسكندري. وقد تجلّى في أبي الفتح مكرٌ وخداع، وفطنة اجتماعية ولسانية أتاحت له التسلل إلى نفوس الآخرين، وخداعهم عبر مواقف فكاهية وبلاغية، صوّرها الهمذاني ليُعبّر بها عن فصاحته اللغوية واطّلاعه على قضايا عصره كظاهرة الكدية، وانتشار الجهل، وتفشي أساليب الاحتيال[1].

أما الحريري، فهو القاسم بن علي، وقد وُلد في "مِشان" القريبة من البصرة، التي انتقل إليها لاحقًا ليتلقّى العلم على يد علمائها، فبرز فيها كأديب بارع. وله مؤلفات متعددة في الأدب، منها" **:دُرّة الغوّاص في أوهام الخواص**"، وأرجوزة نحوية تُعرف بـ**"ملحة الإعراب"**. كما ألّف مقاماته الشهيرة التي يُقال إنه كتبها لوزير الإمام المسترشد بالله. وقد لاقت مقاماته اهتمامًا كبيرًا بين العلماء والمستشرقين، فنُظمت حولها شروح وترجمات عديدة. وقد سار في مقاماته على نهج بديع الزمان الهمذاني، إذ بلغ عددها خمسين مقامة كما ورد في تعريف هذا الفن. وقد تمحورت مقامات الحريري أيضًا حول موضوع "الكدية"، واتخذ لها شخصية راوية تُدعى الحارث بن همّام، وبطلًا هو أبو زيد السروجي، محاكاةً لنموذج بديع الزمان. غير أن مقامات الحريري تميّزت عند كثير من المحققين بتفوقها على مقامات الهمذاني من حيث الجوانب الشعرية، والدقة اللغوية، وما تتضمنه من تطبيقات نحوية واشتقاقية متعددة.

أركان المقامة

تقوم المقامة الأدبية على ثلاثة أركان أساسية تُشكّل هيكلها الفني، وهي: الراوي، والبطل، والنكتة.

1- الراوي:

يمثل الراوي أحد الأركان الجوهرية في بناء المقامة، وهو شخصية تتكرر في جميع المقامات التي ينتمي إليها، ويُذكر باسمه صراحة. فعلى سبيل المثال، يُعد عيسى بن هشام راوي مقامات

[1]-ينظر: حنا الفاخوري. تاريخ الأدب العربي .ط12، المكتبة البولسية، لبنان، 1987م.ص: 542.

بديع الزمان الهمذاني، بينما يتولى الحارث بن همام مهمة الرواية في مقامات الحريري .يتولى الراوي نقل أحداث المقامة، وغالبًا ما يُقدّم نفسه كشاهد عيان على الوقائع التي تدور في مجلس من المجالس. وينتمي الراوي في الغالب إلى طبقة اجتماعية وسطى، ما يُضفي عليه صفة القرب من الناس، ويجعله قادراً على التفاعل مع البطل، الذي غالبًا ما يتصادف معه خلال رحلاته أو مغامراته.

ويقوم الراوي بدور تمهيدي لظهور البطل، فيرسم ملامحه ويسبغ عليه صفاته، وقد يتبعه حيثما ذهب، ويصف تصرفاته بدقة. لكنه لا يُظهر إعجابًا مطلقًا بالبطل، بل يُبدي في كثير من الأحيان امتعاضًا من أخلاقه وأساليبه في الخداع والاحتيال. والطريف أن الراوي لا يكتشف أحيانًا حقيقة البطل إلا في خاتمة المقامة، ما يُضفي على السرد عنصر المفاجأة والتشويق.

-2البطل (الشحاذ):

لكل سلسلة مقامات بطل ثابت تتكرر شخصيته واسمه في جميع المقامات.[1]، شأنه في ذلك شأن الراوي. ففي مقامات الهمذاني نجد أبا الفتح الإسكندري، بينما نلتقي في مقامات الحريري بأبي زيد السروجي .والبطل في المقامة شخصية خيالية على الأغلب، تتّسم بالمكر والدهاء، وتنتمي إلى طبقة الشطار والكدية، أي المحتالين الأذكياء الذين يتوسلون الحيلة والخطابة لبلوغ مآربهم. يتصف البطل بصفات متعدّدة منها: البراعة في الإقناع، القدرة على التمثيل، سعة المعرفة بالأدب واللغة والدين، فضلًا عن امتلاكه لمهارات شعرية وخطابية متميزة. فهو يُظهر الزهد والتقوى، لكنه يُخفي وراء ذلك نزعة مجونية، ويتظاهر بالجدّ بينما يُخفي في أعماقه الهزل والمكر.

والواقع أن هذه الشخصية المركّبة لا تعبّر فقط عن شخصية البطل كما تبدو، بل تعكس، في العمق، ملامح مؤلف المقامة نفسه، إذ ينبغي أن يكون واسع الاطلاع على مختلف الفنون والعلوم، متمكنًا من النظم والنثر، حادّ الذكاء، قويّ الملاحظة، قادرًا على حلّ الألغاز وكشف المبهمات، مفعمًا بروح الدعابة والمرح في مواجهة صعوبات الحياة، كما بيّنه بعض الباحثين.

-3النكتة:

---

[1]- ينظر: المرجع السابق. ص:544.

تدور كل مقامة حول نكتة أو فكرة رئيسة يراد إيصالها عبر شخصية البطل الشحاذ، وتكون هذه النكتة مستجدة أو لافتة للنظر، يُراد بها إثارة القارئ أو إضحاكه، وقد تحمل في طياتها انتقادًا اجتماعيًّا أو سخريةً من ظاهرةٍ قائمة. ولا تهدف هذه النكتة دائمًا إلى الوعظ أو الإصلاح الأخلاقي، بل قد تتناول موضوعات تتسم بالجرأة، أو تعالج قضايا بعيدة عن السلوك القويم.

وتتعدد موضوعات المقامات، فمنها ما هو لغوي وأدبي وبلاغي، ومنها ما هو فقهي أو حماسي أو فكاهي، ومنها ما ينتمي إلى عالم الخمر والمجون. وتتميز المقامات بتعدّد موضوعاتها وتباينها، إذ لا يخضع ترتيبها لمنهج صارم، بل تبدو وكأن كل مقامة تشكل وحدة قصصية مستقلة بذاتها، غالبًا ما تدور في مكانٍ واحد، وتُبنى حول حدثٍ بسيط، تتخلله الفكاهة والطرائف[1].

السمات الفنية لفن المقامة:

لقد كشف تعريف المقامة عن طبيعتها الفنية التي منحتها تميزًا ضمن فنون النثر الأدبي، خاصة وأنها نشأت لتنهض بالنثر وتُعلي من شأنه في مواجهة تفوق الشعر في العصور الأولى، لا سيما في العصر العباسي، حيث لاقت رواجًا واسعًا. ومن أبرز السمات الفنية التي تميز المقامة ما يلي:[2]

- المقامة فن محكي :فهي تقوم على أسلوب السرد الذي يتولاه الراوي العليم، مما يجعل من بنيتها نصًا قصصيًا محكيًا، كما سبقت الإشارة في تعريفها.
- البلاغة والفصاحة :كتبت المقامات في كثير من الأحيان لأغراض تعليمية، مما جعلها مليئة بالاستعراضات اللغوية والمعرفية، حيث يسعى الكاتب إلى إظهار قدرته على استخدام أرقى الأساليب البلاغية.
- السجع :يُعد السجع من أبرز السمات الفنية في المقامة، وهو توافق الفواصل في نهايات الجمل، مما يمنح النص إيقاعًا موسيقيًا يعزّز من بلاغته وجماله. وقد ربط بعض الباحثين هذا السجع بالسجع القديم الذي اشتهر به الكهّان قبل الإسلام.

---

[1]–ينظر: حنا الفاخوري. تاريخ الأدب العربي .ط12، المكتبة البولسية، لبنان، 1987م.ص: 542.

[2]– ينظر: شوقي ضيف. المقامة. ص:39.

- الخيال :تعتمد المقامة على الخيال القصصي، إذ يبتكر المؤلف الأحداث والشخصيات لخلق حبكة مشوقة، تمكّنه من عرض فكرته في إطار فني ممتع.
- المزاوجة بين النثر والشعر :غالبًا ما تتخلل المقامة مقاطع شعرية تزيدها فنية وجمالًا، وتُبرز براعة المؤلف في النظم والنثر معًا.
- العناصر القصصية :تضم المقامة عناصر القصة المتكاملة، من شخصيات، وحبكة، وأحداث، وزمان ومكان، مما يجعلها نوعًا قصصيًّا قائمًا بذاته.
- الوحدة الموضوعية :تدور معظم المقامات حول موضوع "الكدية والاحتيال"، كما بيّنّا سابقًا، مما يُشكّل نسقًا مضمونيًا موحّدًا.
- الفكاهة والسخرية :تحمل المقامات في طياتها قدرًا كبيرًا من السخرية من الواقع الاجتماعي والسياسي، وغالبًا ما تتوسل بالفكاهة لإيصال رسالتها النقدية.
- الرسالة المجتمعية :تسعى المقامات في مجملها إلى إلقاء الضوء على مشكلات المجتمع الاقتصادية والاجتماعية، فتقدّم حلولًا رمزية أو غير مباشرة، كما تم توضيحه في تعريف المقامة.

خصائص فن المقامة:

تتميز المقامة بجملة من الخصائص الشكلية والموضوعية التي تجعل منها فنًّا قائمًا بذاته، ومن أبرز هذه الخصائص:

- أسلوبها المسجوع والمركّب :فهي حديث قصير ذو إيقاع سجعي متماسك، يُلقيه أديب شحّاذ متجوّل على مسامع الجمهور المتحلّق حوله، ويتناول فيه موضوعات متنوعة تتراوح بين النقد الأدبي والموعظة الأخلاقية، مستخدمًا إياه كوسيلة للكدية واستدرار عطف السامعين.
- البطل والراوي الوهميان :كما سبقت الإشارة، تتكرر في المقامة شخصية البطل الوهمي أبي الفتح الإسكندري، والراوي عيسى بن هشام، وهما عنصران ثابتان في البناء السردي للمقامة.
- الغاية التعليمية والأدبية :وضع بديع الزمان الهمذاني مقاماته ابتداءً لتكون وسيلة تعليمية يتلقّن بها تلاميذه أساليب اللغة العربية وآدابها، مبتكرًا في ذلك أسلوبًا جديدًا يجمع بين

المتعة الأدبية والتدريب اللغوي، عبر قصص ممتعة تحفّز على القراءة وتحبّب المتعلّم في البيان العربي، وفي الوقت ذاته، وجد فيها المؤلف متنفسًا لإبداعه وعبقريته في اللغة والأسلوب، مما جعله من أبرز ممثلي حركة "البديع" في النثر.

وفي هذا السياق يقول الدكتور شوقي ضيف:

»فكل الذي قصده أن يضع تحت أعين تلاميذه مجاميع من أساليب اللغة العربية المنمقة، كي يقتدروا على صناعتها، وحتى يتيح لهم أن يتفوقوا في كتاباتهم الأدبية. ووضع ذلك في صور قصصية، يكون فيها حوار محدود، ويكون فيها ما يشوق ويجذب الناشئة للاطلاع على ما يؤلفه ويصوغه. واختار البطل أديبًا شحاذًا ليتم له التشويق.

الموعظة في المقامة:

من الخصائص البارزة في فن المقامة أن الغاية منها لا تقتصر على الإمتاع الفني أو الاستعراض البلاغي، بل تتضمن في جوهرها رسالة وعظية أو حكمة يُراد إيصالها من خلال القصة المسرودة بأسلوب مسجوع. فالمقامة، وإن اتخذت من الفكاهة أو الاحتيال وسيلة للسرد، إلا أنّها غالبًا ما تنطوي على دلالة أخلاقية أو اجتماعية، تعكس رؤية المؤلف تجاه سلوك معين أو ظاهرة ما. وتأتي هذه الحكمة مغلفة بجماليات التعبير وسحر البيان، بما يُكسبها قبولًا لدى المتلقي، ويُعين على ترسيخها في ذهنه دون مباشرة أو تقريرية. وتُعد المعلومات الأدبية واللغوية التي يُدرجها الكاتب في ثنايا مقامته وسيلة تثقيفية موازية، تهدف إلى إغناء القارئ وتعزيز ذائقته المعرفية واللغوية، لكنها ليست الغاية النهائية للنص، بل تخدم هدفه الأخلاقي أو الإرشادي في المقام الأول.

ثنائية الراوي والبطل:

يتأسس البناء الفني للمقامة على وجود شخصيتين مركزيتين تتكرران عبر سائر المقامات، هما :الراوي والبطل .فالبطل هو المحور الذي تدور حوله الأحداث، وهو غالبًا شخصية فذة، تتّصف بالحيلة والفصاحة، وتشكل نموذجًا للكدية والذكاء العملي. أما الراوي، فهو الذي يتولى سرد وقائع المقامة، كاشفًا عن مغامرات البطل وتعليقاته عليها، ويكون حضوره أساسيًا في ضبط الإطار السردي وتوجيه انطباعات القارئ. وتُعد العلاقة بين الراوي والبطل علاقة مركبة،

إذ تجمع بين التتبع والنقد، بين الإعجاب الضمني والسخط الظاهري، مما يُضفي على النص بعدًا نفسيًا وفنيًا مميزًا.

التقاطع مع القصة القصيرة:

تُظهر المقامة الأدبية تقاطعات واضحة مع فن القصة القصيرة، من حيث الشكل والمضمون. فهي سرد قصصي يتضمن شخصيات وأحداثًا وزمانًا ومكانًا، كما يتضمن حبكة تتدرج وصولًا إلى نقطة ذروة أو مفارقة، تنتهي غالبًا بانكشاف الخدعة أو تحقق المفارقة. ويؤدي الراوي في المقامة دورًا يُشبه كثيرًا دور الراوي في القصة الحديثة، إذ يُقدّم الأحداث بترتيب درامي محكم، ويُفسح المجال للتفاعل بين الشخصيات. وإذا كانت القصة القصيرة تلتزم غالبًا بالوحدة العضوية في الزمان والمكان، فإن المقامة – وإن لم تُعالج دومًا موضوعًا أخلاقيًا أو اجتماعيًا– تظلّ محافظة على وحدة الحدث أو النكتة، مما يجعلها أقرب ما تكون إلى شكل قصصي متمم لخصائص هذا الفن الأدبي، لكن بصيغة تراثية محكومة بالأسلوب السجعي واللغة التراثية الفخمة.

أولا: مقامات بديع الزمان الهمذاني:

يُعد بديع الزمان الهمذاني المؤسس الحقيقي لفن المقامة في الأدب العربي[1].، إذ وضع أُسسه الفنية واللغوية، فكان أول من ألّف كتابًا مستقلًا في هذا الفن. ومع ذلك، لم تحظَ مقاماته بالعناية الكافية من حيث الشرح والتفسير، بخلاف ما نالته مقامات الحريري التي أغدق عليها الشُراح بالعناية والتفسير، حتى بلغت شروحها زهاء أربعين شرحًا كما أحصاها حاجي خليفة في كشف الظنون .وقد أشار هذا الأخير إلى بديع الزمان باقتضاب قائلاً: «وهو سابق على الحريري، والحريري ألّف على منواله»، في إشارة إلى تأصيل الهمذاني لهذا الفن وتأسيسه لنماذجه الأولى.

غير أن مقاماته لم تسلم من التلف والتحريف، إذ ضاع معظمها ولم يصلنا منها سوى اثنتين وخمسين مقامة، من أصل أربعمائة مقامة – وهو العدد الذي يقال إنه مجموع ما ألّفه. وقد نبه

---

[1]– ينظر: محمد محمد عيسى فيض، أثر الحكام وثقافتهم في تطور الأدب في العصر العباسي ط1، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، .2008ص: 170.

الإمام محمد عبده إلى حجم الضرر الذي لحق بها على يد النساخ، فقال» :عاث بها النساخ بما أفسد المبنى وغير المعنى، مع زيادات تضر بالأصول وتذهب بالذهن عن المعقول، ونقص يُهزّع الأساليب وينقض بنيان التراكيب، فالناظر فيها إن كان ضعيفًا ضل وحار، وإن كان عرّيفًا لم يأمن العثار .«ولهذا فقد تفرّغ محمد عبده بعد عودته من باريس إلى بيروت سنة 1306هـ/1888م لشرح المقامات وتنقيحها، ونُشر شرحه في العام التالي في المطبعة الكاثوليكية .وصرح بأنه حذف بعض العبارات الخادشة للحياء من مقامتيْن، وأسقط المقامة الشامية بالكامل، بينما احتفظ بها ناشر طبعة الجوائب سنة 1298هـ – وهي أقدم طبعة للمقامات. أما الباحث فاروق سعد، فقد أعاد إثبات المقامة الشامية في نشرته الصادرة عن دار الآفاق الجديدة ببيروت سنة 1982، لكنه حذف خاتمة المقامة الرصافية دون تنبيه، وهي الخاتمة التي سبق لمحمد عبده أن اعتذر عن نشرها أيضًا[1].

وتتسم بعض مقامات الهمذاني بطرافة موضوعها ودقة تصويرها، ومنها :**المقامة الحمدانية** التي عكست مساجلة أدبية لوصف فرس نظّمها سيف الدولة، و**المقامة المارستانية** التي تتناول نقد المعتزلة على لسان مجنون، و**المقامة الجاحظية** التي قارنت بين الجاحظ وابن المقفع، و**المقامة المضيرية** التي حفلت بمفردات الحضارة وأشكال المعاش[2] .

وقد ألّف بديع الزمان مقاماته في الأصل لأمير سجستان خلف بن أحمد، وخصّه بست مقاماته بالمدح والثناء. ويُعد الدكتور زكي مبارك من أوائل من أشاروا إلى رأي الحصري القيرواني، الذي يرى أن الهمذاني نسج مقاماته على منوال كتاب الأربعين حديثًا لابن دريد، وهي أحاديث نثرية أودعها ابن دريد من معينه الفكري وخياله، فاطّلع عليها الهمذاني، فعارضها بأربعمائة مقامة تدور في فلك الكدية والتكسب والبيان، كما ورد في رسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني، وهو المرجع الذي يشير إلى أن عدد مقامات بديع الزمان لم يتجاوز عشرين مقامة في بداية الأمر.

ثانياً : ترجمة بديع الزمان الهمذاني

---

[1]– ينظر: دائرة المعارف الإسلامية ص:172، 173 من .(Livraison 39)

[2]– ينظر: أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمذاني. ص:37.

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني، وُلد في مدينة همذان بإقليم الجبل في إيران سنة 969م (358هـ)، وقد أثبت في رسائله أن له أصولًا عربية. لُقّب بـ"بديع الزمان" نظرًا لتفوقه المذهل في علوم العربية، وسرعة بديهته، وذكائه الوقاد، وامتلاكه قدرة خارقة على الحفظ والارتجال. وقد ذكر أبو الحسن البيهقي أن الهمذاني كان يحفظ خمسين بيتًا من الشعر بسماعٍ واحد، ويؤديها على الترتيب من أولها إلى آخرها، بل إنه كان يطالع الكتاب لمرة واحدة ويحفظ أوراقًا كاملة منه.

نشأ الهمذاني في بيئة علمية، حيث تعهد والده بتعليمه، وتلقى العلم على يد كبار علماء همذان، وقد غلب عليه حب الأدب منذ نعومة أظفاره، فغاص في أعماق اللغة وتعمق في أسرارها، حتى أطلقت عليه الأوساط الأدبية آنذاك لقب بديع الزمان .وقد شبّه بعض النقاد طموحه وهمته بالأديب الكبير الجاحظ، الذي عاش حياته بين الكتب ومات فوق رفوفها. [1]

ثالثاً :مقامات بديع الزمان الهمذاني: البنية والموضوعات

بلغ عدد المقامات التي وصلتنا من تأليف الهمذاني نحو 51مقامة، وقد طُبعت أول مرة في الأستانة (إسطنبول)، ثم في بيروت، وتولى شرحها العلامة محمد عبده كما سبقت الإشارة.

ومن حيث **الموضوعات والمضامين**، فإن بديع الزمان لم يكن يهدف إلى التسلية فحسب، بل كان يقصد تعليم اللغة وتذوق البيان، ولذلك اتسمت مقاماته بكثرة الألفاظ الغريبة، وغزارة المحسنات البديعية، وسلاسة السجع، وتناغم الجمل، مما جعل نصوصه تتألق بطابع شعري منثور، وتظهر فيها قدرته على توظيف اللغة في سياقات حوارية تتطلب مهارة فائقة في التعبير والإيجاز.

رابعاً :الشخصيات المحورية: الراوي والبطل

برز في مقاماته شخصيتان ثابتتان:

- **عيسى بن هشام** :وهو الراوي الذي يتنقل مع البطل ويقص مغامراته، ويتبدى كرجل واسع الحيلة، كثير الأسفار، يتمتع بفطنة وقدرة على رصد الوقائع وتحليلها.

---

[1]– ينظر: دائرة المعارف الإسلامية ص:172، 173 من .(Livraison 39)

- **أبو الفتح الإسكندري** :وهو البطل المحوري، الذي يتنكر في صور متعددة، ويتخذ من الكدية والتسول فنًا يعيشه باحتراف. يتقمص أبو الفتح في كل مقامة شخصية مختلفة: فهو إمام في واحدة، وقاضٍ في أخرى، وأمير في ثالثة، وفي غيرها مشعوذٌ ومحتال. ولا يخلو من سخرية مريرة من الواقع الاجتماعي، فيتخذ من مبدأ ميكافيلي" :الغاية تبرر الوسيلة" شعارًا له، وهو في ذلك يعبّر عن انكسار المثقف في مجتمع لا يقدّر العلم ولا يكافئ الفضل، بل يُجبره على التحايل من أجل البقاء.

وفي ذلك يقول:

ويحك هذا الزمان زور فلا يغرّنك الغرور

لا تلتزم حالة ولكن در بالليالي كما تدور[1]

من مقامات بديع الزمان الهمذاني :

تمثّل المقامات في أدب بديع الزمان الهمذاني تجليًا فنيًّا مميزًا لمزج القصة بالحكمة، والسرد بالموعظة، في قالب لغوي محكم يقوم على السجع والفكاهة والسخرية اللاذعة. وغالبًا ما تُسمّى المقامات بأسماء الأمكنة التي دارت فيها وقائعها أو انعقد فيها مجلسها الأدبي، على نحو ما نجد في مقامات الحريري التي سُمّيت بأسماء مثل: المقامة الصنعانية، المقامة الحلوانية، المقامة الكوفية، المقامة المراغية، المقامة الدمشقية، المقامة البغدادية، والمقامة السنجارية وغيرها، مما يدل على انغراس هذا الفن في المكان والتاريخ، وجعله نقطة انطلاق للأحداث والأفكار.

وتتفاوت مقامات الهمذاني في الطول والقصر، بين مقامة مطوّلة تتعدد فيها المشاهد، وأخرى قصيرة ذات مشهد واحد، إلا أنّها جميعًا تُجسد مشهدًا دراميًا قصصيًا يُفضي غالبًا إلى غرض ماديّ يتمثل في الكدية واستدرار العطاء، غير أنّ هذه الكدية تأتي في أبهى صور الحيلة والدهاء، ويقودها بطل المقامات، أبو الفتح الإسكندري، عبر استعماله لحيله البلاغية ومهاراته البيانية، مستثمرًا فنون اللغة وأدوات البيان وسحر الأدب ليبهر بها المتلقي ويلوِّن من خلالها خداعه للناس.

---

[1]– ينظر: أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمذاني. ص:51.

ففي المقامة الخمرية، يتقمص أبو الفتح دور الإمام الناسك، فيقدّم نفسه للناس في هيئة الواعظ الزاهد، ويؤمّهم في الصلاة، ويحذّرهم من الوقوع في كبيرة من الكبائر وهي شرب الخمر، في توظيف ساخر للتناقض بين الصورة والمضمون.

وفي المقامة القزوينية، يظهر أبو الفتح في هيئة فارس مجاهد ضمن الغزاة، فيخطب خطبة حماسية يدعو فيها الناس للجهاد في سبيل الله ومقاتلة الروم، موظفًا النبرة الدينية والوطنية لتحفيز الجمهور واستمالتهم، قبل أن ينكشف الغرض الحقيقي من تنكره.

أما في المقامة القردية، فيهبط أبو الفتح إلى دور أشبه بالتهريج الشعبي، حيث يصاحب قردًا مدرَّبًا ويرقص به أمام الناس ليرسم البهجة والضحك، في استثمار لمهاراته التمثيلية التي يوظفها لكسب القوت.

وفي المقامة الموصلية، يبرز الجانب الدجلي في شخصية البطل، إذ يدّعي قدرات خارقة كإحياء الموتى وكشف الضرّ والبلاء، في تهكم واضح على من يصدّق الشعوذة أو يسير خلف الدجل.

وفي المقامة المضيرية، يستعرض أبو الفتح قدرته البديعة على الوصف، فيصور مشهدًا تفصيليًا لوليمة مترفة تنقلب في النهاية إلى كارثة، في نقد اجتماعي ساخر لترف الطبقات وفساد الذوق.

وتأتي المقامة الدينارية لتبلغ ذروة السخرية، إذ يقدّم فيها أبو الفتح خطبة ملأى بألفاظ الهجاء اللاذعة، مغلفة بكثير من التهكم والإضحاك، ما يجعلها من أبرع المقامات في توظيف السخرية كأسلوب فنيّ ناقد[1].

أما المقامة القريضية، فهي من المقامات التي تجمع بين التخصص الأدبي والدور النقدي، وقد سُمّيت بهذا الاسم نسبة إلى "القريض"، أي الشعر المنظوم، ولذلك فهي تُعرف أيضًا بالمقامة الشعرية، لِما تتضمّنه من أحكام نقدية حول الشعراء وشعرهم. يفتتحها الراوي عيسى بن هشام بقوله:

[1] ينظر: أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمذاني. ص:51.

"طَرَحَتْنِي النّوَى مَطَارِحَهَا حَتّى إذَا وَطِئْتُ جُرْجَان الأَقْصى. فاسْتَظْهَرْتُ عَلَى الأَيّامِ بِضِياعٍ أَجَلْتُ فِيهاَ يَدَ الْعِمَارةِ، وَأَمْوَالٍ وَقَفْتُهَا عَلى التّجَارَةِ، وَحَانُوتٍ جَعَلْتُهُ مَثَابَةٍ، وَرُفْقَةٍ اتّخَذْتُهَا صَحَابَةً، وَجَعَلْتُ لِلْدّارِ، حَاشِيَتَي النّهَار، وللحَانُوتِ بَيْنَهُمَا، فَجَلَسْنَا يَوْماً نَتَذَاكَرُ القرِيضَ وَأَهْلَهُ".

وفي هذه المقامة، يتقمص أبو الفتح شخصية الأديب الناقد الذي يُدير حوارًا حول الشعر والشعراء، ويوزّع أحكامًا نقدية تتراوح بين الذوقي والتقويمي، ما يجعل منها وثيقة أدبية ذات بعد نقدي.

وفي المقامة الأصفهانية، والتي سُمّيت نسبة إلى مدينة أصفهان، يظهر أبو الفتح في صورة المتحايل على الناس، مستثمرًا غفلتهم وجهلهم، ليخلص الهمذاني من خلالها إلى فكرة فلسفية عن طبيعة الجماهير، إذ يؤكّد في خاتمتها أن الناس "أغبياء يقودهم الشخص كما يشاء، وإذا انتهت الغاية منهم يجب مفارقتهم ولو بالموت"، وهي نظرة تنم عن سوداوية مبطّنة بفلسفة عميقة في التعامل مع المجتمعات.

يقول الراوي في مستهلها:

"كُنْتُ بِأَصْفَهَانَ، أَعْتَزِمُ المَسِيرَ إلى الرَّيِّ، فَحَلَلْتُهَا حُلُولَ أَلْفَيِّ، أَتَوَقَّعُ القَافِلةَ كُلَّ لَمحةٍ، وَأَتَرَقَّبُ الرَّاحِلَةَ كلَّ صَبْحَةٍ، فَلَمَّا حُمَّ مَا تَوَقَّعْتُهُ نُودِيَ لِلصَّلاةِ نِدَاءً سَمِعْتُهُ، وتَعَيَّنَ فَرْضُ الإِجَابَةِ، فَانْسَلَلْتُ مِنْ بَيْنِ الصَّحَابةِ، أَغْتَنِمُ الجَمَاعَةَ أُدْرِكُهَا، وأَخْشَى فَوْتَ القَافِلَةِ".

وأخيرًا، المقامة الجاحظية، وتُعد من المقامات ذات الطابع الثقافي، إذ تدور في أجواء أدبية خالصة، وفيها يستحضر الهمذاني شخصية الجاحظ، فيتداخل السرد بالتحليل الأدبي، ويدور النقاش حول كتابات الجاحظ وأشعاره ونثره، حيث يقول عيسى بن هشام:[1]

«أثارتني ورفقة وليمة، فأجبت إليها للحديث المأثور عن رسول الله، صلى الله عليه وسلم :لو دعيت إلى كراع لأجبت، ولو أهدي إلي ذراع لقبلت، فأفضى بنا السير إلى دار: تركت والحسن تأخذه، تنتقي منه وتنتخب فانتقت منه طرائفه، واستزدت بعض ما تهب، قد فُرش بساطها، وبسطت أنماطها، ومد سماطها، وقومٍ قد أخذوا الوقت بين آس مخضورٍ، وورد منضودٍ، ودنٍ مفصودٍ، وناي وعود».

[1]– ينظر: علي بو ملحم. مقامات بديع الزمان الهمذاني(الطبعة الأخيرة)، دار ومكتبة الهلال، لبنان،2002م، ص: 52.

تُبرهن هذه المقامة على تضلّع بديع الزمان من التراث النثري، وحسن توظيفه للرموز الثقافية، وتحويرها داخل إطار فني نقدي ذكي. فصرنا إليهم، وصاروا إلينا)[3].

مقامات أخرى لبديع الزمان الهمذاني:

إلى جانب المقامات المشهورة التي سبق تحليلها، تضمُّ مدوّنة بديع الزمان الهمذاني عددًا آخر من المقامات التي تمثّل تنوعًا فنيًا وموضوعاتيًا داخل هذا الفن السردي البليغ. ومن أبرز هذه المقامات: المقامة البغداديّة. المقامة الغيلانيّة. المقامة النهديّة. المقامة النيسابوريّة. مقامات الكديّة. المقامة المجاعيّة. المقامة الخمريّة. المقامة الحلوانيّة. المقامة الصميريّة. المقامة الأسديّة[4] .

كلّ من هذه المقامات تمثل مشهدًا فنيًا قائمًا بذاته، يصوغ من خلاله الهمذاني مواقف الحياة اليومية في صورة قصصية ذات نهاية مفاجئة غالبًا، يتكشّف فيها القناع عن حقيقة البطل، أبو الفتح الإسكندري، ويظهر غرضه الخفيّ المتمثل في الكدية والاحتيال، ولكن من خلال خطاب أدبي راقٍ يستند إلى سحر اللغة، ودهاء الفكرة، وعمق الدلالة.

ثانيًا – مقامات الحريري:

تُعد مقامات الحريري إحدى الذرى الرفيعة في أدب المقامة العربية، وقد ألّفها الأديب اللغوي محمد بن علي الحريري البصري (446هـ/1054م – 516هـ/1122م)، وهي تمثل امتدادًا فنيًا ونوعيًا لما ابتدأه بديع الزمان الهمذاني، غير أنها تميزت عنه في جوانب شتى، أهمها إعلاء شأن الصنعة البلاغية وتكثيف الأداء اللغوي المتقن. وقد كتب الحريري خمسين مقامة، بعدد يوازي مقامات الهمذاني، في محاكاة واعية تجمع بين الوفاء للموروث والابتكار في التعبير.

تنهض مقامات الحريري على بنية قصصية تمثيلية، ذات طابع مسرحي، تتجلى فيها عناصر السرد والحوار بين شخصيتين مركزيتين هما :الراوي الحارث بن همّام، والبطل أبو زيد السروجي، وقد قلب الحريري التراتب السردي الذي اعتمده الهمذاني، فجعل الحارث بن همّام راويًا وأبا زيد بطلًا، بخلاف الهمذاني الذي جعل الإسكندري هو البطل المتعدد الأدوار.

---

[3]– ينظر: المقامة الجاحظية"، www.adab.com، اطّلع عليه بتاريخ 07-04-2020.

[4]– ينظر: أبو الفضل أحمد بن الحسين، مقامات بديع الزمان الهمذاني. ص:45.

والملاحظ أنّ أبا زيد شخصية حقيقية، عُرف بفصاحته وبلاغته في البصرة، فاستثمره الحريري ليكون لسانه الأدبي ومجال إبداعه الفني.

تميزت هذه المقامات بتركيزها على الصنعة البديعية، حيث أكثر الحريري من استخدام السجع والمحسنات البلاغية، كما توسع في الإفادة من فنون البيان والبديع، وأكد عبر مقاماته على ألوان الحيلة والمكر في سبيل تحصيل المال، في مغامرات طريفة تضمنت النقد الاجتماعي والسخرية من التفاوت الطبقي والتقلبات الأخلاقية. وقد بلغ من الاحتفاء بهذه المقامات ما جعل الزمخشري يقول عنها:

"أقسم بالله وآياته ومشعر الحج وميقاته أن الحريري حريٌّ بأن نكتب بالتبر مقاماته."

ولم تكن شهرة هذه المقامات صدفة، بل كانت نتيجة لتفوق الحريري البلاغي والمعرفي؛ فقد كان عالمًا بارعًا في اللغة والنحو، له مؤلفات رائدة مثل "دُرّة الغوّاص في أوهام الخواص"، و**"ملحة الأعراب"، و"شرح الملحة"**، إضافة إلى ديوان شعري ترك فيه بصمته الخاصة في البناء اللفظي والمعنوي.

وقد عبّر القاضي عياض عن الأثر الذي تركته هذه المقامات فيه بقوله:

"لما وصل إلى بلدنا كتاب المقامات للحريري، وكنت لم أرها قبل، لم أنم ليلة طالعتها حتى أكملتُ جميعها بالمطالعة[1]."

هذا الاستقبال الحار من النقاد والأدباء يعكس ما في المقامات من عمق بلاغي وثراء لغوي ونضج فني، حتى أصبحت تمثل مرجعًا في الذوق الأدبي العربي.

ويبدو من بنية المقامات أن الحريري كان يعتد كثيرًا بإبداعه، وقد عبر عن هذه المفاضلة بينه وبين بديع الزمان بعبارات لا تخلو من الكبرياء، حيث يقول على لسان بطله:

"إن يكن الإسكندري قبلي ... فالطل قد يبدو أمام الوبل والفضل للوابل لا للطل"

وهنا نجد مقارنة بين الإسكندري – بطل مقامات الهمذاني – وأبي زيد السروجي، بطل مقامات الحريري، حيث يُشبَّه الأول بالطلّ، والآخر بالوابل، في إشارة إلى أن السابق وإن كان قد مهّد السبيل، فإن المتأخر أتى بما هو أعظم وأغزر.

---

[1]– ينظر: المقامات وتأثيرها على الآداب العالمية،" www.alukah.net"،اطُّلِع عليه بتاريخ 07-04-2020.

أما عن ظروف نشأة هذه المقامات، فيُروى أن الحريري ألّف أولى مقاماته بعد أن شاهد شيخًا مكديًا في أحد المساجد، يدّعي أن الروم قد أسروا ولده، ويطلب من الناس العون، فاستلهم من هذا المشهد "المقامة الحرامية"، التي كتبها بتأنٍ وبلاغة حتى أعجب بها الوزير أنوشروان، فأمره أن يزيد عليها، وكان من ذوي الكرم وحسن الذوق، فشجّع الحريري على مواصلة الكتابة، وقد مدحه الحريري بقصيدة ضمن بعض مقاماته. وبهذا التوجيه والتشجيع، توالى إنتاج المقامات حتى اكتمل العدد خمسين.

ولئن كانت مقامات الحريري تتساوى عددًا مع مقامات الهمذاني، فإنها تختلف عنها في الترتيب؛ فقد راعى الحريري ترتيبًا رمزيًا ومعنويًا، وافتتح مقاماته بـ**"المقامة الصنعانية"** لارتباط صنعاء بكونها أول بلدة بنيت بعد الطوفان، ثم اختتمها بـ**"المقامة الوداعية"** التي تُعد تمهيدًا لفقدان البطل ووصيته لابنه، وقد عبّر فيها عن نهاية الرحلة ومصير الإنسان، مشيدًا بحرفة الكدية باعتبارها "حرفة الآباء والأجداد"، في موقف نقدي خفي للمعايش التقليدية كالزراعة والتجارة والصناعة.

وقد أحسن الحريري بداية مقاماته، إذ نجد في المقامة الصنعانية ظهورًا أوليًا لأبي زيد من خلال خطبة بليغة يستدر بها عواطف الناس وأعطياتهم، ثم يتبعه الحارث ليكتشف زيف مظهره وتناقضه مع سلوكه الحقيقي، في مشهد يعكس بمهارة تناقض الظاهر والباطن. وهكذا تتوالى المقامات، ويزداد الحارث معرفةً بأبي زيد، حتى إذا بلغ المقامة الأخيرة، تمثل النهاية الرمزية للمسار، حيث يُهيّئ ابنه ليخلفه في الحيلة والمكيدة، مبينًا تفاهة مسالك الكسب المادي أمام دهاء الكدية[1].

ويقول أحمد أمين مصطفى في كتابه "الحريري صاحب المقامات" تعليقًا على ترتيب الحريري:

"نلحظ ترتيبًا واضحًا في أولى مقاماته وآخرها، ولا يظهر هذا الترتيب في المقامات الواقعة بين الثانية والثامنة والأربعين."

[1]– ينظر: القاسم بن علي بن محمد بن عثمان أبو محمد الحريري. مقامات الحريري، 1978م.ص:254.

وهكذا، فإن مقامات الحريري لا تمثل مجرد محاكاة لمقامات بديع الزمان، بل تقدم مشروعًا أدبيًا مستقلًا، يجمع بين الجدة في التعبير، والدقة في البناء، والثراء في اللغة، لتكون بحق علامة من علامات السرد العربي الكلاسيكي.[1]

المقامة الخمسون:

تبلغ **المقامة الخمسون** ذروة المسار السردي في مقامات الحريري، إذ تمثل النهاية الرمزية والمسرحية للرحلة الفنية التي خاضها البطل أبو زيد السروجي والراوي الحارث بن همام. ففي هذه المقامة، يقصد الحارث مسجد البصرة، حيث يلمح رجلاً رثّ الهيئة في ثياب بالية، فيدنو منه ليكتشف أنه أبو زيد السروجي نفسه. يفتتح السروجي مقامته الأخيرة بمدح أهل البصرة، ويعلن ندمه وتوبته، مقرًا أنه لم يعد يطلب من الناس أعطياتهم، بل دعواتهم. في هذه اللحظة المفصلية، تتفاعل الجماعة معه بدعواتهم وهباتهم، ويغادر أبو زيد المسجد، لكن الحارث يتبعه ويختلي به.

وفي هذا اللقاء الختامي بين البطلين، يؤكد أبو زيد صدق توبته وندمه، ثم يودّع الحارث ويغادر، في إشارة إلى الانفصال الرمزي بين البطل والسرد. يظل الحارث يتتبّع أخباره، فيأتيه الرُكبان بأن أبا زيد قد لبس الصوف، وتنسك، وأصبح يظهر الكرامات، حتى إذا ما رحل إليه الحارث وجده ينشد شعرًا روحانيًّا ويصلي، فصلى خلفه، ثم طلب منه وصيته الأخيرة، فيوصيه أبو زيد ويودعه وداع فراق حاسم. إن هذه الخاتمة المتقنة تمثل نهاية المسار الفني لمقامات الحريري، حيث أحسن الكاتب التمهيد لها منذ المقامة الأولى، بخلاف ما نجده عند بديع الزمان الذي لم يضع لبداية مقاماته خاتمة تؤطرها وتنهيها بنظام سردي محكم.

العُقدة والحل في مقامات الحريري: تعدد الأساليب وتنوع الحلول

تميّزت مقامات الحريري بتقديم بنية سردية تتضمن غالبًا **عقدة درامية** تشدّ انتباه القارئ وتبعث الترقب، ثم تأتي نهاية، تتنوع في طرائقها وأساليب حلّها. ويلاحظ أن الحلول في كثير من المقامات تنبع من **نفسية البطل** أبي زيد، وخصاله المعهودة من ذكاء، ودهاء، وخداع، مما يعكس مهارة الحريري في توظيف الشخصية كمصدر أساسي لحل المواقف المتأزمة.

---

[1]– زهير ظاظا. مقامات الحريري. ص: 163.

ففي بعض المقامات نجد الحكاية تثير الانتباه منذ بدايتها، لكنها تنتهي نهاية بسيطة لا ترقى إلى مستوى الترقب الذي ولدته الأحداث. مثال على ذلك **المقامة الصُّورية**، حيث يلتقي الحارث بن همام جماعة من الفتيان في مظهر بديع يوصفون فيه بأنهم كمصابيح الليل، ويُرافقهم إلى دار فخمة عالية البناء، وهناك يظهر أبو زيد ملقيًا خطبة الزواج. ورغم جمالية الوصف وتصاعد التوقع، تنتهي القصة بإلقاء الخطبة دون تطور يُشبع الترقب، مما يجعل النهاية أقرب إلى التوقف منها إلى الحل.

وفي مقامات أخرى، تتعدد الأحداث وتتشابك في بناء سردي محكم، كما في **المقامة الوبرية**، بينما تأتي الحلول متنوعة؛ ففي **المقامة الواسطية** ينبع الحل من دهاء أبي زيد، وفي **المقامة الرحبية** تتجلى براعته في الخداع والتلاعب، أما في **المقامة الحجرية** فالحل قائم على **سذاجة العوام** الذين يُستدرّون بالعاطفة فيعطفون على شاب يُظهر الحاجة، ليُكتشف لاحقًا أنه ابن أبي زيد.

ويأتي الحل مفاجئًا أحيانًا، كما في **المقامة البكرية**، أو خاضعًا لقدَر لا يد للبطل فيه، كما في **المقامة العُمانية**، بينما في **المقامة الزُّبيدية** يُبنى الحل على **الاحتكام إلى القانون الشرعي**، حيث يدور النزاع حول غلام ادعى حريته، فاحتكم الطرفان إلى القاضي، الذي حكم لصالح الغلام بعد أن أعلن أنه قال لأبي زيد قبل البيع: "أنا حر كيوسف عليه السلام."

ملامح درامية ومسرحية في المقامات[1]

لا تخلو مقامات الحريري من عناصر **درامية واضحة**، تجعل منها نصوصًا ذات قابلية لأن تُحوّل إلى **مسرحيات فكاهية قصيرة** من فصل واحد أو فصلين، تعتمد على الحوار الحي، والعقدة، والحل. ومن النماذج الدالة على ذلك:

- **المقامة البرقعيدية** :يتظاهر فيها أبو زيد بالعَمى، ويقدّم من مخلاته رقاعًا مكتوبة بألوان الأصباغ لامرأته العجوز، في مشهد ساخر لا يخلو من الطرافة والذكاء، وتنتهي المقامة بأشعار مؤثرة تزيد من عمق الحالة الدرامية.

[1]– ينظر: المرجع السابق. ص: 167.

- **المقامة الإسكندرية** :تتناول حيلة رجل محتال يتزوج امرأة ثم يبيع أثاث بيتها مدّعيًا أن صنعته كسدت، ويتمكن من خداع القاضي والحصول على صدقات، في مشهد كوميدي يعتمد على المفارقة.
- **المقامة المعرية** :يدخل فيها أبو زيد على قاضي معرّة النعمان مصطحبًا غلامًا حسن الصورة، ويدّعي أن الغلام قد اغتصب مملوكة له، ثم يفاجأ القارئ بأن "المملوكة" ليست سوى إبرة كان الغلام قد كسرها بعد استعمالها، في حل مفاجئ قائم على السخرية.
- **المقامة الزُبيدية** :تعد نموذجًا متكاملًا يصلح لأن يُعرض في فصلين مسرحيين، تبدأ بعرض غلام في سوق العبيد، ثم انتقال إلى المحكمة لحسم النزاع حول حرية الغلام، وتتنوع فيها المشاهد وتتصاعد الحبكة في مسار درامي محكم.
- **المقامة الحجرية** :يتقمص فيها أبو زيد شخصية حجّام، يرفض حلاقة غلام مفلس، فيثور الغلام على الناس ويشكوهم، فيتعاطفون معه ويعطونه المال، ليتبين في النهاية أن الغلام هو ابنه.

مقارنة لغوية وفنية بين الحريري وبديع الزمان

عند المقارنة بين مقامات بديع الزمان ومقامات الحريري، يتضح أن لغة بديع الزمان أكثر عفوية وخلوًا من التكلف، بينما اتسمت لغة الحريري بأنها لغة **نثر مصنوع**، يزخر بالصنعة البلاغية والمزاوجات اللفظية والتفنن في المحسنات، مما جعلها أقرب إلى النماذج التعليمية البيانية منها إلى التعبير التلقائي.

وقد تأثر الكُتّاب اللاحقون بمقامات الحريري أكثر من تأثرهم بمقامات الهمذاني، إذ انجذبوا إلى جمال الزخرفة اللفظية وتعدد الأساليب، رغم أن هذه الصنعة صرفت بعضهم عن **روح المقامة** ودفعتهم إلى محاكاة الشكل دون الجوهر[1].

التأثير الحضاري والأدبي للمقامة

في ختام هذا العرض، يجدر الإشارة إلى أن بعض الباحثين قد رجّحوا تأثير المقامة العربية، خاصة بمفهومها في أدب الحريري، على الآداب الغربية. فقد ظهرت إشارات إلى صلة محتملة بينها وبين **الكوميديا الإلهية لدانتي**، كما لوحظ تأثر واضح في ما يُعرف بـ**قصص الشطّار**

[1]– ينظر: القاسم بن علي بن محمد بن عثمان أبو محمد الحريري. مقامات الحريري، 1978م.ص:271.

الإسبانية، وهي قصص تسخر من طبقات المجتمع الدنيا، وتتناول أوضاع الفقراء والمُعدمين، وتشترك مع المقامات في التركيب والمضمون، مما جعل الباحثين في الأدب الأندلسي يؤكدون هذا الأثر استنادًا إلى المقارنات التي عقدوها بين بنية المقامة والسرد الأوروبي اللاحق.

ثالثا: منامات الوهراني:

اقترنت المنامات في أدب محمد بن محرز الوهراني بالمقامة والرسالة، إذ اتخذ من بناء الحلم وسيلة سردية لنقل الأفكار والرسائل، فجاءت المنامة عنده بمثابة رسالة رمزية أو حكاية تهدف إلى إيصال معنى بعينه ضمن بناء رؤيوي، وقد أتقن الوهراني هذا النمط من التعبير، فبرز كأحد مثقفي عصره الذين جمعوا بين أشكال ثلاثة من النثر الفني: المقامة، والمنامة، والرسالة.

والوهراني هو أبو عبد الله محمد بن محرز بن محمد، ويُعرف بلقب ركن الدين (575هـ/1179م)، أحد الفضلاء الظرفاء، وقد تميز بفن ينتمي إلى "صناعة الإنسان"، وكان من معاصري القاضي الفاضل والعماد الأصفهاني، غير أنه انصرف عن طريق الجدّ إلى مسلك الهزل، فكتب المنامات والرسائل التي اشتهر بها، والمنسوبة إليه كثيرة التداول بين الناس، تدل على خفة روحه، ورقة طبعه، وظرف أسلوبه، ويكفي أن نذكر منها "المنام الكبير" الذي يُعدّ آية في الحلاوة والطرافة[1].

تولّى الخطابة في داريا وتوفي بها، ودُفن في تربة الشيخ أبي سليمان الداراني، وينتسب إلى مدينة وهران، القريبة من القيروان، بينها وبين تلمسان مسيرة يومين. وقد ورد اسمه في مناماته على نحو: "محمد بن محمد بن محرز الوهراني"، إلا أن غالبية المصادر تشير إلى أنه "محمد بن محرز". وقد اختلط الأمر على ابن خلكان، فخلط بينه وبين أبي بكر علي بن عبد الله بن المبارك، الخطيب والمفسر المتوفى بداريا عام 614هـ/1217م،[2] غير أن بعض الباحثين المحدثين رجّحوا أن الاسم الصحيح هو "محمد بن محمد"، استنادًا إلى ما وُقّع به على آثاره،

---

[1]– عبد الامير مهدي الطائي. المقامات اصالة وفناً وتراثاً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،2001م. ص87.

[2]– ابن العماد الحنبلي. شذرات الذهب ط2. دار المسيرة، بيروت،1399هـ/1979 م.252/4.

ويبدو أن تكرار الاسم أدّى إلى هذا الاضطراب بسبب ما يعتري الأسماء من تصحيف وتحريف، ولا يُرجّح أن يقع ابن خلكان في مثل هذا السهو، لقربه الزمني من المؤلف.

جاء الوهراني تالياً لمبدعي فن المقامة، كالهمذاني (ت 398هـ/1007م) والحريري (ت 516هـ/1122م)، وإن عاصرهما، فقد أسّس بديع الزمان الهمذاني لهذا الجنس الأدبي من خلال مصطلح "المقامة" بوصفها بنية فنية مخصوصة، يتوسل بها الكاتب لتجسيد أفكاره الأدبية وتأملاته الوجدانية ومهاراته البيانية، مستعينًا بصور من الاحتيال ومراسم الكدية، ضمن بناء لفظي منسّق ومقاطع موزونة، مشحونة بالزخرفة البلاغية، تمثل أذواق عصره الفنية,

وقد جمع الوهراني بين فن المقامة، بوصفه نوعًا له تقاليده، وبين الرسائل والمنامات، فسلك طريقًا متميزًا، متحررًا من التعقيدات الأسلوبية التي اتسمت بها المقامات لدى من جاء بعد الهمذاني والحريري، حتى بلغ الأمر عند السيوطي، الذي عاش في القرن التاسع الهجري (ت 911هـ/1505م)، أن أصبحت المقامة لديه عملًا يعتمد على انتقاء الألفاظ الغريبة، ومعمارية أسلوبية تنم عن تنميق عالٍ، حتى قورنت بلغة التصوير عند الرسام، فجمالية الأسلوب وإيقاعه هما من أبرز سمات هذا الفن الأدبي.[1]

أسلوب الوهراني في المنامات والمقامات:

يتباين أسلوب الوهراني في "مناماته" عن الأساليب المعهودة في المقامات التقليدية، رغم توظيفه شخصية الراوي، أحيانًا بصفة مباشرة، وأخرى بصورة رمزية تشير إلى ذاته. إذ يبدو جليًا أنه كان راوِيَ مقاماته، متنقلًا بين البلدان كالرّحالة، بين بغداد وصقلية، متصلًا بأعيان الرجال وساداتهم، ويشكل أولئك الأبطال حضورًا دائمًا في مجالسه وحواراته، فتتكوّن المقامة من تلك اللقاءات والحكايات.

ويتبدّل البطل في مقاماته، ففي الأولى يظهر الشيخ أبو المعالي، وفي الثانية أبو الخرا، وهي كنية ساخرة أو محرفة، ربما قُصد بها التشهير، وفي الثالثة يظهر أبو الوليد القرطبي، سلطان الكلام. ويتيح وجود الراوي للأحداث أن تتشكّل ضمن قالب درامي، تتنامى فيه الشخصيات عبر

[1]– ركن الدين الوهراني. منامات الوهراني ومقامته ووسائله .ط1. تح: ابراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الحجل، كولونيا، المانيا،1988 م .ص:01.

حوار حيّ ضمن إطار زماني ومكاني واضح، يقوم على منطق الرحلة والتنقّل. ففي مقامته الأولى مثلاً، يذكر:

"وتقاذفت بي الأمصار، حتى قربت من العراق، وسئمت من الفراق، فقصدت مدينة السلام لأقضي حجة الإسلام. فدخلتها بعد مقاساة الضر ومكابدة العيش المر"...

ويجمع الوهراني في سرده بين الوصف المكاني، والسرد المرتبط بفضاء زماني مشبع بالتأمل، إذ يستبطن رحلته بعين الناقد والمفكر، لا مجرّد الراوي، متأملًا النواحي السلبية والإيجابية في مجتمعه، مما أضفى على أسلوبه قوة تعبيرية بارعة، تنم عن وعي معرفي وثقافي حاد، خاصة في سياقاته السياسية.

فحين يلمّح إلى زوال دولة الملثمين يقول:

"هيهات، يا بعد ما خمدت نارهم، وبادت آثارهم، واسودّ ناديهم، وملكتهم أعاديهم."[1]

وعندما يُسأل عن عبد المؤمن، مؤسس دولة الموحدين (ت 558هـ)، يرد قائلاً:

"ولو أن للقلم لسانًا، والورقة إنسانًا، لتأملت وتظلّمت... ولكن السكون عن هذا أنجح، ومسالمة الأفاعي أصلح"

يدلّ هذا الأسلوب على نزعة تصالحية واعية، وقدرة فريدة على التلاعب باللفظ والتعبير، مع ميله الواضح إلى الدولة العباسية، وتقديره لوحدة الأمة الإسلامية، متأثرًا برجال عصره كصلاح الدين الأيوبي، وأسرته الذين تصدّوا للحملات الصليبية، مع نزوعه إلى التصوف، كما يتجلى في اهتمامه بأحوال الفقراء والمعوزين، وهو ما يطابق سمت أدباء المقامات ممن استخدموا فئة الكدية والفئات المسحوقة كمرآة لكشف مظاهر الصراع الطبقي، والحرمان، والانحلال الأخلاقي الذي نخر جسد المجتمع الإسلامي آنذاك.

وقد تلاقى في كتاباته أدب المقامة مع مقام الصوفية، من حيث المصطلحات والرموز، كما في وصفه القرافة (المقبرة) حين يقول:

"فلما كنت بين تلك الأكوام، لقيت هناك شيخًا طويلًا في زي الصوفية، عليه أثر للسفر."

---

[1]– محمد رجب النجار. حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي، عالم المعرفة، الكويت،1981م. ص:410.

فالزمن في مناماته مزدوج؛ زمن الرحلة وزمن الموت، زمن التأمل والزهد، ويلتقي الغناء الصوفي بالطرب الحسي، كما في وصفه لاحتفال الصوفية ليلة عيد الأضحى، بحضور "مرتضى المغني" معشوق العماد الكاتب، حيث يقول:

"فإنهم لما سمعوا ذلك هاجوا وماجوا، وصاحوا وباحوا، وزعقوا ونعقوا، وقفزوا إلى السماء، ونزلوا إلى الأرض، وضربوا بأرجلهم حتى انخسف ببعضهم الموضع الذي كانوا فيه، فنبشوا من تحت الردم أمواتًا.

التهكم والمفارقة في منامات الوهراني:

وتقوم رؤيته الفنية على توظيف المفارقة والتهكم، والسخرية من الواقع، من خلال رسمه لشخصيات مهمّشة تمثل الطبقات الدنيا في المجتمع، ومن ذلك إشاراته إلى الغلمانيات والنساء السحاقيات، في تصويره لواقع متفسخ أخلاقيًا، تستسلم فيه تلك الشخصيات للواقع ولا تواجهه إلا بالمقاومة السلمية، والصمت، والانسحاب، على خلاف شخصيات الشطار والعيارين التي اتسمت بالمشاكسة والمجابهة.

وهكذا تقترب حكايات الوهراني أحيانًا من أدب الكدية، بما يحمله من صور ونماذج حيّة مستمدة من واقع الفقراء، كما تنزع مناماته إلى أدب النوادر والملح، بكل ما فيه من طرفة وفكاهة ومجون. [1]

[1]– ابراهيم صحراوي. السرد العربي القديم، الانواع والوظائف والبنيات .ط1. منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر،1429 هـ /م. ص:91.

المحاضرة 08: الرسائل الديوانية والإخوانية في المشرق والأندلس والمغرب.

عرف النثر في العصر العباسي تطورًا ملحوظًا، وبلغ من النضج ما جعله يقف على قدم المساواة مع الشعر، من حيث الإبداع والتجديد. وكانت أرض العراق، بما تميزت به من حراك حضاري وثقافي، هي المهد الأول لهذا التطور، وقد أسهمت عوامل متعددة في بروز هذا الفن، كان من أبرزها ازدهار الحياة العقلية، وتعدد مراكز التأثير الثقافي، مما أدى إلى انحسار مركزية الثقافة عن العاصمة فقط.

وقد واصل عبد الحميد الكاتب مسيرته الرائدة في مجال الكتابة النثرية، ليلحق به ابن المقفّع، ذلك الأديب الفارسي الأصل، الذي فاق عبد الحميد في سعة ثقافته، وغزارة إنتاجه، وإيجاز أسلوبه، واتزان بديعه. ويُعدّ كتاب **كليلة ودمنة** من أهم ما قدّمه هذا الكاتب، إذ ضمنه رؤيته الإصلاحية للمجتمع، مستلهمًا من التراث الساساني أدوات نقده الاجتماعي، وساعيًا من خلاله إلى دفع الأمة نحو الكمال والرقي.

وقد اتسعت دائرة فنون النثر العباسي، فتجلت في أجناس متعددة منها: الخطابة، والقصص، والتوقيعات، والمناظرات، والرسائل. وهذه الأخيرة كانت من أبرز الفنون النثرية، وتنوّعت إلى : **الرسائل الديوانية** و**الرسائل الإخوانية** و**الأدبية**، ولكل منها خصائصه وأغراضه وأسلوبه.

أولًا: مفهوم الرسالة

أ- من الناحية اللغوية[1]:

ترجع لفظة "رسالة" إلى الجذر اللغوي (رَسَلَ)، وقد أفاضت معاجم اللغة العربية في بيان معانيه، فذكرت أن من دلالاته "القطيع من الإبل أو الغنم"، أو "الإبل تُرسل قطيعًا إثر قطيع"(1). ثم انتقل هذا الاستعمال من المجال الحسّي إلى المعنوي، فأصبح الإرسال يُفيد التوجيه، ومنه اشتُقّ اسما "الرِّسالة" و"الرَّسالة"، كما جاء في "لسان العرب."

ويؤكد **صاحب** "**مختار الصحاح** "هذا التطور الدلالي في قوله: "راسلَه مراسلةً، فهو مراسِل، وأرسلَه في رسالة، فهو مُرسَل ورسول... والرسول أيضًا الرسالة.[2]"

---

[1]- أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن سليمان الكاتب. البرهان في وجوه البيان، مطبعة المعاني، بغداد،1967، ص:193 .

[2]- ابن منظور . لسان العرب، مادة:(رَسَلَ)، ص: 183-284.

وفي "نقد النثر" ورد أن: "الترسُّل من تراسلت أترسّل ترسّلًا وأنا مترسّل، ولا يقال ذلك إلا لمن تكرّر فعله في الرسائل... وأصل الاشتقاق أنه كلام يُراسَل به من بَعُدَ ومن غاب".

فالمعنى الأصلي للرسالة، إذن، يتصل بفعل التواصل، سواء أكان شفويًا أم كتابيًا، وهو انتقال المعنى من مرسل إلى مرسل إليه عبر وساطة، وهو ما يحقق جوهر فعل الرسالة، أي الاتصال المنظَّم.

ب- من الناحية الاصطلاحية:

تجاوزت الرسالة في دلالتها الاصطلاحية معناها اللغوي، فأصبحت تشير إلى نص إنشائي يتضمن **غرضًا محددًا**، يُوجَّه إلى طرف غائب، ويُراعى فيه الأسلوب المناسب والسياق الاجتماعي والثقافي للمرسِل والمرسَل إليه. ولهذا تنوعت أغراض الرسائل ما بين الحكاية، والمدح، والمفاخرة، والعتاب، والتهنئة، وغيرها، مما جعلها فنًا أدبيًا مستقلًا بذاته.

وقد عبّر صاحب "جواهر الأدب" عن الرسالة بقوله: "هي مخاطبة الغائب بلسان القلم، مع تباعد البلاد، وطريقة المكاتبة هي طريقة المخاطبة البليغة، مع مراعاة أحوال الكاتب والمكتوب إليه والنسبة بينهما.(4)"

وعليه، يمكن تعريف الرسالة بأنها :**نص نثري يوجّه من شخص إلى آخر، للتعبير عن غرض خاص أو عام، يتسم بالإيجاز أو التوسّع، ويخضع في بنائه لأسس بلاغية وأسلوبية راقية.**

ثانيًا: أنواع الرسائل في العصر العباسي

أ- الرسائل الديوانية[1]:

تُعدّ الرسائل الديوانية أهم أنواع الرسائل في العصر العباسي، لارتباطها الوثيق بشؤون الدولة، ونشاط الخلفاء والولاة، فهي مرآة للحياة السياسية والإدارية في ذلك العصر. وقد تطلّب هذا الفن من الكاتب امتلاك ثقافة رفيعة، وخبرة لغوية، وبصيرة تاريخية، وفهمًا دقيقًا لمقتضيات الحكم.

وقد كانت هذه الرسائل تصدر عن **ديوان الخليفة**، وتُعنى بإبلاغ الأوامر، وتثبيت الولاة، وعقد البيعة، وإدارة شؤون الجهاد، ومخاطبة عامة الناس والخاصة بشأن الدولة.

---

[1]- القلقشندي. صبح الأعشى، ج14، ص: 138.

يقول **أبو هلال العسكري**" :أما الكتابة فعليها مدار السلطان، أي أن السلطة لا تقوم إلا على أسس من الكتابة المحكمة، والتنظيم الإداري.

وتشمل موضوعات الرسائل الديوانية ما يأتي:

1. الإشراف على أعمال الدولة.
2. إعلان البيعة للخلفاء.
3. أخبار الفتوح والجهاد.
4. تعيين الولاة وولاة العهد.
5. تنظيم شؤون الحج والأعياد.
6. مخاطبة الرعية في الأمور العامة.

وقد تألّق في هذا الميدان كتّاب بارزون مثل :**عمارة بن حمزة، إسماعيل بن صبيح، محمد بن الليث.**

ومن أجمل الشواهد، ما ورد في رسالة إسماعيل بن صبيح، باسم الخليفة **هارون الرشيد** إلى الولاة بشأن مبايعة ولديه الأمين والمأمون، إذ جاء فيها:

"وقد كان من نعمة الله عز وجل عند أمير المؤمنين وعندك وعند عوامّ المسلمين ما تولّى الله من محمد وعبد الله ابني أمير المؤمنين... حتى ألقوا إليهما أزمتهم وأعطوها بيعتهم بالعهود ووكيد الأيمان المغلظة"...

وقد بلغت هذه الرسائل ذروتها في عهد **المأمون**، حيث ظهرت فيها خصائص الفن البلاغي من عناية بالصور، وتدقيق في المعاني، والتزام بالأسلوب الرسمي الرصين.

ب- الرسائل الإخوانية[1]:

وتُعرف أيضًا بـ"الرسائل الأدبية"، وهي الرسائل التي تُعنى بتصوير المشاعر الشخصية، وتبادل عواطف المودة بين الأصدقاء والأقارب، والتعبير عن مواقف اجتماعية أو وجدانية.

وقد تتناول موضوعات مثل:

- التهنئة.
- الشكر.

[1]- محمد يونس عبد العال. في النثر العربي. ص ص: 164-165.

- الاعتذار.
- العتاب.
- التشوّق والشكوى.
- المديح أو الهجاء.

ويُعدّ **ابن المقفّع** رائد هذا الفن، من خلال ما قدّمه في "الأدب الصغير" و"الأدب الكبير"، حيث ظهرت في رسائله ملامح الإخاء والتوجيه والنقد الاجتماعي.

يقول **إبراهيم بن الهدي** في تهنئة للمعتصم بانتصاره في عمورية:

"الحمد لله الذي تم لأمير المؤمنين غزوته، فأذلّ بها رقاب المشركين، وشفى بها صدور قوم مؤمنين، ثم سهّل الله له الأوبة سالمًا غانمًا."

وقد عُدّت الرسائل الإخوانية ميدانًا رحبًا للتفنّن والتجويد الأدبي، حيث يجد فيها الكاتب متنفسًا لإبراز أسلوبه، ومشاعره، ومهارته اللغوية، فتميّزت بجمال الصياغة ودقة التصوير.

ثالثًا: خصائص بناء الرسالة

سواء أكانت الرسالة ابتداءً أم جوابًا، فقد كانت تفتتح عادةً بصيغ تتناسب مع الغرض والمقام، مثل: "وصل كتابك" أو "بلغنا ما كتبته..."، ثم يعقب ذلك الرد أو بيان المطلوب.

وكانت الرسائل المغربية، على وجه الخصوص، تتميز ببناء متقن للجواب، يُفتتح فيه بنفس أسلوب الرسالة الأصلية، ثم يُفصّل في الإجابة على عناصرها، مما يدل على دقة التكوين وصلة التراسل.

من خلال هذا العرض، يتبين أن فن الرسائل قد احتلّ مكانة بارزة في الأدب العباسي، لما له من دور فعّال في تسيير شؤون الدولة، وتوثيق العلاقات الاجتماعية، والتعبير عن خلجات النفس.

وقد أشار **العسكري** إلى هذا الدور بقوله: "الخطابة والكتابة مختصّتان بأمر الدين والسلطان، وعليهما مدار 2الدار، وليس للشعر بهما اختصاص."[1]

---

[1]– القلقشندي. صبح الأعشى، ج8. ص: 158.

ومن هنا نفهم كيف أصبحت الكتابة صناعة يحرص على تعلمها طلاب العلم، لا سيما في **المغرب والأندلس**، حتى أن **ابن خلدون** اعتنى بهذا الفن، وضمّنه في سيرته الذاتية، عبر رسائل إخوانية موجّهة إلى **ابن الخطيب**، مما يدل على إيمانه العميق بأهمية هذا اللون الأدبي الرفيع.

الرسائل الإخوانية في العصر العباسي: [1]

يمثّل فن الرسائل الإخوانية أحد أبرز الأجناس النثرية التي ازدهرت في العصر العباسي، إذ يشكّل جزءًا أصيلًا من النثر الفني الذي عرف تطوّرًا ملحوظًا في بنيته وأساليبه وموضوعاته. وتُعدّ هذه الرسائل انعكاسًا صادقًا للعلاقات الاجتماعية والإنسانية التي ربطت بين أفراد المجتمع، سواء بين الكتّاب وأصدقائهم، أو سادتهم، أو أحبّتهم، أو من لهم بهم علائق اجتماعية متنوّعة، وقد تناولت موضوعات شتّى كطلب الزيارة، والشكر، والتهنئة، والتعزية، والعتاب، وغيرها من الموضوعات التي تجسّد البعد الإنساني في التراسل الأدبي.

وقد شهدت الرسائل الإخوانية في العصر العباسي تطوّرًا ملحوظًا، نتيجة التغيرات الكبرى التي طالت بنية الدولة العباسية وتعقيد مؤسساتها، الأمر الذي انعكس على فنون الكتابة عامة، ومنها فن الرسائل، الذي أخذ طابعًا فنيًا متقنًا، وتطلّب من الكاتب قدرة بيانية فائقة. ومن المعلوم أن الكتابة لم تعد قصرًا على العرب الخُلَّص، بل أصبحت في متناول أبناء الأعراق المختلفة التي شكلت النسيج الاجتماعي للدولة العباسية، وصار جمهور الأمة يجيد القراءة والكتابة، مما أدى إلى رواج الكتابة وانتشارها، لا سيما مع توافر أدواتها من ورق وحبر.

وفي هذا السياق، أصبحت الحاجة ماسّة إلى كتّاب مهرة يتقنون صناعة الرسائل، فكان للخليفة ديوان خاص يضم عددًا من الكتّاب المبدعين، لا يكلّفهم إلا بتحديد موضوع الرسالة والجهة المرسل إليها، ليتولى الكاتب إبداع النص بما يليق بمقام الدولة. ومن هنا نشأت منافسة حادة بين الكتّاب، فكان التفوّق في هذا الفن وسيلة للارتقاء الاجتماعي، وقد برز من بينهم كتّاب أدباء، كابن المقفّع، الذي جمع بين البلاغة والعمق الفكري، فكان من ألمع نجوم الكتابة الديوانية والأدبية.

---

[1]– خالد الحلبوني. الرّسائل النّثريّة الشّخصيّة في العصر العبّاسي، دمشق، جامعة دمشق، 2009. ص:19.

الخصائص الفنية للرسائل الإخوانية في العصر العباسي

تميّزت الرسائل الإخوانية العباسية بعدد من السمات الأسلوبية والفنية، من أبرزها استخدام ألفاظ التبجيل والتعظيم، والتأنّق في عبارات المجاملة، إضافة إلى البساطة حينًا، والتكثيف البلاغي حينًا آخر، مع مراعاة التناسب بين الموضوع والألفاظ. ومن الأمثلة البارزة على هذه الرسائل ما كتبه ابن الوردي في رثاء الإمام الفقيه هبة الله بن عبد الرحيم البارزي الشافعي، المتوفى سنة 738هـ، إلى ابنه القاضي نجم الدين عبد الرحيم، حيث يقول:

"وينهي أنّه بلغ المملوك وفاة الحبر الرّاسخ، بل انهداد الطّور الشّامخ، وزوال الجبل الباذخ، الذي بكته السّماء والأرض، وقابلت فيه المكروه بالنّدبِ، وذلك فرض، فشرّقت أجفان المملوك بالدّموع، واحترق قلبه بين الضّلوع، وساواه في الحزن الصّادر والوارد، واجتمعت القلوب لما تمّ لمأتم واحد، فالعلوم تبكيه، والمحاسن تعزّي فيه.[1]

وهذا النص يمثّل أنموذجًا للأسلوب الرثائي في الرسائل الإخوانية، حيث امتزج فيه الحزن الصادق بالأسلوب البلاغي الرفيع.

ومن نماذج الرسائل الإخوانية التي حملت طابع العتاب، ما كتبه يحيى البرمكي إلى الخليفة هارون الرشيد عندما زجّ به في السجن، وقد جاء فيها:

"من شخصٍ أسلمتْه ذنوبُه وأوثقتْه عيوبُه، وخذلَه شقيقُه، ورفضَه صديقُه، ومالَ به الزّمانُ، ونزلَ به الحدثانُ، فحلّ في الضّيقِ بعد السّعةِ، وعالجَ البؤسَ بعد الدّعةِ، وافترشَ السّخطَ بعد الرّضا، واكتحلَ السّهاد بعد الهجودِ، ساعتُه شهرٌ، وليلتُه دهرٌ، قد عاينَ الموتَ، وشارفَ الفوتَ، جزعًا لموجدتِك يا أميرَ المؤمنينَ وأسفًا على ما فاتَ من قربِك."

وتجسّد هذه الرسالة حالة وجدانية مفعمة بالحزن والانكسار، بأسلوب بياني قوي يجمع بين الجزالة والصور البلاغية.

أما في رسائل الاعتذار، فقد برع كتّاب العصر في تقديم أعذارهم بأسلوب يعبّر عن التواضع والاحترام، كما في رسالة عبد الله بن علي إلى يوسف بن علي، حين اعتذر عن تأخّره في إعطائه ما اعتاده من برّ، إذ كتب:

---

[1]– أحمد زكي صفوت. جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، ج3، المكتبة العلمية، بيروت–لبنان. ص:286.

"لم يكنْ تأخير برّنا عنك لبُخلٍ وضنّ، ولا إهمال وتناسٍ، لكنّها غفلةٌ من موجبٍ لحقّكَ عارف، شغلَهُ عنك ما يُقسِّمُ قلبه، ومتَّكِلًا على معرفتك به، وبسطِ عُذركَ لهُ."

الرسائل الديوانية والإخوانية في الأندلس: حضور نثري وتمازج حضاري

لم يكن فن الرسائل قاصرًا على المشرق وحده، بل ازدهر كذلك في الأندلس، التي عُرفت بتطور الحياة الثقافية والفكرية فيها، وكان النثر فيها يتمتع بمكانة مرموقة لا تقل عن الشعر. وقد برزت الرسائل، بشقيها الديواني والإخواني، بوصفها شكلًا أدبيًا مميزًا، عرفه الأدباء والكتّاب، وبلغ فيه بعضهم شأوًا بعيدًا من التميز، كما هو الحال مع ابن أبي الخصال، الذي كان له دور بارز في هذا الفن، حتى وُصف بأنه ضاهى ابن خفاجة في مكانته الأدبية.

اتّسمت الرسائل الأندلسية بوضوح الأسلوب ومباشرته، وتحرّرها النسبي من الصنعة الزائدة، مع الحفاظ على بنية ثقافية راقية، كما شغلت الرسائل الإخوانية حيّزًا واسعًا في النثر الأدبي، وتنوّعت موضوعاتها بين التهاني والتعازي والعتاب والشكر والمداعبات، مما عكس حيوية الحياة الاجتماعية في الأندلس.

ومن أرقى نماذج هذا الفن ما كتبه الوزير لسان الدين بن الخطيب إلى صديقه ابن خلدون، حيث يقول:

"أما الشوق فحدث عن البحر ولا حرج، وأما الصبر فسل به أية درج، بعد أن تجاوز اللوى والمنعرج، لكن الشدة تعشق الفرج، والمؤمن ينشق من روح الله الأرج، وأني بالصبر، على إبر الدبر. بل الضرب الهبر."...

ويُظهر هذا النموذج مقدار التأنّق في التعبير والتكثيف العاطفي بأسلوب شعري نثري رفيع.

الرسائل الديوانية في الأندلس: الوظيفة السياسية والجمالية

تُعدّ الرسائل الديوانية في الأندلس من أهم أشكال الكتابة الرسمية التي عبّرت عن سياسة الدولة وتنظيم شؤونها. وكانت تُكتب إما على لسان الحاكم، أو من قبل كتّاب محترفين، وتُرسل إلى الولاة، أو القادة، أو الخصوم، وقد اتسمت هذه الرسائل بعمق البيان وثراء الأسلوب، وبلغ فيها بعض الكتّاب ذروة الإبداع، حتى أصبحوا من رجال الدولة، يجمعون بين الوزارة والكتابة، كما كان يُطلق عليهم "ذوو الوزارتين[1]."

[1]– جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ص ص66-68 .

وقد عُرفت الرسائل الديوانية أيضًا باسم "الرسائل السلطانية"، ومن أمثلتها ما كتبه أبو حفص بن برد الأصغر، على لسان أحد العامريين، إلى قومٍ طلبوا الأمان، حيث جاء فيها:

"أما بعد، فإنكم سألتم الأمان أوان تلمظت السيوف إليكم، وحامت المنايا عليكم... ولو كِلنا لكم بصاعكم، ولم نرعَ فيكم ذمة اصطناعكم، لضاق عنكم ملبس الغفران، ولم ينسدل عليكم ستر الأمان."...

ويمثل هذا النص قوة النثر الديواني وبلاغته، كما يعكس قدرًا من الهيبة والتهديد في الخطاب الرسمي.

لقد مثّلت الرسائل، سواء الديوانية أو الإخوانية، جانبًا جوهريًا من النثر الفني في العصر العباسي والأندلسي، إذ لم تكن مجرّد أدوات للتواصل، بل شكّلت فضاءً أدبيًا زاخرًا بالتعبير الوجداني والسياسي والاجتماعي، ومرآةً دقيقة للحياة الحضارية والفكرية للعصرين. ويُعدّ هذا الفن النثري وثيقة أدبية وتاريخية تكشف عن تطور الذائقة والأسلوب، وعن العلاقة الجدلية بين الأدب والمؤسسة السياسية، مما يجعل دراسته ضرورة لفهم بنية الثقافة العربية في العصور الإسلامية الزاهرة.

المحاضرة 09: الرسائل السياسية في المشرق والأندلس والمغرب.

يشكّل النثر الفني في العصور القديمة فضاءً أدبيًّا تميز بجنسين بارزين هما :الخُطب والرسائل، إذ كانا –ولا يزالان– يحتلان مكانة مرموقة ضمن أجناس الأدب العربي وفنونه. وقد اكتسب هذان الجنسان أهمية خاصة لما اضطلعا به من أدوار متعددة في الحياة الأدبية، والاجتماعية، والدينية، والسياسية، فضلاً عن المهام الإدارية التي واكبتهما عبر العصور.

ويندرج ضمن هذا النمط من النثر ما يُعرف بـ"أدب الرسائل"، وهو نوع أدبي مستقل يتفرع بدوره إلى أنماط متعدّدة، تختلف من حيث الأسلوب والموضوع، وتتنوّع في مقاصدها ووظائفها، كما تتفاوت من حيث جمالية التعبير وعمق التأثير. وقد تطور هذا الفن عبر الزمن، مُراكِمًا خصائص وقواعد دقيقة، حتى غدت الرسالة تُعد «صناعة ذات أصول ومعايير» تُدرَس وتُصنَّف ضمن الأجناس الأدبية النثرية.

وانطلاقًا من هذه الرؤية، يغدو التساؤل عن مفهوم "أدب الرسائل" ذا وجاهة علمية ومنهجية. وقد عُرّف هذا الأدب بأنه «ذلك اللون الأدبي الذي يشمل جميع موضوعات الرسائل النثرية الفنية المتبادلة بين الناس». ورغم ما قد يكتنف بعض عناصر هذا التعريف من غموض دلالي أو مفهومي، فإنه يُبرز سمات أساسية لهذا الجنس الأدبي، من أبرزها:

- كونه لونًا أدبيًّا مستقلاً ضمن النثر الفني.
- اشتراط الطابع الفني والأسلوبي في بنية الرسائل التي تنضوي تحته.
- إبراز البُعد التداولي للرسالة، لما لهذا البُعد من أهمية في الفعل التواصلي والتأثيري.

وعليه، فإن "أدب الرسائل" يُعد فنًا نثريًا يقوم على الرسالة كوسيلة للتعبير والتواصل، ويُنظر إلى الرسالة بوصفها إحدى صور النثر الفني الجميل، تنتمي إلى ضروب التعبير الأدبي المؤسس[1].

أولًا: الرسائل السياسية في المشرق

تُعد الرسائل من أعرق الفنون النثرية التي عُرفت في المشرق العربي، وقد ارتبط مفهوم الرسالة منذ القدم بالنثر أكثر من الشعر. ومع تطور الحياة السياسية والإدارية، شهد هذا اللون الأدبي نهضة ملحوظة، وارتقى كتاب الرسائل من خلالها إلى مراتب رفيعة، فكان للرسائل

[1]– ينظر: فوزي سعد عيسى. الترسل في القرن الثالث الهجري، دار المعرفة الجامعية، 1991م.ص:18.

دورها في تنظيم العلاقات السياسية والاجتماعية والعلمية، وتمخض عن كل نوع من هذه الأنواع فروع متعددة.

وتبوأت الرسائل السياسية منزلة بالغة الأهمية ضمن هذا السياق، إذ أدّت أدوارًا أساسية في رسم ملامح السياسة الخارجية والداخلية للدولة، فكانت أداة تواصل رسمي بين القيادات السياسية، ووسيلة لتدبير شؤون الحكم والرد على الأحداث الطارئة. وقد تكرّست هذه الوظيفة منذ العصر الأموي، حيث اضطلعت الرسائل السياسية بدور محوري في تطور النثر العربي، وأسهمت في بروز طبقة من الكُتّاب النابهين الذين امتازوا بالقدرة البيانية والثقافة العربية الرفيعة، ومنهم: عبد الحميد بن يحيى الكاتب، وأبو العلاء سالم بن عبد الله، وعبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر الطيّار، وغيرهم.

وقد نشأت هذه الرسائل في سياق جغرافي وسياسي متّسع، فكانت المراسلات وسيلة لسدّ مسافات البُعد بين مراكز السلطة والمناطق النائية، وتجلّت في الصراع السياسي بين الدولة الأموية والمعارضة السياسية، من شيعة وخوارج وزبيريين.

وتميّزت الرسائل السياسية في العصر الأموي بمجموعة من الخصائص الفنية التي أكسبتها طابعًا أدبيًّا متينًا، ومن هذه الخصائص[1]:

- افتتاح الرسالة بالبسملة، ثم التحميد والثناء على الله.
- تحديد عنوان الرسالة وفصل المقدمة عن الموضوع.
- اعتماد الخاتمة والتوقيع.
- استعمال الجمل الدعائية والعبارات الاعتراضية.
- توظيف الألفاظ الفخمة والتراكيب الجزلاء.
- استخدام الصور البلاغية والتشبيهات البيانية.
- الجمع بين الإيجاز والإطناب وفق مقتضى المقام.
- استلهام النص القرآني والاحتجاج بالشعر العربي.

وقد واكبت هذه الرسائل الوقائع السياسية، وعبّرت عنها بلغة فصيحة وأسلوب جزل، مما جعلها مصدرًا أدبيًّا وتاريخيًّا من الدرجة الأولى، يعبّر عن أجواء العصر وتحوّلاته الكبرى.

---

[1]– ينظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد،ج4.ط1. دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م. ص:144.

ثانيًا: الرسائل السياسية في الأندلس

اتخذت الرسائل السياسية في الأندلس طابعًا يعكس تعقيدات الواقع السياسي والاضطرابات الفكرية التي شهدتها تلك البلاد، فكانت مظهرًا من مظاهر الصراع الداخلي والتنافس على الحكم، وأداة لرسم السياسات الرسمية والتعبير عن مواقف السلطة إزاء مختلف الأحداث.

وقد تنوعت أغراض هذه الرسائل، فمنها ما صدر في سياق زجري واستصلاح سياسي، كرسائل التحذير والتهديد للمتمردين، ومنها ما حمل مضامين فكرية أو دينية ذات بعد سياسي. ومثال ذلك الرسالة التي بعث بها عبد الرحمن الداخل إلى سليمان الأعرابي، أحد الخارجين عليه، وقد جاء فيها بأسلوب صارم:

»أما بعد، فدعني من معاريض المعاذير والتعسف عن جادة الطريق، لتمدنّ يدًا إلى الطاعة، والاعتصام بحبل الجماعة، أو لألقينّ بنابها على رضف المصيبة نكالًا بما قدمت يداك، وما الله بظلام للعبيد«.

ويُلاحظ في هذه الرسالة حضور القوة في الخطاب، واستعمال الأسلوب الزاجري المعتمد على التهديد والتحذير، وهو أسلوب كان يقتضيه المقام في ظل الفتن السياسية والانقسامات الداخلية.

ومن جهة أخرى، عُرفت الرسائل السياسية الأندلسية بالتراوح بين العنف واللين، وبين الإيجاز والإطناب، بحسب طبيعة المرسل إليه ومقام الرسالة. ومن الشواهد الدالة على حدّة التعبير ما جاء في ردّ الحكم المستنصر على العزيز بالله الفاطمي، إثر رسالة هجاء شديدة اللهجة بعث بها الأخير، فرد عليه الحكم المستنصر بقول موجز مليء بالدلالة:

«وبعد، فقد عرفتنا فهجوتنا، ولو عرفناك لهجوناك، والسلام«.

وتكشف هذه الرسائل عن مهارة الكُتّاب الأندلسيين في تطويع اللغة لخدمة المعنى السياسي، بما تحمله من تعبير رشيق وجمالية أسلوبية عالية[1].

ثالثًا: الرسائل السياسية في المغرب

في المغرب، أدّت الرسالة السياسية دورًا محوريًّا في تثبيت أركان السلطة وتوثيق صلة الحاكم بالمحكوم. وقد مثّلت هذه الرسائل وثائق إعلامية رسمية تعكس التوجهات السياسية

[1]– فايز القيسي. أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري.ط1.دار البشير، عمان ،1989م. ص: 120.

للدولة، وتُعد من أقدم المصادر التي يُمكن من خلالها استجلاء معالم الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية آنذاك.

وبحكم طبيعة الحكم في المغرب، وتوالي الدول والكيانات السياسية، مثل الأدارسة، والمرابطين، والموحدين، والمرينيين، فقد شكلت الرسائل السياسية وسيلة لعرض السياسات الرسمية، وبسط الشرعية، ومخاطبة الحكام المحليين أو زعماء القبائل، أو إرسال التعازي والتهاني، فضلًا عن كونها أداة للرد على الخصوم وتبرير المواقف السياسية.

وقد تميزت هذه الرسائل، على غرار نظيراتها في المشرق والأندلس، بعناية خاصة بالبنية الشكلية والأسلوبية، فكانت تفتتح عادة بالبسملة، وتُرصّع بالتراكيب البلاغية، وتُشحذ بالأدلة الشرعية والاقتباسات القرآنية، كما اتسمت بالفخامة اللفظية والرصانة الأسلوبية.

إن الرسائل السياسية، في المشرق والأندلس والمغرب، قد أدّت وظيفة حيوية في التعبير عن سياسات الدولة، وتوثيق وقائعها، وبسط سلطتها، وتجلّت من خلالها براعة الكُتّاب العرب في توظيف اللغة لخدمة المقام السياسي. وهي –إلى جانب قيمتها الأدبية– تمثل مصدرًا تاريخيًا ذا شأن في فهم السياقات السياسية والثقافية والاجتماعية للعصور الإسلامية المختلفة.

المحاضرة العاشرة: الرسائل الأدبية في المشرق والأندلس والمغرب[1]

يُعد فن الرسائل الأدبية من الفنون النثرية الرفيعة التي ازدهرت في العصور الإسلامية، ولا سيما منذ مطلع القرن الهجري الثاني، حيث شهدت نمواً ملموساً وارتقت بأساليبها وتنوعت موضوعاتها، حتى غدت شكلاً من أشكال التعبير الأدبي الرصين. وقد اكتسبت الرسائل الأدبية مكانة متميزة في سلم فنون النثر، إذ كانت تمثل لحظة صفاء ذهني عند الكاتب، تُفيض عباراته بجمال الأسلوب ودقة المعاني، وتغدو الرسالة عندئذٍ قطعة فنية متكاملة، تتجلى فيها قدرة الأديب على الإبداع والبيان.

غير أن هذا الفن، على الرغم من مكانته، فقد كثيراً من بريقه في العصر الحديث، ولا سيما بعد التطورات المتسارعة في وسائل الاتصال كالهاتف المحمول والبريد الإلكتروني وشبكات التواصل الحديثة، الأمر الذي قلّص من الحاجة إلى الرسائل التقليدية، وجعل كثيراً منها أثراً أدبياً تاريخياً لا ممارسة حية.

تعريف الرسالة الأدبية:

تُعرف الرسالة الأدبية بأنها "نص نثري سهل، يُوجَّه إلى شخص بعينه، وقد يكون الخطاب فيها عاماً، وهي صياغة وجدانية رقيقة، فيها من العتاب الرقيق والشكوى الصادقة ما يُظهر النجوى والبوح بما في النفس من أحاسيس وأشجان. وتأتي الخواطر فيها عفوًا بلا ترتيب أو نظام، فتتحول الرسالة، قصيرة كانت أو مطولة، إلى قطعة فنية تؤثر في القارئ وتدفعه إلى التفاعل الوجداني معها وقبول مضمونها.."

ويذهب بعض الباحثين إلى عدم التمييز بين الرسائل الأدبية والرسائل الإخوانية، غير أن فوزي سعد عيسى يرى أن بينهما فرقاً جوهرياً؛ إذ تُعنى الرسائل الإخوانية بالتواصل الوجداني بين الأصدقاء والأدباء، وتعالج قضايا شخصية واجتماعية، في حين أن الرسائل الأدبية أوسع مدى، إذ تتناول موضوعات فكرية وأدبية وفلسفية، وتدخل فيها رسائل الجدل والمناظرة والوصف، كرسائل الجاحظ ورسالة ابن المدبر. ومن ثم، فإن الرسالة الأدبية تشمل الرسائل الإخوانية وتتجاوزها من حيث الأغراض، ولا يمكن العكس، أي لا يصح تسمية الرسالة الأدبية الخالصة بأنها رسالة إخوانية .

---

[1]– محمد العوين. المقالة في الأدب السعودي الحديث، ط1، مطابع الشرق الأوسط، الرياض،1412هـ 1992م . ص:243.

وتتنوع موضوعات الرسائل الأدبية فتتناول الأخلاق والسياسة، وتصف الطبيعة، وتشيد بالسيف والقلم، وتنقل مشاهد من الحياة العامة، وتعكس هموم الناس، وتنتقد السلطة، كما تدعو إلى الجهاد أو تصف الرحلات، وتطرح رؤى فكرية واجتماعية، مما جعلها سجلاً حيًّا للواقع في عصوره المختلفة.

ويؤكد حنا الفاخوري أن الترسل الأدبي قد شمل طائفة واسعة من الرسائل، منها الإخوانيات والمناظرات والمناقشات والمقدمات، بل القصص الخيالية كذلك (3). كما تمتاز هذه الرسائل بطولها وغزارة أفكارها، إذ يكتبها الأدباء ليدوّنوا فيها خواطرهم وتأملاتهم وآراءهم في قضايا المجتمع والفكر، أو لتأييد مذهب أو انتقاد فكرة، أو من باب الدعابة والفكاهة.

أولًا: الرسائل الأدبية في المشرق[1]

نشأ فن الرسائل في المشرق مع اتساع الدولة الإسلامية وتطور مؤسساتها الإدارية، فتكوّنت دواوين خاصة بالمراسلات الرسمية، عُرفت باسم "أدب المكاتبات"، وكانت تصنَّف بحسب موضوعها إلى رسائل رسمية، وأخرى أهلية أو إخوانية، وثالثة علمية.

وقد اكتسبت الرسائل الأدبية المشرقية طابعاً خاصاً نتيجة المزج بين بلاغة اللغة العربية وسعة المعاني، فجاءت المكاتبات الرسمية مشحونة بالتوازن بين اللين والحزم، وبين الرفق والشدة، واستُخدمت الشعر في ثناياها لتأكيد الحجج أو التحذير أو النصح. ومثّلت مكاتبات الخلفاء إلى أمراء الأقاليم، وقادة الجيش، والقضاة، بل وملوك وأباطرة العصر، سجلاً دبلوماسياً وأدبياً يعكس مكانة الكلمة في الإدارة الإسلامية.

وقد تطلب هذا الوضع وجود كتّاب موهوبين، يجمعون بين حسن الصياغة والقدرة على التأثير، من أمثال عبد الحميد الكاتب (ت 132هـ)، وأبي الفضل بن العميد (ت 360هـ)، والقلقشندي (ت 821هـ)، صاحب موسوعة "صبح الأعشى في صناعة الإنشا"، التي تُعد من أكبر المصادر في فن الكتابة الرسمية والأدبية.

---

[1]– ينظر: فوزي سعد عيسى. الترسل في القرن الثالث الهجري. ص: 53.

ثانيًا: الرسائل الأدبية في الأندلس

انتقل فن الرسائل من المشرق إلى الأندلس عبر التأثر بأدباء الشرق، إذ تأثر كتاب الأندلس بأعمال أمثال ابن المقفع، وابن العميد، والصاحب بن عباد، والقاضي الفاضل، وغيرهم. وقد أشار الدكتور مصطفى الشكعة إلى أن الرسائل الأندلسية "لم تُحدِث تطورًا كبيرًا، بل ظلت محافظة على تقاليد نظيرتها المشرقية، متمسكة بسلوكها الفني العام". ويؤيد عمر فروخ هذا الرأي، إذ يرى أن الأندلسيين قلدوا المشارقة في الأسلوب والأغراض، وإن تفاوتت مستويات الإتقان والجودة، وكان للسجع أثرٌ واضح في نثرهم .

ومع ذلك، فقد تميز النثر الأندلسي بخصوبة الخيال الأدبي، لا سيما في الرسائل الشخصية التي تناولت موضوعات الطبيعة، والعلاقات الاجتماعية، والدعابة، والفكاهة، وكانت هذه الموضوعات تعكس تأثير الحروب المستمرة مع نصارى الشمال، وما خلفته من آلام وأحزان.

ومن أبرز الرسائل الأدبية في الأندلس: رسالة "التوابع والزوابع" لابن شهيد، التي جاءت في قالب قصصي طريف، ورسالتا ابن زيدون: الجدية والهزلية، ورسالة ابن برد الأصغر في "تفضيل أُهُب الشاة"، التي تمزج بين الطرافة والبيان، وتُحاكي في جانب منها أسلوب الجاحظ في "التربيع والتدوير."

ومن النماذج المتميزة في الرسائل الأندلسية، "رسالة النخلة" لابن برد الأصغر، وهي رسالة عتاب لصديق وعده بجني ثمار نخلة، ثم أخلّ بوعده. ويُظهر الكاتب براعة في التصوير، وسلاسة في التعبير، ومهارة في توظ.يف الدعابة، حيث يستعرض تطور النخلة ووصف الثمار، ثم يتدرج إلى تأنيب الصديق، بأسلوب يجمع بين الطرافة والجد، ويستشهد بحديث النبي : "نعمت العمة لكم النخلة"، ليختم رسالته بقوله: "نستغفر الله ونسأله أن يبدلنا من بخلك نوالاً، وبمطلك إعجالاً[1]."

ثالثًا: الرسائل الأدبية بين التأليف والمراسلة

ثمة نوع من الرسائل الأدبية يُعد أقرب إلى التأليف منه إلى التراسل، حيث تتخذ الرسالة طابعاً فنياً وفكرياً متكاملاً، يتجاوز حدود المخاطبة الفردية. وقد تكون الرسالة في ظاهرها

---

[1]– ينظر: عمر فروخ. تاريخ الأدب العربي ،1ج ، دار العلم للملايين ، بيروت،2008 . ص:44.

موجهة إلى شخص معين، لكنها في جوهرها خطاب إلى المجتمع، أو تمهيد لطرح أفكار قد لا يقبلها الناس لو وردت في كتاب مستقل.

ومن أمثلة ذلك: "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري، و"رسالة التوابع والزوابع" لابن شهيد، و"التربيع والتدوير" للجاحظ، و"الرسالة الهزلية" لابن زيدون، بل و"الرسالة القشيرية" للإمام القشيري في التصوف. وهذه النماذج تُمثل ذروة التداخل بين الرسالة الأدبية بوصفها شكلًا نثريًا، والمؤلف الفكري بوصفه خطابًا مقنعًا محكم البناء.

الرسائل الأدبية في المغرب[1]

تُعد الرسائل الأدبية من أهم الوثائق التي حفظت لنا ملامح الحياة السياسية والدينية والثقافية في العصور الإسلامية، لا سيما في بلاد المغرب خلال حكم الدولة الموحدية. فقد أسهمت كتب الأدب في نقل جملة من النصوص النثرية التي تنتمي إلى هذا الفن، وشكّلت الرسائل الديوانية عنصراً أساسياً في توثيق العلاقات السلطانية، سواء بين خلفاء الموحدين وحكام المشرق، أو بينهم وبين ولاة الأقاليم المختلفة، أو حتى بين الدولة وجماعات معينة من رعاياها.

وغالباً ما دارت مضامين هذه الرسائل حول موضوعات سياسية، إذ تشكل المراسلات بين الحكام محوراً جوهرياً في بنية العلاقات الدولية والإدارية، كما تعكس هذه النصوص التوترات السياسية التي رافقت نشأة الدولة الموحدية وصراعها المحتدم مع الدولة المرابطية، ذلك الصراع الذي كان مدفوعاً بطموح كل طرف لبسط سيطرته على بلاد المغرب والأندلس.

وقد وثّقت الرسائل الديوانية أحداثاً بارزة من تاريخ الموحدين، كغزوات الفتح، والحملات العسكرية، والحروب الداخلية، كما أنها تمحورت في معظمها حول موضوعات متكررة كالفتوحات، والردود السلطانية، وأوامر الجهاد. وما يميز هذه الرسائل هو وحدة الموضوع التي غالباً ما غلبت عليها، غير أن بعض الرسائل كانت تفتقر إلى هذه الوحدة مما أثر على فنّيتها تأثيراً نسبياً، دون أن يُلغي ذلك قيمتها الأدبية والتاريخية.

[1]– ينظر: عبد الله كنون. النبوغ المغربي في الأدب العربي،ج2.ط2. دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،1961م. ص ص: 421-422.

ومن أقدم النماذج الرسائلية في هذا السياق، الرسائل الأولى التي كتبها المهدي بن تومرت، مؤسس الدولة الموحدية، والتي اتسمت بنزعتها الدينية الإصلاحية، كما نلحظ في رسالته الموجهة إلى جماعة أهل التوحيد، حيث دعا فيها إلى الالتزام بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وانتقد فيها ممارسات فقهاء وأمراء المرابطين. يقول المهدي بن تومرت في رسالته:

"بسم الله الرحمن الرحيم

إلى جماعة أهل التوحيد، وفقهم الله لما يحب ويرضى، سلام الله عليكم ورحمته وبركاته، أما بعد:

فإنا نحمد الله إليكم، الذي لا إله إلا هو، ونشكره على آلائه ونعمه، ونصلي على محمد نبيه ورسوله.

والذي نوصيكم به تقوى الله، والعمل بطاعته، والاستعانة به، والتوكل عليه.

كتبنا إليكم هذا الكتاب بعدما اتصلت بنا أخباركم، وقياكم في نصرة الحق، واجتهادكم على إحياء السنة، وتآلفكم وتعاونكم على إظهار الحق، واجتماعكم على إخماد الباطل والضلال، وجهاد المجسمين والمفسدين، فحمدنا الله تعالى على ذلك، وشكرناه إذ منّ علينا بالإخوان على إظهار الدين، وإحياء السنة، امتثالاً لقول الله تعالى: ﴿...وَاذْكُرُوا إِذْ كُنتُمْ قَلِيلًا فَكَثَّرَكُمْ...﴾."

إن هذه الرسائل تعكس البنية الفكرية التي تأسست عليها الدولة الموحدية، وتبرز سعيها إلى الإصلاح الديني والسياسي، كما تسلط الضوء على استخدام فن الرسالة كوسيلة لتوجيه الرأي العام الديني والسياسي داخل المجتمع.

المحاضرة الحادية عشرة: أدب الرحلة في المشرق[1]

يمثل أدب الرحلات أحد ألوان النثر العربي التي اتخذت طابعًا سرديًا توثيقيًا يجمع بين المشاهدة الحسية والتحليل الثقافي، ويعكس انفتاح العرب والمسلمين على العالم منذ قرون مبكرة. فقد عرف هذا الأدب ازدهارًا ملحوظًا بدءًا من القرن الثالث الهجري، حين بدأت الرحلات تُدوّن كنوع من التأريخ الشخصي والتوثيق الجغرافي والأنثروبولوجي.

ومن أقدم الرحلات المدونة في التراث العربي، رحلة "السيرافي" إلى المحيط الهندي، وهي رحلة بحرية استكشافية، فضلًا عن رحلة سلام الترجمان إلى أقاصي الشمال بتكليف من الخليفة العباسي الواثق، للكشف عن سد يأجوج ومأجوج. وتأتي رحلة العالم الجغرافي البيروني إلى الهند في القرن الخامس الهجري بوصفها علامة فارقة في تطور هذا الأدب، حيث دوّن البيروني كل ما شاهده في كتابه الشهير :تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، مقدّمًا رؤية علمية دقيقة عن المجتمع الهندي، وثقافته، ولغته السنسكريتية، وهي من أقدم اللغات الهندية.

إن أدب الرحلة لم يكن في بداياته مقصورًا على العلماء والجغرافيين، بل شمل الرحالة الهواة، وحتى الشخصيات الخيالية التي كان لها حضور قوي في التراث العربي، كما نرى في شخصية السندباد البحري وأبي زيد الهلالي، واللتين جمعتا بين المغامرة والتخييل الشعبي، مما جعلها جزءًا من المخيلة الأدبية العربية.

وتُعد الملاحم الكبرى كملحمة جلجامش وملحمة أبي زيد الهلالي تجسيدًا لهذا المزج بين الواقعي والأسطوري، فالرحلة فيها تتجاوز المكان لتصير رمزية ووجودية تعكس تطلع الإنسان نحو المجهول.

وفي السياق الإسلامي، تُعد الرحلة فعلاً حضاريًا أصيلاً، تبلور في الإسلام على نحو خاص، حيث لم يترك الإسلام وسيلة تعود بالنفع على الإنسان إلا وحث عليها، بما في ذلك الرحلة، سواء أكانت لطلب العلم، أو لأداء فريضة الحج، أو للهجرة، أو للتجارة. فالقرآن الكريم أشار إلى الرحلة بصيغ متعددة، وإن ورد اللفظ صريحًا مرة واحدة فقط في قوله تعالى:

﴿لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ﴾ [سورة قريش: 1-2].

---

[1]– أحمد بن علي المقري الفيومي. المصباح المنير.ج1. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1398هـ.ص: 264.

وقد انعكست أهمية الرحلة في حياة العرب قبل الإسلام وبعده، إذ كانت مكة مركزًا تجاريًا ودينيًا، يرتحل الناس إليها للحج، ويتبادلون خلالها المنافع. كما كانت الأسواق الموسمية كعكاظ وذي المجاز ودمّة الجندل مسرحًا لهذه الرحلات الداخلية.

وفي المعاجم العربية نجد ثراءً دلاليًا لمصطلح "الرحلة"، إذ يقول ابن منظور في لسان العرب[1]:

"الرحلة في اللغة الترحيل والارتحال بمعنى الإشخاص والإزعاج، يقال: رحل الرجل إذا سار... والرحلة اسم للارتحال، وتطلق على الجهة التي يقصدها الإنسان، وتُطلق أيضًا على السفرة الواحدة."

أما في **الاصطلاح**، فإن الرحلة تُعد "سلوكًا إنسانيًا حضاريًا يثمر نفعًا للفرد والمجتمع"، إذ لا يعود المرء من رحلته كما كان، بل تتبدل رؤاه وتتكشف له آفاق جديدة. وقد مثّلت الرحلات الإسلامية، خاصة بعد الفتح، نقطة تحول ثقافي كبيرة، إذ تواصل المسلمون من خلالها مع ثقافات الشعوب الأخرى، وتعرفوا إلى عاداتهم وفنونهم ولغاتهم.

وعلى هذا، فإن أدب الرحلة ليس مجرد نقل لوصف جغرافي، بل هو سجل حضاري، وثقافي، وروحي، يعكس وعي الرحّالة بذاته وبالعالم، ويشكّل جزءًا من الذاكرة الثقافية للأمة.

لقد حرص العرب على إقامة هذه الأسواق سنويا، وتميزت بتنافس الشعراء في إظهار عبقريتهم الشعرية، إلى جانب استغلال هذه الأسواق أيضاً لتبادل السلع التجارية المختلفة، والترويج للأفكار والديانات الجديدة، فقد عرض الرسول (ص) نفسه على العرب في هذه المواسم، ودعاهم إلى الإسلام والدفاع عنه[(1)].

وفي الحديث عن جابر بن عبد الله قال : كان رسول الله صلى الله عليه يعرض نفسه على الناس في المواسم فيقول:**(أَلَا رجُل يَحْملنِي إِلَى قومهِ فإِنَّ قريشاً قدْ مَنَعونِي أَنْ أَبلُغَ كَلام رَبِي)**[(2)] . الانتقال سعياً وراء العشب والماء، لأنهما قوام حياة العربي في ذلك الوقت. فهذه

---

[1]– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم.لسان العرب،مادة: (ر.ح.ل)،ج16.ط1.دار صادر، بيروت، 1374هـ-1955م. ص:276

[(1)]– ابن هشام. السيرة النبوية، ج2 .ص: 245.

[(2)]– سنن ابن ماجة، ج1. ص: 73.

الرحلات الثلاث داخلية، يقومون بها سنويا وبانتظام داخل بلادهم. لقد لفت القرآن الكريم أنظار المسلمين منذ نزوله إلى أهمية الرحلات، مبينًا أهدافها وأنواعها، وذلك من خلال إشارات متعددة تناولت أبعادًا دينية وعلمية وتجارية وروحية، بما يعكس إدراك الإسلام لأثر الترحال في بناء الوعي الإنساني والانفتاح على آفاق أرحب من المعرفة والتجربة.

أنواع الرحلات في القرآن الكريم

1. **الرحلة فرارًا بالدين:**

من أبرز ما ورد في هذا السياق ما شهدته بدايات الدعوة الإسلامية[1] من هجرات للمسلمين فرارًا بدينهم من بطش قريش إلى الحبشة أولًا، ثم من مكة إلى المدينة في الهجرة الكبرى التي غيّرت مجرى التاريخ. وقد عبر القرآن الكريم عن هذا النوع من الرحلات بقوله تعالى:

﴿وَمَن يُهَاجِرْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يَجِدْ فِي الْأَرْضِ مُرَاغَمًا كَثِيرًا وَسَعَةً وَمَن يَخْرُجْ مِن بَيْتِهِ مُهَاجِرًا إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ يُدْرِكْهُ الْمَوْتُ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا﴾]النساء: 100].

2. **الرحلة في طلب العلم:**

من الرحلات التي خلدها القرآن الكريم وأضحت نموذجًا للاجتهاد في طلب المعرفة، رحلة موسى عليه السلام إلى الخضر عليه السلام، التي تشير إلى ضرورة السعي في طلب العلم ولو تطلب ذلك مشقة السفر:

﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّىٰ أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا﴾]الكهف: 60[.

3. **الرحلة لأداء الحج:**

الحج كذلك شكل نوعًا فريدًا من الرحلات الجماعية ذات الأبعاد الروحية والرمزية الكبرى، وقد وصفها القرآن الكريم بأنها دعوة منذ عهد إبراهيم عليه السلام:

﴿وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾]الحج: 27[.

وقد أوجب الإسلام أداء هذا النسك لمن استطاع إليه سبيلًا، كما قال سبحانه:

﴿وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا﴾]آل عمران: 97].

---

[1]– ابن هشام. السيرة النبوية، ج2 .ص: 245.

4. الرحلة لأغراض تجارية:

مارس العرب التجارة منذ العصر الجاهلي، حيث عُرفت لديهم رحلتان موسميتان" :رحلة الشتاء والصيف "إلى اليمن والشام. ومع مجيء الإسلام واتساع رقعة الدولة الإسلامية، ازدهرت حركة التجارة، ورافقها نشاط رحلي واسع النطاق شمل البحر والبر. وقد وجههم القرآن الكريم إلى التأمل في هذا النمط من الرحلة، كما في قوله تعالى:

﴿رَبُّكُمُ الَّذِي يُزْجِي لَكُمُ الْفُلْكَ فِي الْبَحْرِ لِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ إِنَّهُ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا﴾]الإسراء: 66.[

مفهوم أدب الرحلة[1]

يعرف الدكتور إنعام الحق غازي هذا الفن نقلاً عن معاجم المصطلحات الأدبية بأنه" :جنس أدبي متنوع يرجع إلى عصور قديمة، شارك في إنتاجه كتاب مشهورون، إلى جانب دبلوماسيين، وعلماء، ودعاة، وأطباء، وعسكريين، وهو يشتمل على مغامرات واستكشافات، وسجلات ملاحظات دوّنها الرحالة عن أراضٍ أجنبية".

أما الموسوعة البريطانية فترى أن" :الرحلة الأدبية النثرية غير القصصية تُبرز شخصية الرحالة أكثر من المكان ذاته، إذ كان الرحالة في العصور القديمة يجمع بين حب المغامرة والفن، والسعي لاكتشاف العادات الغريبة، مع كونه كاتبًا مبدعًا".

وترى الدكتورة قدسية قريشي أن لأدب الرحلة فرادته بين الفنون النثرية، لأنه يخضع لصياغة ذاتية تمثل رؤية الرحالة الخاصة، ما يجعل كل عمل رحلي متفردًا.

وقد لخص الدكتور أنور سديد خصائص هذا الأدب في عناصر، منها:

- الطابع السردي للرحلة المستقى من الملاحظة المباشرة.
- الانفعالات والانطباعات التي تصاحب الرحالة خلال سفره.
- المزج بين العواطف الداخلية والانطباعات الخارجية، مما يُكسب النص الرحلي بُعدًا أدبيًّا مؤثرًا.

أغراض ودوافع الرحلة[2]

لخص فؤاد قنديل في كتابه "أدب الرحلات" الدوافع الكبرى للترحال فيما يلي:

---

[1]– إنعام الحق غازي. صورة شبه القارة الهندية–الباكستانية عند الرحالة العرب. 2010.ص: 04.

[2]– ينظر: فؤاد قنديل. أدب الرحلات. ص: 18.

1. دوافع دينية:

منها أداء الشعائر، وزيارة الأماكن المقدسة، والتقرب إلى الله بالتوبة والتزكية، وقد شاعت هذه الرحلات من بلاد المغرب إلى المشرق حيث الكعبة المشرفة، ومواطن الصحابة والعلماء.

2. دوافع علمية:

كان طلبة العلم يرتحلون لتحصيل علوم متنوعة كالفقه والحديث والطب. ولنا في سعي العلماء، كابن عباس، والإمام الغزالي، وغيرهم، شواهد على اجتيازهم الصحارى والبحار للتحقق من حديث أو لقاء عالم.

3. دوافع سياسية:

كالسفارات والبعثات الرسمية بين الدول، وتبادل وجهات النظر، والسعي نحو السلام أو الحرب.

4. دوافع ثقافية وسياحية:

منها حب الاطلاع على طبيعة الشعوب، وآثارها، ومناظرها، وتقاليدها، وهي رحلات ذات طابع استكشافي ومعرفي.

5. دوافع صحية:

ويشمل هذا السفر لأجل الاستشفاء من مرض، أو الهروب من وباء، أو طلب الراحة في أماكن نقية المناخ.

أهمية أدب الرحلة ونشأته وتطوره [1]

يمتاز أدب الرحلة عن سائر الأجناس النثرية الأخرى بتقاطعه مع فني السرد والوصف، واقترابه أحيانًا من فن القصة والرواية، غير أنه يتميز بصدق تصوير الواقع، وعدم اللجوء إلى الخيال إلا في حدود الأسلوب والتعبير الأدبي. وهو يجمع بين المتعة والفائدة، حيث يمزج بين الطابع التوثيقي والانطباع الشخصي.

وقد عرفه مجدي وهبة وكامل مهندس بأنه" :مجموعة من الآثار الأدبية التي تسجل انطباعات المؤلف عن رحلاته، متناولًا العادات والأخلاق والمناظر الطبيعية التي صادفها".

[1]– مجدي وهبة وكامل مهندس . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . ص:16.

ويقول عبد الباسط بدر" :هو التأليف النثري الذي يصف رحلة شاقة مر بها الكاتب، وتضمنت انتقاله في الجبال والصحارى، ومواجهته للمواقف المختلفة[1]".

أما الموسوعة العربية العالمية فترى فيه" :تصويرًا لما مر به الكاتب من أحداث ومشاهدات أثناء الرحلة".

ومن هنا، فإن أدب الرحلة يُعدّ مرآة حضارية وثقافية، تنقل إلينا صورًا واقعية لحياة الشعوب، وعاداتهم، ومدنهم، وآثارهم، بل إنه يكاد يكون الشاهد الحي على مرحلة تاريخية ما، بما لا توفره السجلات الرسمية وحدها، كما أشار إلى ذلك بعض الباحثين.

يقول الدكتور شوقي ضيف في كتابه "الرحلات:"

"إن أدب الرحلات من أهم فنون الأدب العربي، لأنه يمثل وجهًا من وجوه السرد القصصي، ويصحح التهمة التي لاحقت الأدب العربي بشأن قلة فنون القصة فيه. فكتب الرحلات تسرد مغامرات مشوقة عن أقوام ومظاهر، تجمع بين الحقيقة والخيال".

إن أدب الرحلة هو سجل إنساني وجغرافي وثقافي، يمزج بين الواقع والانطباع، وبين الذات والعالم. وهو بذلك لا يقدم مجرد مشاهدات عابرة، بل يعكس رؤية فكرية ونفسية واجتماعية عميقة للرحالة. وهو من أعظم ما خلفه الأدب العربي في رصده للآخر، وتوصيفه للذات، وتوثيقه لمسارات الزمان والمكان.

نشأة وتطور أدب الرحلة عند العرب[2]

يمكن القول إن أدب الرحلة قديم قدم الإنسان نفسه، إذ اقترن منذ البدء بحاجته إلى الاكتشاف والتواصل والتنقل، ورافق الحضارات الإنسانية في مراحل تطورها المختلفة. وقد أشار بعض الدارسين إلى أن كتاب "رحلة في بلاد الإغريق" لبوزاناس في القرن الثاني الميلادي يُعد من أوائل النماذج التي مهّدت لتأسيس هذا الجنس الأدبي. ثم تطور هذا الأدب تدريجيًا على يد المؤرخين والجغرافيين الذين أفردوا له مؤلفات مستقلة، وكان لكتاب "أنابازيس" لإكْسِينَفُون في القرن الرابع الميلادي أثر في ترسيخ التقاليد الأدبية لهذا النوع.

---

[1]– شوقي ضيف. الرحلات، دار المعارف، القاهرة، مصر . ص: 06.

[2]– http://www.al-jazirah.com/2004/20040203/ar2.htm

وفي عصر النهضة الأوروبية، تعزز حضور أدب الرحلة كجنس أدبي قائم بذاته، اتخذ لنفسه خصائص أسلوبية ومعرفية مميزة، وأسهم في تشكيله عدد من الرحالة والمكتشفين والمستشرقين وأصحاب السفارات السياسية.

أما في الثقافة العربية، فقد ارتبطت أولى الرحلات العربية بالواقع الجغرافي للجزيرة العربية، التي تحيط بها المياه من ثلاث جهات، مما ساهم في انتشار الرحلات البحرية لأغراض تجارية بالدرجة الأولى، وإن كانت بعض الرحلات قد تمت بدافع المغامرة أو الاستكشاف. إلا أن هذه الرحلات لم تدوَّن أو تُسجَّل بالمنهجية المتعارف عليها لاحقًا، وإنما ظلت إشاراتها مبثوثة في كتب التاريخ والجغرافيا.

ويُعد القرن الثالث الهجري مرحلة نشوء أدب الرحلة عند العرب، إذ بدأ خلاله تدوين الرحلات بشكل منظّم. ومن أبرز من أسهموا في هذا المجال هشام الكلبي، المؤرخ المعروف الذي ألف عددًا من الكتب مثل "كتاب الأقاليم" و"البلدان الكبير" و"البلدان الصغير". كما يُذكر الأصمعي برسالته في "صفة الأرض والسماء والنباتات"، وتلميذه سعران بن المبارك صاحب كتاب "الأرضين والمياه والجبال والبحار". ويضاف إلى هؤلاء الرحالة سلام الترجمان، والتاجر سليمان، وابن موسى المنجم.

وتُعد رحلة سلام الترجمان من أوائل الرحلات المدونة، وقد كلّفه الخليفة الواثق عام 227 هـ بالذهاب إلى نواحي بحر قزوين لمعاينة سد يأجوج ومأجوج، وقد سُجِّلت رحلته في كتاب "المسالك والممالك" لابن خرداذبة. أما التاجر سليمان، وهو من تجار العراق الذين نقلوا البضائع من الهند والصين إلى البلاد العربية، فقد دوّن مذكراته عام 237 هـ، غير أنها لم تصلنا مستقلة، وإنما حفظها لنا أبو زيد السيرافي في كتابه خلال القرن الرابع الهجري. ومن رحالة القرن الثالث أيضاً: اليعقوبي، وابن رُستة، وخرداذبة، وغيرهم.

وفي القرن الرابع الهجري، ومع اتساع رقعة الدولة الإسلامية، ازدادت الرحلات إلى الأقاليم النائية لأغراض دينية وثقافية وتجارية. وقد أشار فؤاد قنديل إلى أن "ازدهار الحضارة العربية تزامن مع ازدياد عدد الرحالة وظهور الخرائط الجغرافية وأطالس العالم الإسلامي"، مما يعكس نضجًا علميًا وجغرافيًا لافتًا. ومن أبرز أعلام هذا القرن: المسعودي، صاحب كتاب "مروج

الذهب ومعادن الجوهر"، وابن فضلان، الذي رأس بعثة دينية من قِبَل الخليفة عام 309 هـ إلى بلاد البلغار، ودَوَّن رحلته في كتاب نشر في أوروبا في القرن التاسع عشر الميلادي.

كما شهد القرن الرابع رحلة ابن سليم الأسواني إلى بلاد النوبة عام 365 هـ، بتكليف من القائد جوهر الصقلي، إلا أن كتابه لم يصلنا كاملاً، وإنما ذُكرت شذرات منه في مؤلفات المقريزي وابن إياس. وقد أشار المستشرق كراتشكوفسكي إلى أن "ابن سليم الأسواني لم يكن وحده من طواه النسيان، بل هناك كثير من الرحالة الذين لم يُعرف عنهم سوى القليل". ومن رحّالة هذا القرن أيضًا: أبو زيد البلخي، والاصطخري، وقدامة بن جعفر، وابن حوقل، وكلٌّ منهم تميز بمنهج وأسلوب خاص في تدوين رحلاته[1].

أما القرن الخامس الهجري، فقد برز فيه أبو الريحان البيروني، أحد كبار العلماء والفلاسفة، الذي رافق السلطان محمود الغزنوي في فتوحاته للهند، ودَوَّن رحلته في كتابه الشهير" :تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة"، والذي تجاوز الطابع الجغرافي ليقدم رؤى في الدين والفلسفة والتاريخ. كما تميز هذا القرن بابن بطلان، الذي تنقل بين البلاد طلبًا للعلم والمعرفة، ودوَّن ما شاهده من مظاهر الحياة والفكر والطب. ومن الرحالة أيضًا أحمد بن عمر العذري، الذي عاش في مكة تسع سنوات وخلّف كتاب "نظام المرجان في المسالك والممالك ." أما في الأندلس، فقد بزغ نجم أبو عبيد البكري، صاحب كتابي "المسالك والممالك "و*"معجم ما استعجم من أسماء الأماكن والبقاع.*"

وفي القرن السادس الهجري، شهد أدب الرحلة نقلة نوعية من حيث المنهج والدقة في التدوين، وبرز فيه عدد من الرحالة المتميزين، منهم أبو حامد الغرناطي، الذي طاف العالم الإسلامي لما يزيد عن خمسة وعشرين عامًا، ودوّن مشاهداته في كتابين" :تحفة الألباب ونخبة الإعجاب "و*"المغرب عن بعض عجائب المغرب"*. كما ظهر الإدريسي الذي جمع مادة علمية واسعة وصمم كرة فضية تصور تضاريس الأرض، وقدمها إلى الملك روجر الثاني ملك صقلية، ودوّنها في كتابه "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق."

ومن أعلام هذا القرن كذلك أبو بكر بن العربي الأندلسي (ت 543 هـ)، الذي كان أول من استعمل مصطلح "الرحلة" في عنوان كتابه "ترتيب الرحلة"، فأسس بذلك لبنية فنية لأدب الرحلة،

---

[1]– كراتشكوفسكي. تاريخ الأدب الجغرافي العربي . ص:193.

وترك لنا مادة غنية في الثقافة والاجتماع. كما برز ابن جبير، الذي دوّن رحلته بدقة يومًا بيوم، وأرسى بذلك ملامح أساسية لأدب الرحلة العربي. وتُختتم أبرز رحلات هذا القرن بكتاب "الاعتبار "للأمير المجاهد أسامة بن منقذ، الذي وثّق فيه تجربته الثرية في السفر والحرب والصيد، وسرد ذكرياته التي تفيض بالخبرة والوعي[1].

أما القرن السابع الهجري، فقد شهد ظهور ياقوت الحموي (ت 626 هـ)، أحد أبرز أعلام الرحلة والجغرافيا، وصاحب المعجمين الشهيرين" :معجم البلدان "و*"معجم الأدباء"*. وقد امتاز "معجم البلدان "بضخامته وثرائه، واعتبره فؤاد قنديل "أحد أبرز إنجازات أدب الرحلة والجغرافيا، لما احتواه من فقرات مستفيضة أنقذت نصوصًا مهمة من الضياع". كما برز في هذا القرن الرحالة البغدادي (ت 629 هـ)، الذي دوّن انطباعاته عن مصر في كتابه "الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر"، بعد زيارتين لها عامي 587 و589 هـ، وإقامته فيها نحو ثلاثة عشر عامًا.

وفي أواخر هذا القرن، تميّز الرحالة الفقيه محمد العبدري برحلته البرية التي بدأت عام 688 هـ، ودوّنها في كتابه "الرحلة المغربية"، الذي حوى وصفًا دقيقًا لبلدان الشمال الإفريقي، رغم طغيان حدته وقسوته في بعض المواضع.

أدب الرحلة في القرن الثامن الهجري [2]

شهد القرن الثامن الهجري ازدهارًا لافتًا في مجال التآليف الموسوعية التي أسهمت إسهامًا كبيرًا في دعم أدب الرحلة العربي وتوسيعه. فقد تألّق هذا القرن بصدور أعمال ضخمة مثل نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري، ومسالك الأبصار في ممالك الأمصار لأبي الفضل العمري، وهي مؤلفات تعكس موسوعية أصحابها، وثراء معارفهم، وقدرتهم على الجمع بين شتى صنوف العلم والأدب. ومما يميز هذه المصنفات، إلى جانب عنايتها بالجغرافيا والتاريخ، احتفالها بالأدب، سواء النثري منه أو الشعري، وبخاصة ما له صلة بالأمكنة والوقائع التي تناولتها.

---

[1]– المرجع السابق. ص: 75.

[2]– ينظر: أدب الرحلة. ص:368.

وإذا كانت هذه الموسوعات قدّمت إضافةً قيمةً لأدب الرحلة، فإنّ هذا الإسهام يتوارى كثيرًا أمام الظهور الكاسح لواحد من أعلام هذا القرن، بل من أعلام الرحالة في التاريخ الإنساني كله، وهو ابن بطوطة، صاحب تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، الذي يُعدّ الذروة في أدب الرحلة العربي، والرحالة الأكثر شهرة في التراث الإسلامي. فقد طاف ابن بطوطة معظم أرجاء العالم المعروف في عصره، مغطّيًا ما يناهز مئة وعشرين ألف كيلومتر، وزار الأمصار، والتقى العلماء والحكام، وتزوج في أكثر من بلد، وسجل مشاهداته وأخباره بدقة وروح أدبية، لا تخلو من الطرافة والدهشة.

وفي هذا القرن أيضًا، برز ابن خلدون، وهو غنيّ عن التعريف، حيث ألّف كتابه التعريف بابن خلدون ورحلته شرقًا وغربًا، وقد انصبّ فيه اهتمامه بشكل رئيس على عرض سيرته الذاتية، فيما شغلت أخبار رحلته حيزًا ثانويًا. غير أن ما أورده ابن خلدون يظل ذا أهمية كبيرة في أدب الرحلة، لما ينطوي عليه من ملاحظات دقيقة ونفاذ بصيرة، قلّما نعثر عليهما في كتابات غيره. ولو قدّر له أن يخصص كتابًا مستقلًا لأسفاره، متجنبًا السجع والتكلف، لصاغ أثرًا أدبيًا لا يقل شأنًا عن أعماله الخالدة في الاجتماع والتاريخ.

ومن بين من أشار إليهم بعض المؤرخين في هذا السياق، الرحالة محمد التجاني، وإن كانت المعلومات عنه قليلة ومبثوثة في مصادر محدودة. كما يُذكر من أعلام هذا القرن أيضًا أبو الفداء، الذي ألّف في الجغرافيا وكتب تقويم البلدان، وهو مؤلف ينتمي في جانبه الأدبي إلى أدب الرحلات.

خصائص أدب الرحلة [1]

يمتاز أدب الرحلات بجملة من الخصائص الفنية والمضمونية التي تفرّده عن غيره من الفنون الأدبية، إذ يتكئ على عدد من المقومات التي تجعله أقرب إلى السرد القصصي المفعم بالحياة والتجربة، ومن أبرز هذه الخصائص:

- الاعتماد على الحوار بوصفه وسيلة لنقل التجربة والتفاعل بين الرحالة والبيئة أو الأشخاص.
- استخدام الأسلوب القصصي لتسلسل الأحداث وتحقيق التشويق.

[1]– شعيب حليفي. الرحلة في الأدب العربي .ط1، دار صادر، لبنان، 1981م.ص:96.

- التركيز على الوصف التفصيلي، بما يتيح للقارئ تخيّل الأمكنة والمواقف بدقة.
- الجمع بين الجد والهزل، وورود الفكاهة في كثير من المواضع لتلطيف السرد.
- تضمين النصوص الآيات القرآنية والأشعار لإضفاء طابع ثقافي وعاطفي.
- سرد قصص ومواقف شخصية تحمل طابعًا تاريخيًا وتوثيقيًا.
- وصف مراحل الرحلة ومشاقها، وتوثيق المعلومات الجغرافية الدقيقة.
- رصد عادات الشعوب ومظاهر حياتهم الاجتماعية والدينية.
- نقل الوقائع والأحداث التاريخية برؤية واقعية قائمة على المعايشة.

كتب في أدب الرحلات

حفل التراث العربي بعدد كبير من المؤلفات التي تصنّف ضمن أدب الرحلة، وقد جاء كل واحد منها ليكشف عن ملامح جديدة للبلدان والأقوام التي زارها مؤلفوها، ومن بين هذه الكتب نذكر:

- عجائب البلدان لأبي دُلَف الينبوعي (ت 385هـ).
- المعرب عن بعض عجائب المغرب لأبي حامد الغرناطي (ت 565هـ).
- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني (ت 682هـ).
- خريدة العجائب وفريدة الغرائب لابن الوردي (ت 749هـ).
- تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار لابن بطوطة (703–776هـ)، وهو الكتاب الذي نال شهرة واسعة، خصوصًا لما ضمّه من مشاهدات دقيقة لعادات المجتمعات، لا سيما في إفريقيا والهند.

أهمية أدب الرحلة

تنبع أهمية هذا الفن الأدبي من كونه منجمًا ثريًا للمعلومات التي يحتاجها الباحثون والأدباء والمؤرخون والجغرافيون على حد سواء. فهو يسهم في تقديم صورة بانورامية عن الحياة العربية والإسلامية في شتى جوانبها: السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية. وقد استطاع الرحالة العرب أن يخلّدوا رحلاتهم في مؤلفات صارت اليوم وثائق لا غنى عنها لفهم طبيعة الحياة في العصور الماضية.

ويرى زكي حسن في هذا السياق أن الرحلات تمثل "مصادر شاملة سجلت فيها جوانب متعددة فيما يخص الجوانب الحضارية على امتداد أزمنة متتالية"، مشيرًا إلى ضرورة إلمام الرحالة بعلوم الجغرافيا والتاريخ والاجتماع والسياسة، فضلًا عن امتلاكهم لحسّ أدبي يضفي على النصوص بعدًا وجدانيًا وجماليًا[1].

الأهمية الأدبية لأدب الرحلة

من الوجهة الأدبية، فإن أدب الرحلات يمثّل ميدانًا خصبًا للوصف الفني المتميّز، بما يتسم به من صدق في التعبير وغنى في التجربة. وهو في كثير من الأحيان يبتعد عن البهرجة اللفظية والتكلف البلاغي، ويقترب من روح الحياة اليومية والتفاصيل المعاشة، كما يلحظ في أسلوب العلماء والفقهاء الذين دوّنوا تجاربهم بأسلوب يتسم بالبساطة والواقعية.

وتتضمن نصوص الرحلات كذلك جملة من الأساطير والخرافات، ومحسنات بلاغية متقنة، مثل السجع والطباق والجناس، إلى جانب الوصف الدقيق للمظاهر الطبيعية والاجتماعية. وقد لاحظ بعض الباحثين أن الطابع الأدبي يغلب على عدد من هذه الرحلات، كما يتجلى في نصوص ابن جبير الأندلسي، الذي استخدم السجع في وصفه لأهل بغداد حين قال:

"وأما أهلها فلا تكاد تلقى منهم إلا من يتصنع بالتواضع رياء، ويذهب بنفسه عجبًا وكبرياء. يزدرون الغرباء، ويظهرون لمن دونهم الأنفة والإباء، ويستصغرون عمن سواهم الأحاديث والأنباء".

وهكذا، فإنّ أدب الرحلة لا يقتصر على كونه سجلًا جغرافيًا أو وثيقة تاريخية، بل يتجاوز ذلك ليغدو فنًا أدبيًا قائمًا بذاته، يجمع بين دقة الملاحظة، وثراء الأسلوب، وسعة الثقافة، وصدق التجربة.

[1]– أحمد أمين مصطفى. الحياة في القرن الثامن الهجري كما تصورها رحلة ابن بطوطة، مطبعة السعادة، ميدان أحمد ماهر. ص:03.

المحاضرة 12: أدب الرحلة في الأندلس والمغرب.

أدب الرحلة في الأندلس:

لقد كان التراث الأندلسي عن ثمانية قرون حافلاً بالإنجازات الثقافية، والعلمية، والأدبية؛ لأنه تراث آبائنا وأجدادنا المسلمين، وهذا التراث ما زال مخطوطًا في المخطوطات، أو مترجمًا إلى لغات؛ إسبانية، وإيطالية، وإنجليزية، وغيرها، وكم وجدنا من الرحَّالة الأوربيين مَن اعتنى برحلتهم ودراسة آدابها، أما الرحَّالة المسلمون، فلم نجد من كتب عن" أدب الرحلة الأندلسية "إلا في صفحات قليلة في المصادر الأندلسية أو التاريخية؛ وذلك أن المصادر التي أرَّخت لهم قليلة جدًّا، خاصة أصحاب الرحلات منهم.

إن أدب الرحلة الأندلسية نثره الفني وشعره، هو الوسيلة التعبيرية الأولى لكتابته وإبداعه؛ وذلك لتدخل مجموعة من الاعتبارات الثقافية والتاريخية لتحديده.

لقد دأب الأندلسيون طويلاً على الإعجاب بالمشرق والحنين إليه؛ فهو في نظرهم وطنهم الأول، ومهد حضارتهم الإسلامية، ومصدر زادهم الروحي والثقافي، فأخذ كل أندلسي يشعر بأنه جزء من هذا المشرق، يحن إليه، وظل هذا الشعور قويًّا في أعماق الأندلسيين على امتداد الزمن، وامتداد التواصل مع المشرق حتى آخر عهد المسلمين، وظل الأندلسيون يحفظون لبلاد الحرمين إجلالاً كبيرًا وتقديرًا عظيمًا.

إن أفضل أجزاء الرحلة هو تلك التي تصف الرحَّال وأدبه من شعر، ومن العوامل التي نجدها أن بعض الرحَّالة لم يدوِّنوا رحلاتهم بأنفسهم، بل عهدوا إلى بعض معاصريهم بتدوينها، تاركين لهم الحرية لنسج تفاصيل أخرى، ومن الأسباب غير الموضوعية قيام بعض اللاحقين باختصار النصوص، وتجريدها بكل ما يمت إلى الأدب، والإبقاء على ما هو علمي، بالإضافة إلى أن بعض النصوص ضاعت كاملة، وأخرى فُقدت بالحذف[1].

والحقيقة أن هذا اللون الإبداعي قد عَرَفه الأدب العربي قديمًا وحديثًا، فلو قمنا بجردٍ لفهارس المخطوطات العربية؛ لعثرنا على كمية من الرحلات الأندلسية التي تعتبر شواهد على عصرها، بحيث عمل أصحابها على تدوين مشاهداتهم، وتقييد شهاداتهم في البلاد التي نزلوا فيها.

---

[1]– سيد حامد النساج. "دعوة لدراسة أدب الرحلات في تراثنا العربي"، مجلة الفيصل، العدد 186، 1995م. ص: 91.

غير أن الملاحظ في الكثير منهم أنهم لا يعرِّجون على كل الرحَّالين الأندلسيين، وإن حاولوا فبشكل سطحي، بل وجدت البعض من يقفون عند أشهَرِهم اسمًا، وأبعدهم صيتًا ألا وهو ابن بطُّوطة، الذي ارتبطت شهرته برحلته الطويلة زمنيًّا والبعيدة مكانيًّا، والتي احتوت على الحكايات العجيبة والأخبار الطريفة، ما عجَّل بشهرتها منذ عصرها إلى اليوم، وقد ترجمت إلى عدة لغات أجنبية.

وجعل صاحبها من روَّاد هذا الفن، وفي هذا يقول الدكتور سيد حامد النساج: "لا يكفي أن نقف في

الحديث عن أدب الرحلة عند ابن بطوطة"[1]، ثم يضيف قائلاً: "لقد لاحظت أن جمهور المثقفين بعامة، والجمهرة العربية القارئة بخاصة، لا يعرفون عن الأدباء الذين كتبوا عن رحلاتهم إلا ابن بطوطة؛ لأن عددًا من المؤرِّخين، والباحثين، والدارسين الذين التفتوا إلى هذا اللون من الكتابة، لم يقفوا إلا عند رحلات ابن بطوطة، ومن ثم دارت مؤلَّفاتُهم حولها، نشير على سبيل المثال إلى" ابن بطولة ورحلاته "للدكتور حسين مؤنس، ورحلة ابن بطوطة تقديم كرم البستاني، "ابن بطوطة في العالم الإسلامي"؛ إبراهيم العدوي.

فإن الرحلات للبقاع المقدسة تتسع آفاق ارتسامها إلى شمال أفريقيا، مرورًا بمصر، وانتهاءً بالحرمين الشريفين، وكانت هذه المناطق تمثل الخط الذي يسير فيه الجميع من أيام بني مرين حتى منتصف القرن 13هـ، ولذلك فإن منهجية هذه المؤلفات حتى هذا اللون الأدبي تتميز بتسجيل ارتسامات في مساره الطويل ذهابًا وإيابًا، فتصف البلاد والسكان والمعالم والعادات في عروض، وتطول أو تقتصر حسب خطة الرحلة، وينوِّه فيها المؤلف بأسماء الذين يتعرف عليهم من رجال العلم، في لوائح أو تراجم وجيزة أو مطولة، مضافًا لذلك عروض الإجازات المتبادلة في نصوصها، فضلاً عن وصف المشاهد الإسلامية الكبرى، وخصوصًا في الحرمين الشريفين، وفي هذا الاتجاه يتحدث بعض الرحالين عن الخزائن التي زاروها في طريقهم ذهابًا وإيابًا، وهو واقع أبي سالم العياشي، ومحمد بن عبدالسلام الناصري، وأحمد الفاسي، وسواهم، وبين هؤلاء من يعلن عن اكتشاف نوادر وذخائر كانت مجهولة.

---

[1]– سيد حامد النساج. "دعوة لدراسة أدب الرحلات في تراثنا العربي"، مجلة الفيصل، العدد 186، 1995م. ص: 91.

" ولما كانت طرابلس الغرب مكان استراحة للركاب الحجازية في تشريقها وعند تغريبها؛ جاءت كتابات الرحلات تسلسل منها وصف تاريخي لهذه المنطقة في فترة تناهز ثلاثة قرون.[2]

وتبين الرحلات الأندلسية دورها في ربط الصلات الثقافية بين شمال أفريقيا والمشرق، وأيضًا في وصف الطريق؛ جغرافيًّا، وتاريخيًّا، وحضاريًّا، ورُوحيًّا، ويضاعف من أهمية هذه المعلومات أن معظمها مما أهمله تاريخ المناطق التي تصفها الرحلات.

أنواع الرحلة الأندلسية:

الرحلة العلمية: ذات الغرض العلمي والمتجلي في لقاء الشيوخ والعلماء والأخذ عنهم، والتتلمذ عليهم، وربط الصلة بسندهم.

السفارية: وهدفها سياسي؛ حيث يكون الرحَّالة سفيرًا لبلاده، إلى جانب هذه الأنواع هناك:

الرحلة السياحية أو الاستكشافية: التي تتخذ من السياحة في الأرض والتعرُّف على المجهول أساسًا لها، كما هو الحال بالنسبة لابن بطولة.

ومن خصوصيات أدب الرحلة عمومًا أنها تتخذ الوصف عمادها، والأخبار أساسها، ونقل الواقع الحقيقي حتى لا تكاد وأنت تطالع رحلة من الرحلات كأنك في ذلك العصر الذي كتبه فيه، وعلى أرض تلك البلاد التي تنقل إليك أخبارها، وأمام أولئك القوم الذين تحكي عنهم، تسافر مع الرحَّالة من غير مطية، وتجوب معه البلاد للتعرف على الماضي من خلال ما يبدي لك.

ورغم قلة ما بأيدينا من الرحلات الأندلسية الخاصة بالعصور الماضية، فقد شهِد هذا العصر تعاقب سلسلة من الرحلات ذات الوجهة الحجازية والأهداف المتباينة؛ لقد تم تسجيل رحلة ابن جبير، ورحلة البلوي" :تاج المفرق في تحلية علماء المشرق 713 "هـ، وآخرهم رحلة القلصادي 891 هـ.

والملاحظ بخصوص الرحلات الأندلسية المذكورة، رغم خلوها من وصف مناطق الأندلس، وحالاته الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، والفكرية، والثقافية؛ فإنها لم تخلُ من تسجيل وصف للمحيط الذي وَطِئته أقدامُ أصحابها، وهو وصف مستمَد من الواقع باعتبار أن عملية

---

[2]– محمد المنوني."الرحلات المغربية الحجازية"، مجلة المناهل المغربية، العدد 518، المجلد56، أغسطس1994، ص:16.

التدوين كانت تنطلق مع انطلاق الرحلة، وتعتمد على المشاهدة والاتصال المباشر، ولا تعدوها إلى الخيال.

وقد أدخلت الرحلة الأندلسية عناصر جديدة على جوهر العلم الجغرافي والتاريخ، وأدخلت علوم الحياة بحيوانها ونباتها، وأعطت الفقه، والأدب، واللغة، وأخبار العلماء حظها من العناية، وحببت هذا النوع الأدبي إلى الناس بأن ميزته عن كتب الجغرافيا المحضة وعن كتب الفهارس بهذه المادة الشيقة الجديدة من وصف طبائع الشعوب، ونقل أنماط سلوكهم ومعاملاتهم، من خلال رواية الحوادث والمشاهدات المختلفة، والامتزاج بالناس ونقل أخبارهم، عن طريق الحكاية النادرة التي اضطلع فيها الرحَّالة الأندلسي بدور العالم الأديب، والباحث في الطبيعة، وعالم الاجتماع، وتميز بالدقة، والأمانة، والصدق في الروايات، ونقل الحقائق التاريخية التي يسردها؛ مما جعل الرحلة متصلة بفكر، وملتقى علم أصبح أثره ظاهرًا في اكتساب العلوم وتقدم الثقافة.[1]

تبقى الرحلة الأندلسية بفضل هذه المكانة وثيقة ذات قيمة عالية على مختلف المستويات، فهي وثيقة جغرافية تاريخية لشاهد عيان، امتاز بالدقة والصدق؛ لتجرده عن المصلحة الذاتية، وهي وثيقة أدبية لِما حظيت به من فنون الآداب، والاهتمام بأخبار الكتب، وتراجم العلماء؛ فلكل رحلة شخصيتها الخاصة، ونستطيع في كل رحلة أن نلخص اهتمام الرحَّالة.

*والرحلة الأندلسية وثيقة حضارية وثقافية وأدبية، كان لها دور في التقريب بين المشرق والمغرب، عن طريق شكلها الفني الجذاب، الذي رصد معالم الحضارة والثقافة في كل مكان.

* والرحَّالة الأندلسي في رحلاته ينقل ثقافة بلاده وينشرها حوله، خاصة في الشرق؛ حيث تتفاعل مع الثقافة المشرقية، ويحصل التبادل، والرحلة سجل هذا التلاقي والعطاء الخصب، وقد أفادت الرحلة أن كثيرًا من علماء الأندلس كانوا يدرسون في المشرق، وفتحت الرحلة الأندلسية عن علماء وحجاج يدرسون بالحرمين الشريفين في حجهم وزيارتهم الديار المقدسة لأداء مناسك الحج.

• اغترف الرحَّالة الأندلسيون من مَعِين الحياة الواسع مادة لأقلامهم، لخلق أدب حي ينمي المعارف على اختلاف أنواعها، ولا يتقيد بالصغائر التي هي قيود تكبل أجنحته دون التحليق

---

[1]– ينظر: ناصر الوافي. الرحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرابع الهجري). ص: 51.

والسمو، دون أن تفتح لاحتضان الحياة بأسرها، ومن هنا كان سر ذيوع الرحلة وتأثيرها في النفوس؛ وهكذا أبرزت رحلة ابن جبير مدى اهتمام المشرق برحلات البلوي والقلصادي، وحظيت رحلة ابن جبير بالاهتمام والذيوع في المشرق، حتى أصبحت مرجعًا مذكورًا في علوم شتى، وهذا الذيوع وهذا الانتشار كان من نتائجه أن تأثر الرحَّالة الأندلسيون بعضهم ببعض، وكثرت نقول بعضهم عن بعض، ونقل العبدري بعض آراء ابن جبير، وكذلك البلوي من الجغرافيات والأدبيات؛ "إذ لا ضير أن يستفيد رحالة بما وصل إليه آخر، ولا ضير أن تتشابه بعض الجزئيات في العمل الأدبي، ولا أرى انتقاصًا في ذلك لهذا الرحَّالة أو ذاك ما دامت المعالجة متغايرة[1]"، ويرجع ذلك إلى المعاناة والظروف النفسية، والحوادث التي لها تأثير كبير في انعكاس ذلك على حياته، تبعًا لِما تتميز به شخصية المؤلف؛ فهي ترجمة نفسية وذاتية وأخلاقية للرحالة، من حيث يشعر أو من حيث لا يشعر؛ فالشخصية والمعاناة النفسية تظهر في كل صورة من صور الرحلة في الوصف.

مميزات الرحلة الأندلسية:

– ظهور أثر الغربة في نفوس الرحَّالة الأندلسيين من خلال شِعرهم، وجعلها مبررًا لكل ما يلاقونه من مصاعب في ديار غربتهم، وتأثيرها في التعصب لأندلسيتهم بصورة واضحة.

– تعتبر الرحلات مصدرًا فريدًا لكثير من النصوص الأدبية شعرًا أو نثرًا؛ فلقد انفردت برواية كثير من النصوص، وهكذا فأغلب الرحالين حرَصوا على أن تضم رحلاتهم النوادر، كما أدرجوا في رحلاتهم كثيرًا من قصائدهم الشعرية ورسائلهم النثرية، ولم تُعرَف لهم أشعار أو كتابات إلا من خلال ما ورد في رحلاتهم، ومن أجل ذلك اعتبرنا الرحلات بمثابة دواوين لأصحابها ومجاميع ضمت ألوانًا من إنتاج علماء العصر وأدبائه[2] .

–تقوم عَلاقة الرحَّالة الأندلسيين مع السلاطين وكبار رجال الدولة من المشارقة في بعضها على التكسب، وطلب الانضواء والحماية، ولعل الظروف التي عاشوها – وما فيها من مشقة – أدَّت إلى توجيه عَلاقاتهم وشعرهم السياسي.

---

[1]–ينظر: فاطمة خليل .الرحلة في الأدب المغربي. ص: 572.

[2]– الحسن الشاهدي. أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني؛ ج2. ص:660.

– التفاعل بين الرحَّالة الأندلسيين والشعراء المشارقة في مجالسهم ومساجلاتهم، وأن أسلوب الرحَّالة اتسم – في معظمه – بوضوح الفكرة، وجمال التعبير، وبساطة الجملة، وسلامتها من التكلف والتصنع، حتى في المستويات الأسلوبية الأخرى.

– استطاعت ألفاظ الرحَّالة الأندلسيين وصورهم ومعانيهم أن تحمل رؤية واضحة – إلى حد ما – عن أوضاعهم ونفسياتهم وارتباطهم بذوق عصرهم، وإعطاء الشعر في المشرق صبغة خاصة، كما تميزت صورهم بأعمال الفكر في بنائها، وقدرتهم على البناء الأكثر تكاملاً ودقة وتفصيلاً، وتفوقهم في ذلك على المشارقة.

–لعبت الرحلة دورها في تراجم الأعلام الذين التقى بهم الرحَّالة، وشاهدوا من خلاله ظروف حياتهم، مما جعل لهذه التراجم خصوصية تختلف عما تضمنته كتب التراجم والطبقات؛ إذ إن الرحَّالة يستقي معلوماته من الاتصال المباشر بالمترجَم، سواء في البيت أو في المسجد، ولم تكن الترجمة مقتصرة على الجانب العلمي، وإنما يتعمَّق الشخصية، فيستفاد منه في جوانب عقلية ونفسية.

– يتفاوت إنتاج الرحَّالة الأندلسيين في قيمته الفنية وغزارته وكميته، وهو اختلاف ناتج عن تفاوت قدراتهم وثقافاتهم ونوعية رحلاتهم.

– اعتزاز الرحَّالة الأندلسيين بحضارتهم الإسلامية، وثقتهم بها وبأصالتها، وذكرهم مساوئ الحضارات الأخرى، وهذا يميزهم بغلبة الحس الإسلامي.

" –يعتبر أدب الرحلة الأندلسية جزءًا مهمًّا في معرفة ثقافة" الآخر "وحضارته؛ "فإن أدباء الرحلة قد واجهوا هذه الحضارات، وعايشوها فترات متفاوتة، سمحت لهم في كثير من الأحيان أن يصفوها وصفًا موضوعيًّا معتمدًا على المشاهدة لبعض تفاصيل هذه الحضارات، مع معرفة ودراية فكرية لأسبابها ونتائجها.[1]"

–استفاد الرحَّالة الأندلسيون من آليات الفن القصصي من حوار وسرد، بالإضافة إلى "القصص الذي ترعرع في ظلال القرآن الكريم وكنفه، ومما ورد من قصص، وما يؤكد أن

[1]– ينظر: عبدالله حامد . أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية ، ص: 207.

القرآن الكريم استخدم القص كوسيلة من وسائل إبلاغ الدعوة، وقد قام بتوظيف فن القص توظيفًا دينيًّا يتفق وغاياته السامية.[2]"

هذا وقد حوت رحلات الأندلسيين قصصًا؛ مثل: قصة موسى، وعيسى، وفرعون، وغيرها من القصص في صورة جميلة.

– خروج الرحَّالة الأندلسيين أساسًا للحج والزيارة وطلب العلم؛ فلمعت أسماؤهم، وذاع صيتهم بما نالوه من علم هناك، إضافة إلى كتابتهم لرحلاتهم التي توضح نظرتهم للأمور وتحليلها، وحكمهم على الأحداث التي نقلوها بكل أمانة وصدق؛ لبعدهم عن التميز لجانب دون آخر.

–الرحلة رسالة يشعر الأديب أنه يؤدِّيها على وجه من الوجوه المحمودة، وهذه الرسالة مأخوذة من حياة المجتمع الصغير الذي يعيش فيه الرحَّالة، ثم حياة الأمة التي ينتمي لها، في خلق قنوات الاتصال المباشر وغير المباشر بين أوطان المدنيات المختلفة، وتوسيع دائرة الرؤية، واستشعار الرؤية المشتركة لحركة الحياة في إطار وحدة الأرض ووحدة الناس على الأرض.

أدب الرحلة في المغرب:

إن الرحلة أنواع كما يعلم الجميع متعددة فمنها ما هو ديني، ومنها ماهو سياسي، وقد تعدو أن تكون سياحية أو تعليمية. ومنذ فجر التاريخ عرفت الرحلات كأدب تدون من أجله الدواوين والأسفار، مثل (رحلة بطليموس).

كما عرفته العرب كذلك؛ بل انتشر بقدوم الإسلام، على سبيل التمثيل: رحلة ابن حوقل (المسالك و الممالك) ورحلة اليعقوبي (كتاب البلدان) ورحلة المسعودي (مروج الذهب) ورحلة المقدسي (أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم) ورحلة ياقوت الحموي(معجم البلدان) وغيرها كثير من مما خلفه العرب.

لكن ما حظ أهل الغرب الإسلامي من أدب الرحلات؟

إذا ما جرينا وراء التاريخ المغربي بحثا عن الرحلات وازدهارها بدء من العصر الإدريسي حتى العصر العلوي الممتد إلى اليوم، سنجدها قد عرفت درجة الرقي في عصر بنو مرين؛ وذلك لأسباب وجب ذكرها في ما يأتي:

---

[2]– ينظر: محمد رجب النجار. التراث القصصي في الأدب العربي. ص: 384.

يذهب الكثيرون ممن خاضوا غمار هذا الأدب إلى أن أهم دوافع الرحلات يتلخص في أنها" مجرد إشباع لغريزة حب الاستطلاع و اكتشاف المجهول والتأكد من صحة الروايات و الاتصال بأجناس أخرى إلى غير ذلك"[1] . و بالتالي فإن الرحلة المغربية لابد أن تستند بالأساس إلى مقومات البيئية المغربية قبل أن تنطلق نحو العالم الخارجي، ولعل أهم ما يمكن أن يجعل من الرحلة ذات طابع شرعي هو الرغبة الجامحة في أداء فريضة الحج، وذلك لكون المغاربة أكثر تعلقا بالروحانيات الإسلامية، حيث كانت تساور النفوس فكرة مغادرة الأوطان لتأدية فريضة الحج. ومن المستعبد أن تكون الرحلة المغربية ارتبطت بشيء دوني من قبيل التجارة أو السياحة أو المغامرة. وإنما كان بغرض شريف، ثم بعد تمامه يقصد المغربي مآرب أخرى. وغالبا ما يقوم بتدوين ما شاهده في رحلته بعد رجوعه لموطنه، بينما كان بعضهم يباشر التدوين أثناء الرحلة، ويعد التدوين عند الرحالة المغربي بمثابة دين على رقبته لكي تكون منارة لمن يأتي بعده، وتكون مرجعا للإمتاع والآنسة ودليلا للحجاج بالدرجة الأولى، بالإضافة إلى العدد الكبير من الترجمات والسير ووصف الأمكنة والأمصار.

كما أن الرغبة في الاستزادة من العلم والتثقف ومجالسة العلماء والفقهاء والأولياء في كل حدب وصوب.

1-ازدهار أدب الرحلة في العهد المريني:

لم يعرف المغرب قبل المرينيين أية نهضة جلية في أدب الرحلة، ولم يدون قبلهم سوى ثلاث رحلات لا ترقى إلى ما أنتج في العصر المريني وهي:" رحلة نزهة المشتاق" للشريف الإدريسي و" المعجب في تلخيص أخبار المغرب" لعبد الواحد المراكشي و"المغرب في حلى المغرب" لابن سعيد المغربي. وإذا ما قارناها من حيث الزمن الذي استغرقته الفترة التي أنتج بها بأكملها، سنجد أنها هزيلة بالمقارنة بما أنتج في العصر المريني الذي لا يعدو قرنين ونصف على الأكثر؛ إذ سنجد أن أهم رحلة شغلت الناس والنقاد والمؤرخين من العرب وغيرهم"رحلة ابن بطوطة" بالإضافة إلى"رحلة ابن رشيد" وكذا"رحلة العبدري" كانت من وحي" وإنتاج قرائح مغاربة عاشوا كلهم في ظل بني مرين"[1] .

---

[1]-ينظر: حسن الوراكلي. تراث المغاربة في الجامعة السعودية. ص 90.

[1]- ينظر: الحسن الشاهدي. أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني،ج2. ص660.

كما لا يجب أن نغفل أن الدولة المرينية غرفت نهضة فكرية وثقافية كبرى تمثلت في انتشار المراكز الثقافية التي غزت المدن والقرى على حد السواء وكثرة العلماء، حيث عمدت البلاط المريني إلى جمع حشد هائلا من العلماء الجهابذة، وبذلك انتشرت المدارس العلمية بدعم من الدولة، وذلك بالتكفل بكل مستلزمات الطلبة والعلماء وتوفير الكتب والمقررات وإنشاء الخزانات، كما ظهرت المجالس العلمية، من أهمها مجلس أبي عنان؛ الذي كان ينتقي العلماء الأخيار ويجعلهم يتناظرون في شتى العلوم والأدب وغيره.

هذا الجو الثقافي والعلمي المزدهر ما كان يؤدب إلى لشيء راقي، تمثل في التأليف العلمي والأدبي، فتعددت الكتب والمؤلفات والرسائل والشروح، وغيرها.

بعد هذا الفرش الذي كان لزاما علينا، ننتقل إلى ذكر أهم الرحلات المغربية في عهد بني مرين، وقد صنفناها حسب كل رحالة على حدة، محاولين الوقوف على بعض أهم ما جاء في رحلاته أو رحلته حسب الإمكان وذكر نهجه في التأليف. وما كان في هذه البيبلوغرافيا من صواب فمن الله سبحانه وتعالى وما كان فيها من الاعوجاج فمن نفسي.

رحلة ابن رشيد الفهري السّبتي (657هـ/ 721هـ):

"ملء العيبة بما جُمعَ بطولِ الغيبةِ في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكّة وطيبة" وطبع منها ثلاثة أجزاء هي الثاني والثالث والخامس بتحقيق الشيخ محمد الحبيب بن الخوجة في تونس1402هـ /1982م، معتمدا على النسخة الوحيدة الموجودة بمكتبة الأسكوريال باسبانيا .

وتعد رحلة ابن رشيد من بين أهم الرحلات المشهورة شرقا وغربا حيث ذكرها كل من السيوطي والمقري وابن سالم العياشي وغيرهم في القرن الحادي عشر هجري.

لقد قام ابن رشيد بتدوين أكثر هذه الرحلة خلال قيامه بها، حيث خرج قاصدا الحجاز يريد الحج، إلا أنه لم يفتأ يتصل بالعلماء ويبحث عنهم ليجالسهم للاستزادة من علمهم، حيث إنه لم يجلس في الحجاز إلا أربعة أشهر فقط، و إذا علمنا أن رحلته استمرت ثلاث سنوات قضى معظمها في المراكز العلمية الشهيرة بمصر ودمشق وتونس، هذه الأخيرة استئزرت باهتمامه، فقضى بها خمسة عشر شهرا.

انطلقت رحلة ابن رشيد في (683هـ) من ألمرية برفقة صديقه الأديب أبي عبد الله ابن الحكيم اللخمي. ويعد ضياع الجزء الأول سببا في جهلنا الطريق التي سلكاها للوصول إلى تونس، حيث يشير انه أخذ عن علماء بجاية ثم انتقل إلى الإسكندرية ومنها انتشر في البقاع المجاورة، والتقى بعلماء كل من بعلبك وحرم الخليل ودمشق و القدس ونابلس، ويضم الجزء الثاني سبعا وستين ورقة وخصصه لمقامه في تونس، والجزء الثالث يضم 123 ورقة ؛ يترجم فيها لأهل مصر عامة بالرغم من أن مقامه بها لم يدم إلا شهر ونصف وهو في طريقه إلى الحجاز. أما الجزء الخامس فيضم 84 ورقة، تحدث فيها عن 31علما ممن التقى بهم في الحرمين الشريفين أو في مصر و الإسكندرية. أما الجزء السادس فيشمل 118 ورقة، بينما يشمل الجزء السابع وهو الأخير 68 ورقة إذ هما سجل لأحداث العودة إلى الموطن [1].

رحلة العبدري:

" الرحلة المغربية" تحقيق أحمد بن جدو، مطبعة البعث قسنطينة(دون تاريخ)

."رحلة العبدري" أبو عبد الله محمد العبدري، تحقيق محمد الفاسي. الرباط: وزارة الشؤون الثقافية، 1968م.

هناك تلخيص لها:" المسافة السنية في اختصار الرحلة العبدرية" لأبي العباس ابن قنفد، وهو مخطوط بخزانة المرحوم المختار السوسي.[2]

إن الهدف الرئيس لهذه الرحلة كان مزدوجا ويمكن أن نورده في أولا: الدافع الديني المتمثل في أدائه فريضة الحج، وثانيا: رغبته في لقاء العلماء والأعلام للأخذ عنهم، وقد بدأ في تدوينها بمجرد انطلاقه. حيث في المقدمة كشف عن منهجه في التأليف، فكان منصبا على وصف البلدان وسكانها وذكر الأخبار التي سمعها والحوادث وذكر الأشعار والقطع النثرية الجديدة والنكث، ويختم كل هذا بقصيدة وعظية يسرد فيها الرحلة سردا، وقد كان العبدري شديد الحرص على انتقاد العديد من البلدان.

رحلة التجيبي:

---

[1]– ينظر: المرجع السابق. ص: 662.

[2]–ينظر: عواطف محمد نواب. الرحلات المغربية مصدر من مصادر تاريخ الحجاز(دراسة تحليلية مقارنة).ص: 438.

" مستفاد الرحلة والاغتراب" القاسم بن يوسف التجيبي السبتي، تحقيق: عبد الحفيظ منصور. الدار العربية للكتاب. ليبيا –تونس 1975.

رغم شهرتها فإن أغلبها تعرض للتلف و الضياع وما وجد منها سوى قطعة بمكتبة تونس وهي نفس القطعة التي اعتمد عليها في التحقيق، واغلب المصادر تقول بأن الرحلة تقع في ثلاث مجلدات ضخمة كالتنبكتي وابن حجر. أما القطعة التي حققت من الرحلة فيعتقد أنه تشكل القسم الأكبر من الجزء الثاني من الرحلة.

في أول الرحلة كانت إلى الأندلس ثم إلى المشرق، فمر من ملقه ثم بلنسية ثم ركب البحر في اتجاه بجاية وأقام بها مايقرب من السنة حيث تتلمذ في لحوالي أربعة عشر شيخا، ويرجح أن الجزء الأول انتهى في تونس ثم الإسكندرية و القاهرة في الطريق إلى الحجاز، فوصله سنة 696هـ بمكة، التي سينتهي عندها الجزء المنشور[1].

رحلة ابن بطوطة:

"تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" المسماة برحلة ابن بطوطة، ط، دار التراث، بيروت،1968/1388.

في الأصل هو عبارة عن ثلاث رحلات تختلف في الدافع والوجهة و المدة.

1–الرحلة الواسعة: وهي الرحلة التي جاب فيها مناطق كثيرة من العلم في مدة تزيد عن ربع قرن من الزمن و إنما كان الهدف منها هو حج بيت الله الحرام، حيث انطلق من بلده طنجة في الثاني رجب من عام 725 هـ ميمما إلى الحجاز عبر الطريق البرية إلى أن وصل إلى الإسكندرية وصولا لبيت الله المحرم. لبث فيه حتى انتهى موسم الحج في 20ذي الحجة، فصحب الركب العراقي فنزل بالقادسية ثم في البصرة ومنها إلى فارس ثم ليعود إلى الحجاز فيحج ثلاث مرات متتابعة، بعدها توجه إلى اليمن ليركب البحر من الخليج فوقف بجزر بالبحر الأحمر ثم بلاد السودان فمقديشو ثم عاد إلى تركيا من جهة الحجاز، ثم زار مدينة بلغار و

---

[1]–ينظر: محمد المنوني. "الرحلات المغربية الحجازية". مجلة المناهل المغربية، العدد 518، المجلد 56، أغسطس1994. ص:16.

ازبخستان ثم يزور الهند والصين، ليعود في الثاني والعشرين من شعبان 749هـ لمكة. ومنها عاد لموطنه.

2-الرحلة الثانية: لم يستقر ابن بطوطة كثيرا بفاس ومنها سافر إلى بلاد الأندلس.

3-الرحلة الثالثة: بدأت سنة 753هـ/1352م وكانت موجهة نحو بلاد السودان مرورا بسجلماسة، ويعد هم إكمال رؤية العالم الدافع الرئيس لها[1].

رحلة أبي يعقوب البادسي:

"الوسيلة إلى المرغوب في كرامات الشيخ الولي أبي يعقوب" لأبي عبد الله الأوربي، نشر أحمد البوعياشي ضمن كتابه حرب الريف التحريرية (ج1) مطبعة دار أمل، طنجة، 1975.

هذه الرحلة لم يدونها صاحبها و إنما دونها أحد مريديه معتمدا على ما اشتهر بين الناس من أخباره في رحلته لطلب العلم بفاس ورحلته الصوفية إلى المشرق.

وأصل الرحلة مخطوط بالخزانة الوطنية في مجموع يحمل رقم 9447، وهي تقع في إحدى عشر ورقة، وقد كان الباعث الأساس هو الرغبة لقاء المشايخ و الحصول على السند، ومما يحكى أن صاحب الرحلة رأى الرسول صلى الله عليه وسلم في المنام وأمره بزيارته، لينطلق لذلك، ولم يكن هدفه مقصورا عند هذا الحد، وإنما أراد زيارة الأولياء والشيوخ قصد التبرك منهم.[2]

يمكن اعتبار أدب الرحلات من أقدم أنواع الأدب التي تم تحديد مفهومها مبكرًا والتعرف عليها، فالتراث الأدبي العربي يذخر بالكثير من الكتب والمؤلفات التي كان دافعها الأساسي هو الرحلات ورصد ما شاهده الكاتب في أسفاره.

ولا شك أنه ما إن يأتي ذكر الرحلة وأدبها حتى يقفز إلى الذهن اسم أحد روادها وكتابها العرب الأوائل وهو الرحالة المغربي الشهير «ابن بطوطة» والذي يعد أول من فتح هذا الباب من الكتابة الأدبية ووضع له خطوطًا عريضة في كتابه الذي سمّاه على عادة أهل زمانه «تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» والمعروف باسم « رحلات ابن بطوطة».

---

[1]- ينظر: محمد المنوني. "الرحلات المغربية الحجازية". ص:35.

[2]- ينظر: سيد حامد النساج. "دعوة لدراسة أدب الرحلات في تراثنا العربي"، مجلة الفيصل، العدد 186، السنة 16، يونيو 1995م. ص: 91.

وقد ظل هذا الكتاب لفترة طويلة أحد مصادر الكتابة العربية في الرحلة، وملهمًا ومحفزًا للكثير من الكتّاب لكي يكتبوا هذ النوع الفريد من الكتابة الأدبية، الذي يرصد فيه الكاتب خلال رحلاته كل غريب وعجيب بين مدن العالم التي زارها وتعرف عليها ناقلاً تلك الخبرات والمعارف لغيره من القراء.

المحاضرة 13: أدب التصوف في المشرق والأندلس والمغرب.

يمثل التصوف بشكل عام نزعة إنسانية ظهرت في كل الثقافات بصورة متفاوتة ،وهي في جوهرها تعبير عن إشباع الجانب الروحي، والزهد في متع الحياة الفانية، والركون والدعة إلى قوة أعلى، ورغبة في التعالي عن الشهوات المادية، بغية الارتقاء في سلم الصفاء الروحي والوصول إلى السعادة . والمسلمون ليسوا بدعا في نزوع طوائف منهم إلى التحلي بهذه الصفة ونبذ المتع والزهد في الشهوات، والسعي نحو الرقي الروحي ، غير أن لكل مجتمع خصائصه التي تميزه من منطلق عقيدته التي يؤمن بها؛ لذلك نجد التصوف في المجتمع الإسلامي في منطلقاته وقيمه يستند إلى تعاليم الدين، فهو امتداد لطريقة الزهد عند الرسول(صلى الله عليه وسلم) وعند الصحابة والتابعين رضوان الله عنهم جميعا ،وظهور التصوف كان حالة طبيعية لمجتمع تكون ثقافته إسلامية متكاملة، فهو قائم على النزعة الروحية المستمدة من الزهد على أساس الدين.

التصوف في اللغة: قال الجوهري في (الصحاح): « الصوف للشاة والصوفة أخص منه وصوفة أي حيٌّ من مضر وهو الغوث بن مريم بن أدين بن طابخة بن إلياس ابن مضر، كانوا يخدمون الكعبة في الجاهلية ويجيزون الحاج أي يغيضون بهم »

وقول الشاعر: حتى يقال أجيزوا آل صوفانا [1] .

وكبش صاف أي كثير الصوف[2] .

وصاف السهم عن الهدف يصوف ويصيف عدل عنه. ومنه قولهم صاف عني شر فلان وأصاف الله عني شره [3].

---

[1]– ينظر: ابن فارس، أبو الحسن أحمد. معجم مقاييس اللغة، ج3. ط1.القاهرة. ص: 322.

[2]– أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير.ط2. تحقيق: عبد العظيم الشناوي، الناشر: دار المعارف، القاهرة،2016. ص: 481.

[3]– أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار.ط4. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1407هـ/1987م. ص: 1388.

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية المتقدمة يتضح لنا أن كلمة صوف تأتي بمعنى الصوف المعروف للشاة ونحوها.

كما تأتي بمعنى مال وعدل.

ويرى أحمد بن فارس أن الباب كله يرجع إلى الصوف المعروف وفي ذلك يقول: (الصاد والواو والفاء أصل واحد صحيح وهو الصوف المعروف.

يقال كبش أصوف وصوف وصائف وصاف كل هذا يكون في كثير الصوف.

ويقولون خذ بصوفة قفاه إذا أخذ بالشعر السائل في نقرته[1] .

وذهب أحمد بن علي المقري في (المصباح المنير) إلى أن كلمة صوفية كلمة مولدة لا يشهد لها قياس ولا اشتقاق في اللغة العربية [2] .

وقال ابن خلدون في (المقدمة): « إن قيل بالاشتقاق فإنها مشتقة من الصوف لأنهم في الغالب مختصون به »[3].

التصوف في الاصطلاح: هو تلك التجربة الروحانية الوجدانية التي يعيشها السالك المسافر إلى ملكوت الحضرة الإلهية و الذات الربانية من أجل اللقاء بها وصالا وعشقا، ويمكن تعريفه كذلك بأنه تحلية وتخلية وتجل، ويمكن القول أيضا بأن التصوف هو محبة الله والفناء فيه والاتحاد به كشفا وتجليا من أجل الانتشاء بالأنوار الربانية والتمتع بالحضرة القدسية[4].

هو مذهب إسلامي، وهو منهج أو طريق يسلكه العبد للوصول إلى الله، أي الوصول إلى معرفته والعلم به[5] ، وذلك عن طريق الاجتهاد في العبادات واجتناب المنهيات، وتربية النفس وتطهير القلب من الأخلاق السيئة، وتحليته بالأخلاق الحسنة. وهذا المنهج يقولون أنه يستمد أصوله وفروعه من القرآن والسنة النبوية واجتهاد العلماء فيما لم يرد فيه نص، فهو علم كعلم الفقه له مذاهبه ومدارسه ومجتهدوه وأئمته الذين شيدوا أركانه وقواعده – كغيره من العلوم –

---

[1]– ينظر: ابن فارس، أبو الحسن أحمد. معجم مقاييس اللغة. ص: 322.

[2]– أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير.ط5. ص: 481.

[3]– ابن خلدون. المقدمة، ط4.ص:467.

[4]– أحمد زروق . قواعد التصوف. ص:06.

[5]– قال ابن عطاء الله السكندري في الحكم العطائية : وصولك إلى الله وصولك إلى العلم به، وإلا فجَلَّ ربُّنا أن يتصل به شيء، أو يتصل هو بشيء.

جيلاً بعد جيل حتى جعلوه علما سموه علم التصوف، وعلم التزكية، وعلم الأخلاق، فألفوا فيه الكتب الكثيرة بينوا فيها أصوله وفروعه وقواعده.

قول **زكريا الأنصاري** :التصوف علم تعرف به أحوال تزكية النفوس، وتصفية الأخلاق وتعمير الظاهر والباطن لنيل السعادة الأبدية[6] .

قول **الشيخ أحمد زروق** :التصوف علم قصد لإصلاح القلوب وإفرادها لله تعالى عما سواه. والفقه لإصلاح العمل وحفظ النظام وظهور الحكمة بالأحكام. والأصول" علم التوحيد "لتحقيق المقدمات بالبراهين وتحلية الإيمان بالإيقان[7]

أ- تعريف التصوف لدى المتصوفة أنفسهم:

وقد اختلفوا اختلافاً كثيراً في تعريفه، كما اختلفوا في أصله واشتقاقه، بل اختلفوا هنا في تعريفه اختلافاً كثيراً حتى تناقضت وتعارضت تعريفاتهم فمن المتصوفة الذين أوردوا تعريفات عدة للتصوف:

1- معروف الكرخي وقد عرفه بما يلي: (التصوف الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق[1]

2- الجنيد[2] وقد عرفه بما يلي فقال: (التصوف أن تكون مع الله بلا علاقة) وقد عرفه أيضاً بما يلي فقال: (التصوف تصفية القلب عن موافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبعية وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدواعي النفسانية ومنازلة الصفات الربانية والتعلق بعلوم الحقيقة واتباع الرسول في الشريعة[3]

وقد عرَّف سحنون التصوف بما يلي حين سُئل عنه فقال: (التصوف هو أن لا تملك شيئاً ولا يملك شيء) [4] .

---

[6]- أحمد زروق . قواعد التصوف. ص:07.

[7]- أحمد زروق . قواعد التصوف. ص:08.

[1]- السهروردي. عوارف المعارف.ط1. دار المعرف، بيروت، لبنان،(د.ت).ص: 62.

[2]- المرجع نفسه. ص: 62.

[3]- الكلاباذي. التعرف لمذهب التصوف. ط1. مكتبة الكليات الأزهرية. ص:34.

[4]- أبو نصر السراج الطوسي. اللمع في التصوف، تحقيق و تخريج: الدكتور عبد الحليم محمود.ط1. دار الكتاب الحديث، مصر،1380هـ/1960م. ص: 15.

إذا نظرنا في التعريفات السابقة نرى أن أئمة التصوف قد عرفوا التصوف بتعريفات مختلفة، فمثلاً معروف الكرخي قد عرفه بأن معنى التصوف هو الأخذ بالحقائق، كلمة الحقائق تحتمل عدة وجوه ولا ندري ماذا يقصد بها ولعله في الغالب يقصد بها العلم الصوفي الذي يقولون عنه علم الحقيقة.

وأما الجنيد فقد عرفه بتعريفين، ففي التعريف الأول عرفه بأن معنى التصوف هو أن يكون الإنسان مع الله بلا علاقة، ولعله يقصد بأن على الإنسان أن يقطع جميع علاقاته مع بني جنسه وهذه دعوة باطلة فإننا لسنا مأمورين بالهروب عن البشر عنهم في الأربطة والخوانق، والزوايا الصغيرة كما يفعل المتصوفة إلى يومنا هذا.

وأما في التعريف الثاني فقد عرفه بأنه تصفية القلب عن موافقة الخليقة والابتعاد عن الأخلاق الطبيعية التي فُطر الإنسان عليها والسعي إلى التخلص من الصفات البشرية وعدم إعطاء النفس حقها مما تطلبه وأن يكون متعلقاً بعلوم الحقيقة ويتبع الرسول في الشريعة.

وهذه كلها مخالفة لما جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم من عند الله لأن الإنسان بشر وسيظل بشراً هكذا، مهما عبد الله سبحانه وتعالى.

وسحنون قد عرَّف التصوف بأنه التجرد عن كل الأملاك والتحرر من أي أحد أن يملكك.

وفي الحقيقة فالصوفية في هذه التعريفات تعرب لنا عن معتقدات الصوفية التي يعتقدونها في قلوبهم ولم يقولوها هكذا جزافاً.

ب – تعريف التصوف لدى غير المتصوفة من المسلمين:

لقد عرف الدكتور إبراهيم هلال التصوف بما يلي فقال: (رغم كثرة التعريفات التي عرف بها التصوف الإسلامي في كتب التصوف وغيرها فإننا نستطيع أن نقول أن التصوف كما يراه الصوفية في عمومه هو السير في طريق الزهد، والتجرد عن زينة الحياة وشكلياتها وأخذ النفس بأسلوب من التقشف وأنواع من العبادة والأوراد والجوع والسهر في صلاة أو تلاوة ورد.

حتى يضعف في الإنسان الجانب الجسدي ويقوى فيه الجانب النفسي أو الروحي فهو إخضاع الجسد للنفس بهذا الطريق المتقدم سعياً إلى تحقيق الكمال النفسي كما يقولون وإلى معرفة الذات الإلهية وكمالاتها وهو ما يعبرون عنه بمعرفة الحقيقة [1] .

والإسلام يدعو حقيقة إلى تربية الإنسان تربية إسلامية صحيحة حتى يكون مستقيماً في حياته ويخضع لأوامر الله ورسوله عن قناعة كاملة.

ولكن الإسلام لا يسلك في تربية الإنسان الطريق الذي سلكه المتصوفة في تربية الإنسان وإنما يسلك في التربية إلى تقوية الإيمان بالله وباليوم الآخر وبجميع ما يجب الإيمان به والعمل بالشريعة في حدود استطاعة الإنسان بالإتيان بالواجبات والإقلاع عن المحرمات والابتعاد عنها كلية، ولذا أقول إن سلوك المتصوفة في تربية الإنسان سلوك منحرف بعيد كل البعد عن المنهج الذي جاء به الإسلام وأمرنا أن نسلكه، ذلك لأن السلوك الذي يسير عليه المتصوفة في التربية يحطم معنويات الإنسان ويسعى دائماً أن يفصل الإنسان عن هذه الحياة نهائياً حتى يصبح عضواً ميتاً لا قيمة له في هذه الحياة، وهذا سلوك يختلف تماما عن السلوك الذي دعا إليه الإسلام ذلك لأن الإسلام دين شامل كامل يدعو الإنسان لكي يقوم بوظائفه في هذه الحياة على أكمل وجه وأتمه.

فالإسلام أباح للإنسان أن يأكل من الطيبات كما قال تعالى(**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ كُلُواْ مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ**)[2].

وقال تعالى:(**قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللّهِ الَّتِيَ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالْطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ**)[3] .

ولو تتبعنا وبحثنا في المصادر التاريخية فسنجد أن هذه التربية الصوفية أخذت من فلسفات أجنبية كالهندوكية والبوذية أو الديانات المحرَّفة كالمسيحية واليهودية أو أنها أخذت من البيئة الإسلامية عن طريق الطوائف الضالة كالشيعة والباطنية.

---

[1]– ينظر: إبراهيم هلال. التصوف الإسلامي. ط1. دار النهضة العربية،1395هـ. ص:01.

[2]– سورة البقرة الآية: 172.

[3]– سورة الأعراف الآية: 32.

فالمتصوفة قد أدخلوا في الإسلام ما ليس منه في جميع جوانبه سواء كان في جانب العبادة أو كان في جانب العقائد والأخلاق حتى أصبحت معرفة الصوفية في عمومها معرفة فلسفية أو إشراقية لا معرفة دينية ترجع إلى محض التمسك بالكتاب والسنة.

فالإشراق الفلسفي الذي عرف من قبل عند سقراط وأفلاطون وغيرهم من فلاسفة اليونان والهند والفرس، والذي يصل فيه المرء بعد مرحلة التجرد والرياضة والعبادة إلى مرحلة الكشف والإخبار عن المغيبات هو غاية التصوف الإسلامي في منهجه الفلسفي [1] .

وقد عرفه الشيخ محمد فهر شقفة بقوله: (التصوف طريقة زهدية في التربية النفسية يعتمد على جملة من العقائد الغيبية (الميتافيزيكية) مما لم يقم على صحتها دليل لا في الشرع ولا في العقل.)

وقد شرح هذا التعريف فقال: (وقولنا: يعتمد على جملة من العقائد (الميتافيزيكية) مما لم يقم على صحتها دليل في الشرع ولا في العقل.

يعني تلك العقائد التي تبحث فيما وراء الطبيعة والتي يدعون بأنهم تعلموها عن طريق الكشف أو وردت إليهم عن طريق الخواطر أو الرؤى المنامية كعقيدة البعض في الحلول ووحدة الوجود والحقيقة المحمدية واعتبارها أصلاً لكل حياة بشرية وكونية، وعقيدة البعض الآخر عن النواميس الطبيعية مما لم يخبر بذلك قرآن ولا سنة ولا يقوم على أساس علمي ولا يتفق مع المقاييس العقلية)[2].

لم يظهر مذهب التصوف في صورته الكاملة (pantheism) في التصوف الإسلامي إلا بمجيء الصوفي الأندلسي المتفلسف محيي الدين بن عربي المتوفى سنة 628هـ.

وقد كانت لهذا المذهب في الأندلس ممهدات سبقت ظهوره، وقد عني المستشرق الإسباني أسين بلاثيوس بتتبع المدارس الصوفية الفلسفية السابقة على ابن عربي والتي كانت تنحو نحو وحدة الوجود في الأندلس، وذلك في بحثه المعنون (ابن مسرة ومدرسته). وقد تناول بلاثيوس في بحثه هذا الفكر الإسلامي في المشرق ثم في المغرب في القرون الثالثة الأولى من الإسلام، وتحدث فيه بعد ذلك عن حياة ابن مسرة (269-381هـ) ونظريته الأنباذ وقلية المنحولة

---

[1]- إبراهيم هلال. التصوف الإسلامي. ص:01.

[2]- محمد فهر شقفة. التصوف بين الحق والخلق. الدار السلفية. ص: 07.

((Pseudo-Empedocles، وعن آراءه المختلفة في النفس والعقل والصدر، وعن آرائه الأخرى الميتافيزيقية والكلامية، ثم يَعْقُبُ ذلك دارسة مدرسته، وأثر أفكاره في المتأخرين من مفكري الأندلس، وعلى الأخص ابن عربي.

والواقع أن تعاليم ابن مسرة أثرت في جميع الصوفية الأندلسيين الذين مزجوا التصوف بالفلسفة. وقد ظهر لابن مسرة في إسبانيا تلاميذ كثيرون اعتقدوا آراءه على مر العصور. كان لمدرسته أتباع في القرن الرابع في عصر ابن حزم، منهم إسماعيل الرعيني. ويبدو أن أثر هذه المدرسة قد امتد إلى ألمرية (Almeria) وفعل فعله في صوفيتها في القرن الخامس الهجري على نحو ما يشير إليه بلاثيوس، وأصبحت ألمرية مركزًا هامًا من مراكز الصوفية القائلين بوحدة الوجود بتأثير من آراء ابن مسرة، فظهر فيها محمد بن عيسى الألبيري الصوفي، وأبو العباس ابن العريف صاحب كتاب (محاسن المجالس)، والذي أنشأ طريقة جديدة متأثرة بالنزعة التيوزوفية التي نجدها عند مدرسة ابن مسرة. وكان له تلاميذ كثيرون نشروا طريقته في بلاد أخرى من الأندلس، منهم أبو بكر الميورقي، وابن برجان في إشبيلية، وهو أستاذ ابن عربي، وابن قسي في نواحي الجوف، وابن قسي هذا هو الذي قاد المريدين في ثورتهم على المرابطين[1] .

ومن صوفية الأندلس ذوي الاتجاه الفلسفي –أيضًا– أبو عبد الله الشوذي، ومن تلاميذه أبو إسحاق بن دهاق المتوفى سنة 611هـ، وابن أحلى، وقد انتسب الصوفي الأندلسي المتفلسف عبد الحق بن سبعين المتوفي سنة 669هـ، والمعاصر لابن عربي إلى ابن دهاق. وتعتبر المدرسة الشوذية –أيضًا– التي يقول أصحابها بالوحدة الوجودية امتدادًا لمدرسة ابن مسرة.

وقد انتقل تصوف وحدة الوجود من الأندلس والمغرب إلى المشرق على يد ابن عربي، وابن سبعين اللذين استقر بهما المطاف في المشرق حيث نشرا تعاليم هذا النوع من التصوف.

وتصوف وحدة الوجود هو التصوف المبني على القول بأن ثمة وجودًا واحدًا فقط هو وجود الله، أما التكثر المشاهد في العالم فهو وَهْمٌ على التحقيق تحكم به العقول القاصرة. فالوجود إذًا واحد، لا كثرة فيه[2].

---

[1]– ينظر: إبراهيم هلال. التصوف الإسلامي. ص:11 .

[2]– ينظر: المرجع نفسه. ص: 13.

على أن من أصحاب وحدة الوجود كابن عربي من يفسح المجال للقول بوجود الممكنات أو المخلوقات على نحو ما، ومنهم من يطلق القول بالوحدة، ويمعن في ذلك إلى الحد الذي يجعله لا يثبت إلا وجود الله فقط. وهؤلاء هم أصحاب الوحدة المطلقة، وعلى رأسهم ابن سبعين.

المحاضرة 14: النثر الجزائري القديم.

الأدب الجزائري القديم هو مجموع الأعمال الأدبية والنصوص التي كتبت من قبل كتاب جزائريين، عاشوا في الجزائر أو قضوا فيها حقبة معينة من حياتهم أين تفاعلت مخيلتهم، والواقع الجزائري فعكسوا سيمات هذا المجتمع، من خلال موضوعات تعد جزءامن خصوصية الثقافة الجزائرية القديمة.

ويمثّل النثر الجزائري القديم مادّة نصّيّة غنية وخصبة، فأمّا وجه غناها فيتمثّلُ في حجم المادة النثرية وتعدد مباحثها، واختلاف أجناسها، وتباين أنواعها. لقد عرف التراث الأدبيّ الجزائريّ أجناساً نثرية عدة فبدءاً بالأمثال، والخطابة، والقصص، والنوادر، والحكايات، والمنامات، استطاع التراث الأدبيّ الجزائري إعادة النظر في سجل معارفه ومنظومة بيانه.

وأمّا وجه خصوبة مادة النثر الجزائري القديم فيرجع إلى تعدد الأطر والمجالات الموضوعية التي عالجتها النصوص، فقد استطاع النثر الجزائري القديم مقاربة موضوعاتٍ ومفاهيمَ لم يتمكّن الشعر الجزائري من مقاربتها وتناولها. والناظر في نصيّات النثر الجزائري القديم يكتشف ثراء مفاهيمها المعرفية؛ إذ استطاع النثر الجزائري القديم مُعالجةَ القضايا الاجتماعية، والسياسية، والدينية، والمذهبية، والأدبية، الأمر الذي يدل على أهمية الناثرين والنثر في رصّ صفوف المجتمعات، وإقامة التنظيمات الاجتماعية، والحفاظ على البنى السياسية والدينية والاجتماعية والعقائدية.

وأول ما نشكف عنه في هذا الصدد ، هو مكانة النثر في عهد الدولة الرستمية، حيث يذهب في "عبد الملك مرتاض" هذا الشأن إلى القول: « وحين نجيء إلى الحديث عن النثر الأدبي على عهد الدولة الرستمية في الجزائر، وهو العهد الذي يمتد تقريباً من منتصف القرن الثاني إلى نهاية الثالث للهجرة(160هـ-296هـ)، نلاحظ أن الدور الأدبي لهذا النثر لم يكن في شيء ثانوياً، بل إننا نرى أنه أسهم بشيء من الفعالية، والحركية في تأسيس الدولة الرستمية، وتطور نظامها، والتمكين لاتساعها، وتخليد معالم حضارتها»[1] .

---

[1]- عبد الملك مرتاض. الأدب الجزائري القديم- دراسة في الجذور- منشورات دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ت). ص: 65.

فخلال عهد الدولة الرستمية ازدهرت الخطابة أيما ازدهار، ومن بين الخطباء الذين اشتهروا في ذلك العهد: ابن أبي إدريس، وأحمد التيه، وعثمان بن الصفار، وأحمد بن منصور.

وفيما يتصل بخصائص الصياغة الأسلوبية للخطابة في الأدب الجزائري القديم، فقد كانت متأثرة بأسوب القرآن الكريم، وكانت تضم كثيراً من الاستشهاد بآياته ، بالإضافة إلى الاقتباس من خطب الرسول محمد–صلى الله عليه وسلم–،كما أن النسج الفني للخطابة كان يجنح إلى السجع، فمعظم الجمل المستعملة مزدوجة الإيقاع ، كما يُلاحظ أن النزعة الدينية بحكم طبيعة موضوع المضمون، ومناسبته ، كانت تغلب على النزعة الأدبية ، فالتصوير الفني ، والتخييل يكاد ينعدم في هذه الخطب.

أما فن الترسل ، أو أدب الرسائل ، فمن بين الذين برعوا في كتابة الرسائل في عهد الدولة الرستمية، الأمير: أفلح بن عبد الوهاب ، وابنه محمد بن أفلح ، وأغلب الرسائل التي كتبت إبان ذلك العهد تتناول موضوع الوعظ، والترغيب، والترهيب، والتذكير بأيام الله، ويظهر على الرسائل التي كتبت ،ووصلت إلى أيادي الباحثين أنها متأثرة بأسلوب القرآن الكريم ، حيث يقول الدكتور عبد الملك مرتاض عن هذه الظاهرة: «ألفينا النثر الرسائلي ، مثله مثل النثر الخطابي في الأدب الجزائري القديم ، شديد الولع بالاغتراف من الاستشهاد العائم ، والاقتباس المندمج من القرآن العظيم ، ولعل ذلك يعود إلى طائفة من العلل»[1] ، من أهم ما ينبغي أن يذكر منها ، هنا:

أ– إن أولئك المثقفين، الأوائل، كانوا يلزمون تلاوة القرآن العظيم، على أساس أنهم كانوا يحفظونه عن ظهر قلب، وكان حفظهم لديهم شرطاً جوهرياً في تحصيل الثقافة، والعلم ، والقيام بالكتابة.

ب–إن تطلعهم إلى مثل تلك الاقتباسات، والاستشهادات، أو التناصات غير المعلنة(ولكنها لم ترد في نصوصهم على سبيل السطو، ولكن على سبيل التيمن، والتبرك، والتعبد)كان يُراد بها إلى تحلية نصوصهم، وتزكيتها بتلك الآيات الكريمات ،التي كانوا يعومونها تعويماً في نصوصهم.

---

[1]– عبد الملك مرتاض. الأدب الجزائري القديم– دراسة في الجذور– . ص: 81.

ج- إن ذلك السلوك الأسلوبي ربما يحدث تلقائياً في بعض الأطوار فيندرج، إذن بحق وفعل، ضمن إطار التناص المكشوف ،والمباشر طوراً، والتناص العائم طوراً آخر.

د- إن الأديب الكبير، كان في رأيهم، هو من يستطيع أن يُوفق إلى بعض تلك الاستشهادات المندمجة، أي التي كان كلامهم يرقى إلى الاندماج فيها، فيتحلى بها، فإنما كان ذلك من كمال التوفيق ،واكتمال الأدوات الكتابية ، وانصقال القريحة المبدعة»[2] .

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص ص: 100-101

المصادر و المراجع

أولا: القرآن الكريمٌ برواية حفص عن عاصم .

ثانيا: المصادر والمراجع:

1-الفارابي. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار.ط4. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1407هـ/1987م.

2- الفيومي. أحمد بن محمد بن علي المقري. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير.ط2. تحقيق: عبد العظيم الشناوي، الناشر: دار المعارف، القاهرة،2016.

3-الإصفهاني، راغب. مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داودي، طليعة النور، ط2، قم، إيران، 2006 م .

4-ابراهيم صحراوي. السرد العربي القديم، الانواع والوظائف والبنيات .ط1. منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر،1429هـ.

5-إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، محمد النجار. المعجم الوسيط. دار الدعوة.

6-إبراهيم هلال. التصوف الإسلامي. ط1. دار النهضة العربية،1395هـ.

7-أبلاغ محمد عبد الجليل، شعرية النص النثري (مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري)، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، ط1، 1423 /2002م.

8-ابن العماد الحنبلي. شذرات الذهب ط2. دار المسيرة، بيروت،1399هـ/1979 م.

9-ابن بسام الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1979م.

11-ابن حزم الأندلسي . جمهرة أنساب العرب. تحقيق: عبد السلام محمد هارون.ط5. دار المعارف.

11-ابن خلدون، عبد الرحمن. المقدمة ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2006.

12-ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1972م.

13-ابن سعيد، علي. المقتطف من أزاهير الطرف، مستلة من كتاب"أعمال مهرجان ابن خلدون".القاهرة، 1962م.

14-ابن عبد البر. بهجة المجالس وأنس المجالس. تحقيق: محمد مرسي الخولي،ج3.

15-ابن عبد ربه، العقد الفريد،ج4.ط1. دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م.

16-ابن فارس، أبو الحسن أحمد. معجم مقاييس اللغة، ج3. ط1.القاهرة.

17-ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء، حققه: مفيد قميحة. ط1. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1981م .

18-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب،ج16.ط1.دار صادر، بيروت، 1374هـ-1955م .

19-ابن هشام، عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد السهيلي. السيرة النبوية ، تحقيق عمر عبد السلام السلامي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط الأولى 1421هـ 2000م.

20-أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن سليمان الكاتب. البرهان في وجوه البيان، مطبعة المعاني، بغداد،1967،

21-أبو العباس المفضل بن محمد الضبي. المفضليات، تحقيق: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت لبنان .

22-أبو الفرج قدامة بن جعفر. نقد النثر .ط15. تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي، مطبوعات كلية الآداب، مصر، 1983م.

23-أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ط3، لبنان: دار الكتب العلمية،2005م.

24-أبو الفضل أحمد بن الحسين، مقامات بديع الزمان الهمذاني، المكتبة الأزهرية، القاهرة،1923 م.

25-أبو تمام، حبيب بن أوس بن الحارث الطائي .الديوان،ج3. شرح: الخطيب التبريزي . تحقيق: محمد عبده عزام. ط2. دار المعارف، القاهرة ، 1970م .

26-أبو نصر السراج الطوسي. اللمع في التصوف، تحقيق و تخريج: الدكتور عبد الحليم محمود.ط1. دار الكتاب الحديث، مصر،1380هـ/1960م.

27-أبو نواس، الحسن بن هانئ الحكمي. الديوان، حققه وشرحه وفهرسه: سليم خليل قهوجي، دار الجيل، بيروت، لبنان،1422هـ/2002م .

28-أبو هلال الحسن العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1401 هـ / 1981 م.

29-إحسان عباس. تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)،ط5.دار الثقافة، بيروت، لبنان.1978م.

30-أحمد أبو سعد. أدب الرحلات وتطوره في الأدب العربي، ط1، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت،1962م.

31-أحمد الضبي. بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس. مصر، دار الكتاب العربي، 1967م.

32-أحمد الهاشمي. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج1، د.ط، د.ت.
33-أحمد أمين مصطفى. الحياة في القرن الثامن الهجري كما تصورها رحلة ابن بطوطة، مطبعة السعادة، مصر.
35-أحمد بن علي المقري الفيومي. المصباح المنير.ج1. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1398هـ.
36-أحمد زروق . قواعد التصوف.
37-أحمد زكي صفوت. جمهرة خطب العرب في عصوره العربية الزاهرة. ط1. طبعة مصر،1352هـ/1933م.
38-الاستاذ مرتضى المطهري. الاسلام ومتطلبات العصر.
39-السهروردي. عوارف المعارف.ط1. دار المعرف، بيروت، لبنان،(د.ت).
40-ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – دراسات. من منشورات اتحاد الكتّاب العرب سنة 2000.
41-الكلاباذي. التعرف لمذهب التصوف. ط1. مكتبة الكليات الأزهرية.
42-أمين أبو ليل، محمد ربيع. تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول).ط1. الوراق للنشر والتوزيع، عمان،2006
43-إنعام الحق غازي. صورة شبه القارة الهندية-الباكستانية عند الرحالة العرب. 2010.
44-البشير المجدوب. حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، الدار العربية للكتاب، د. ط، د.ت.
45-بعلبكي روحي. موسوعة روائع الحكمة والأقوال الخالدة، دار العلم للملايين، ط12، بيروت، لبنان،2008م.
46-بلاشير. تاريخ الادب العربي ، ترجمة: ابراهيم الكيلاني، دارالفكر دمشق، دارالفكر المعاصر، بيروت، 1419هـ|1998م.
47-تودوروف. مفهوم الأدب، ترجمة منذر عياشي، دار الذاكرة، حمص، 1991.
48-جابر قميحة، أدب الرسائل في صدر الإسلام،(عهد النبوة)،ج1،ط1.دار الفكر العربي،1406هـ،1986م.
49-الجاحظ. البيان والتبيين 365/1.
50-الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر. الحيوان.ج3، تحقيق:عبد السلام محمد هارون. ط1.القاهرة ، 1938م .
51-جرجي زيدان. تاريخ آداب اللغة العربية، المجلد الاول، دارالفكر، دمشق،الطبعة الاولي 416هـ/1996م.
52-جودت الركابي. في الأدب الأندلسي.

53-الحسن الشاهدي. أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني،ج2.
54-حسن الوراكلي. تراث المغاربة في الجامعة السعودية.
55-الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي. زهر الأكم في الأمثال والحكم. ط1. تحقيق: محمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،1401هـ/1981م.
56-حسن مدن. التجديد العربي: الرشيد في "ألف ليلة وليلة". تاريخ النشر: الأحد 17 أكتوبر 2010.
57-الحلي، صفي الدين .العاطل الحالي والمرخص الغالي. تحقيق: ولهلم هونرباخ، مطبعة فرانتز شتاينر، فيسبادن، 1955.
58-الحموي، ابن حجة . بلوغ الأمل في فن الزجل، تحقيق: رضا محسن القريشي، دمشق 1974.
59- حنا الفاخوري. تاريخ الأدب العربي .ط12، المكتبة البولسية، لبنان، 1987م.
60-خير الدين الزركلي. الأعلام. دار العلم للملايين،ج5. بيروت، 1984م.
61-جامعة القدس المفتوحة. دور المستشرقين الفرنسيين في نقل الثقافة العربية إلى الغرب".
الدينية،1426هـ/2005م .
62-الرازي، أبو بكر محمد بن يحي بن زكريا. إيضاح مختار الصحاح، مادة رسل .ط1. تحقيق، وهبة الزحيلي، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،1997م.
63-رامي أبو شهاب. ألف ليلة وليلة، السرد الخائف. الحوار المتمدن .
64-ركن الدين الوهراني. منامات الوهراني ومقامته ووسائله .ط1. تح: ابراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الحجل، كولونيا، المانيا،1988م.
65-زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع،ج1، دار الكتب المصرية القاهرة، 1352هـ/ 1934م.
66-الزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر. أساس البلاغة. تحقيق: عبد الرحيم محمود. دار المعرفة، بيروت، (د، ت).
67-زهير ظاظا. مقامات الحريري.
68-زينب فؤاد. من تيارات الأدب الجاهلي، جامعة أسيوط.
69-سامي العاني. دراسات في الأدب الأندلسي ، العراق، 1978.
70-سامي عبد الحميد، ألف ليلة وليلة عراقية صميمة، مكتبة العاني، بغداد، 1985.
71-السيوطي. المزهر.
72-شعيب حليفي. الرحلة في الأدب العربي .ط .2دار صادر، بيروت، لبنان، 1981م.
73-شلوميت كنعان. التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة .ط1. ترجمة: الحسن حمامة، دار الثقافة، حط النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1995م.

74-شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي) . ط12. دار المعارف .
75-شوقي ضيف. العصر الجاهلي، ط3، دار المعارف، مصر، 1978م.
76-شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في النثر العربي، مكتبة الأندلس بيروت، الطبعة الثانية ،1956م.
77-شوقي ضيف. المقامة .ط3. دار المعارف، القاهرة، مصر، 1973م.
78-شوقي ضيف. تاريخ الأب العربي، عصر الدول والإمارات(الأندلس).ط1. دار المعارف، مصر، (د، ت).
79-شوقي ضيف. تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي).ط2.دار المعارف، مصر،1965
80-شوقي ضيف. تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي 2). ط4.دار المعارف، مصر،(د، ت).
81-شوقي ضيف. عصر الدول والإمارات(الجزيرة العربية والعراق وإيران). جامعة حلب،1994م.
82-شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، ط 2، د.ت.
83-صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة (مشروع قراءة إنشائية)، منشورات كلية الآداب بمنوبة،2001م.
84-الصفدي. الوافي بالوفيات. (فسيادن، 1973-1992م) .
85-ضياء الدين أبو الفتح نصر الله الموصلي. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.
86-طه حسين . مع أبي العلاء في سجنه .ط14. دار المعارف.
87-طه حسين. من تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي والعصر الإسلامي)،دار العلم للملايين بيروت.
88-العاكوب، عيسى. تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، دمشق، سورية، 1989م.
89-عباس مصطفى الصالحي. فن المقامة بين الاصالة العربية والتطور القصصي. دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1404هـ/1984م.
90-عبد الامير مهدي الطائي. المقامات اصالة وفناً وتراثاً.
91-عبد الجليل عبده شلبي. الخطابة وإعداد الخطيب، ط3، دار الشروق،القاهرة، مصر،1408هـ/1987م.
92-عبد الرحمان المصطاوي. مرشد الخطيب ودليل الباحث في الخطب المنبرية، ط1، 2002م، دار المعرفة، بيروت، لبنان .
93-عبد العزيز عتيق. الأدب العربي في الأندلس، (د، ط)، دار النهضة العربية، بيروت، 1976م.
94-عبد الفتاح كيليطو. المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1993.
95-عبد القادر بن عمر البغدادي. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب.ج1.تحقيق: عبد السلام هارون.

96-عبد الله كنون. النبوغ المغربي في الأدب العربي،ج2.ط2. دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،1961م.
97-عبد الملك مرتاض. الأدب الجزائري القديم- دراسة في الجذور- منشورات دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ت).
98-عبد الملك مرتاض. مقامات السيوطي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1996م.
99-عبدالله حامد . أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية .
100-العسقلاني. أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر .الإصابة في تمييز الصحابة. تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود على محمد معوض. ط1.دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1415 هـ/1995م.
101-العسكري علي هامشه. جمهرة الأمثال،ج1.
102-علي بو ملحم. مقامات بديع الزمان الهمذاني(الطبعة الأخيرة)، دار ومكتبة الهلال، لبنان،2002م.
103-علي محمد محمد الصلابي .السيرة النبوية. ط1، 1424هـ.
104-عمر الدّقاق . صنّاع الأدب: دراسة . منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1983م.
105-عمر فروخ. تاريخ الأدب العربي.ط3. دار العلم للملايين، بيروت،1981م.
عنترة بن شداد
106- عواطف بنت محمد يوسف. كتب الرحلات في المغرب الأقصى، دار الملك عبد العزيز، الرياض، 2008م.
107-عواطف محمد نواب. الرحلات المغربية مصدر من مصادر تاريخ الحجاز(دراسة تحليلية مقارنة).
108- فاطمة خليل .الرحلة في الأدب المغربي.
109-فايز القيسي. أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري.ط1.دار البشير، عمان ،1989م.
110-الفراهيدي، الخليل بن أحمد.العين،ج1، تحقيق: مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي، لبنان،1988م.
111-فوزي سعد عيسى. الترسل في القرن الثالث الهجري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1991.
112-الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب مجد الدين، القاموس المحيط. ط1. دار الفكر بيروت، لبنان.
113-القاسم بن علي بن محمد بن عثمان أبو محمد الحريري. مقامات الحريري، 1978م.
114-القلقشندي. صبح الأعشى، ج14.
115-كارل بروكلمان . تاريخ الأدب العربي ج1. ترجمة : عبدالحكيم النجّار.
116-كتاب ألف ليلة وليلة – ترجمة محسن مهدي، جامعة هارفارد، 2001م.
117-كراتشكوفسكي. تاريخ الأدب الجغرافي العربي .
118-لسان الدين بن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد بن الخطيب. الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة ، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، 1983م.

119-لعواطف محمد يوسف نواب. الرحلات المغربية والأندلسية ، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض، 1996م.
120-مجدي وهبة وكامل مهندس . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب .
121-محمد إبراهيم سليم. نوادر الحطيئة. دار الطلائع، مصر.
122-محمد أبو زهرة. الخطابة: أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب. دار الفكر العربي، 1934م.
123-محمد الطمار. تاريخ الأدب الجزائري. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
124-محمد العوين. المقالة في الأدب السعودي الحديث، ط1، مطابع الشرق الأوسط، الرياض،1412هـ 1992م .
125-محمد بن سلَّام الجمحي. طبقات فحول الشعراء. تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة .
126-محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن .فوات الوفيات،ج1. تحقيق: إحسان عباس ، بيروت، 1974م.
127-محمد رجب النجار. التراث القصصي في الأدب العربي.
128-محمد رجب النجار. حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي، عالم المعرفة، الكويت،1981م.
129-محمد زينهم. رحلة ابن جبير، دار المعارف، القاهرة.
130-محمد عبد المنعم خفاجي. الأدب الجاهلي.
131-محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،2001م.
132-محمد فضل الله شريف ، "كتاب كليلة ودمنة: ميزاته وخصائصه وأهدافه".
133-محمد فهر شقفة. التصوف بين الحق والخلق. الدار السلفية.
134-محمد محمد عيسى فيض، أثر الحكام وثقافتهم في تطور الأدب في العصر العباسي ط1، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، .2008م.
135-محمد يونس عبد العال. في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص، ط1، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، 1996م.
136-محمود المقداد. تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام. دار الفكر المعاصر، بيروت،1993م.
137-المسعودي، علي بن الحسين بن علي . مروج الذهب ومعادن الجوهر. مؤسسة دار الهجرة.

138-مصطفى السقا. المختار من الموشحات، تحقيق: حسين نصار،الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر.2008 م

139-مصطفى الشكعة الأدب الأندلسي. موضوعاته وفنونه ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1979.

140-مصطفى الشكعة. الأدب في موكب الحضارة الإسلامية كتاب الشعر، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

141-المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية. القاهرة، مصر.1379هـ/1960م.

142-مقداد رحيم. أبحاث في الأدب الأندلسي، دار ومكتبة الشعب، مصراته، ط1. 1994م.

143-المقري، أحمد بن محمد التلمساني. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس،الناشر :دارصادر :بيروت،لبنان،السنة:1968م.

144-الميداني، أبو الفضل أحمد. مجمع الأمثال، قدم وعلّق عليه: نعيم حسين زرزور، نشر دار الكتب العلمية، ط2،ج1، بيروت، لبنان،2004 م.

145-ناصر الوافي. الرحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرابع الهجري).

146-النعمان عبد المتعال القاضي. شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام.ط1. مكتبة الثقافة

هناء دويدري . الأدب العربي في العصر الأندلسي.ط1.دار القم، بيروت، لبنان،1995م.

147-ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي شهاب الدين أبو عبد الله . معجم البلدان ،ج4، دار صادر،1397هـ-1993م.

148-ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي شهاب الدين أبو عبد الله. معجم الأدباء ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ج3.

الرسائل الجامعية:

1-سيد حامد النساج. "دعوة لدراسة أدب الرحلات في تراثنا العربي"، مجلة الفيصل، العدد 186، السنة 16، يونيو 1995م.

2-محمد المنوني،"الرحلات المغربية الحجازية"، مجلة المناهل المغربية، العدد 518، المجلد56، أغسطس1994.

3-مجلة الأدب الإسلامي ، العدد الثالث ، ربيع الأول 1415 هـ.

4-م. غلوينسكي، الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد مشبال، مجلة الصورة، السنة الرابعة، العدد الرابع، 2002م.

المواقع الالكترونية:

Encyclopedia Brit. Macromedia London, 1985, 23/194

http://www.al-jazirah.com/2004/20040203/ar2.htm

www.alukah.net

www.adab.com

www.islamstory.com

www.ida2at.com

www.art.uobabylon.edu.iq

فهرس المحتويات

مقدمة: 2-1
النثر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا:.....11-3
الخطابة:.....17-12
نصوص من خطب صدر الإسلام:.....22-18
الأمثال والحكم:.....33-23
السرد. حكايات (ألف ليلة وليلة):.....39-34
الحكاية على لسان الحيوان(كليلة ودمنة):.....49-40
مقامات بديع الزمان الهمذاني. مقامات الحريري. منامات الوهراني:.....66-50
الرسائل الديوانية والإخوانية في المشرق والأندلس والمغرب:.....75-67
الرسائل السياسية في المشرق والأندلس والمغرب:.....78-76
الرسائل الأدبية في المشرق والأندلس والمغرب:.....84-79
أدب الرحلة في المشرق:.....101-85
أدب الرحلة في الأندلس والمغرب:..... 111-102
أدب التصوف في المشرق والأندلس والمغرب:.....117-112
النثر الجزائري القديم:.....119-118
قائمة المصادر و المراجع.....128-120
فهرس المحتويات..... 129