الجمهوريّــة الجزائريّــة الديمقراطيّـــة الشعبيّــة
وزارة التّعليـم العالـــي والبـــحـث العلـــمي
جامعة محمّد الصّديق بن يحيى-جيجل-

كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربيّ

الرقم التسلسلي:

مذكــرة بعنـــوان:

فعـل الكتابــة النثريـــة عند الجاحــظ في كتاب البخلاء

مذكرة مكمّلة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

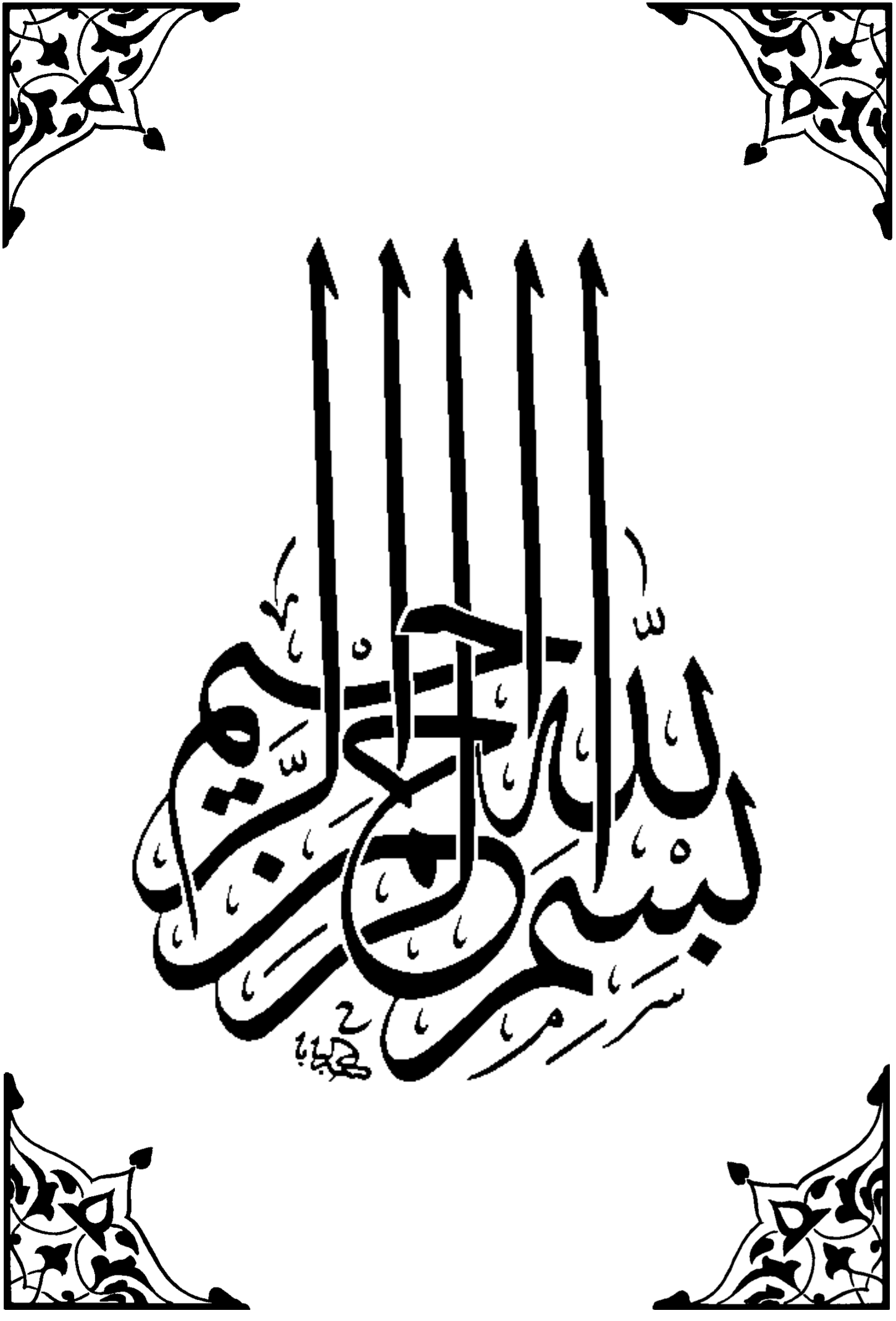
إعداد الطالبتين:
- أمينة يونس
- سارة عياس

إشراف الأستاذ:
د- عبد الفتاح جحيش

لجنـــــة المناقشـــــــة:

1- أ/ عمر بوفاس..... رئيسا
2- د/ عبد الفتاح جحيش..... مشرفا ومقررا
3- أ/ جمال بوسنون..... ممتحنا

السّنة الجامعيّة: 2020/2019م
1441/1440هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

بعد الحمد والشكر لله تبارك وتعالى الذي أعاننا، ويسر لنا أمورنا وأمدنا بالصبر والعزيمة على إنجاز هذا العمل المتواضع.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان والإمتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور

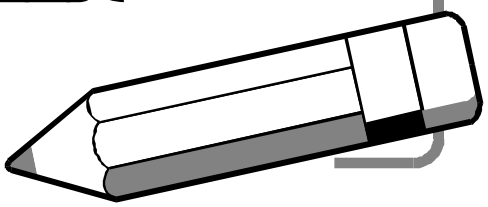
" عبد الفتاح جحيش"

على دعمه العلمي وتوجيهاته القيمة ومساعدته لنا بنصائحه الهادفة طيلة إنجاز هذا العمل.

والشكر موصول إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

وفي الأخير نسأل الله لهم جميعا الأجر والثواب ونشهد الله أننا شاكرون فضلهم.

مقدمـــــــة



مقدمة:

إن الثقافة العربية على امتداد عصورها، ثقافة الفكر والعلم والتجديد، لكل فروع المعرفة، ولكل جوانب الحياة، فقد عرفت العرب تطورا في حركتها الأدبية وخاصة فيما يتعلق بالكتابة النثرية بفضل تمازج الثقافات والتيارات الفكرية، فكان هذا النثر صورة واضحة ودقيقة عن الحياة ومظاهرها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية والأدبية على حد سواء.

لقد أفرزت لنا فترة تطور النثر العربي مجموعة من الكتاب قل نظيرهم في هذا الزمان، من هؤلاء الجاحظ، حيث لا يخفى علينا أنه كان من أهم الأدباء والكتاب في العصر العباسي، فقد أقبل على الكتابة تدفعه مواهبه العديدة وثقافته الواسعة، فتنوعت كتاباته، حيث كتب في الحيوان، والنبات، والإنسان، مما أدى إلى تنوع مؤلفاته. وكتاب البخلاء أحد أهم هذه المؤلفات، فقد عبر فيه عن نثره، وقلمه، ونمط تفكيره، قدم لنا فيه نموذجا عن الكتابة الناضجة في عصره، صور لنا تقلبات ومزاجية البخيل الشحيح بأدق وصف، وأبدع تعبير، فكان لنا هذا دافعا إلى اختيار هذا الموضوع، إضافة إلى كثرة الحديث عن هذا الكتاب من طرف الدارسين، بما ينبأ عن أهميته وقيمته الفنية والأدبية، فحبنا لشخصية الجاحظ دفعتنا إلى معرفة المزيد على غرار الدراسات السابقة التي تناولت أدب الجاحظ، إلا أن ما يهمنا نحن هو فعل الكتابة عند الجاحظ، ولمعرفة المزيد عن هذا الموضوع حاولنا الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما هو النثر الفني ؟ وما مراحل تطوره ؟ ثم ما هي أهم أشكاله الفنية ؟
- من الجاحظ ؟ لماذا كتب الجاحظ عن البخلاء ؟ وما الهدف من كتاب البخلاء ؟
- ما هي آلياته الكتابية ؟ وما المقصود بفعل الكتابة وأبعاده ؟

لقد اقتضى البحث في هذا الموضوع الإجابة عن هذه الأسئلة معتمدين في ذلك خطة مقسّمة إلى مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة.

تناولنا في المدخل اشكالية الكتابة والوعي الكتابي.

الفصل الأول: جاء تحت عنوان "تطور النثر الفني عبر عصوره الأربعة، وأهم أشكاله النثرية"، أما في الفصل الثاني فقد خصصناه للحديث عن الجاحظ، وكتابه البخلاء.

في الأخير خاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها معتمدين في ذلك المنهج الاستقصائي، وقد اعتمدنا العديد من المراجع أهمها:

- الجاحظ في البصرة وبغداد وسمراء لـ"شارل بلات"، والسخرية في أدب الجاحظ لـ"السيد عبد الحليم محمد حسين"، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول لـ"محمد العمري" وغيرها من المراجع التي تناولت أدب الجاحظ.

قد واجهتنا عدة عراقيل خلال انجاز هذا العمل نذكر الأهم منها:

– هو كيفية التواصل بيننا وبين الأستاذ المشرف بسبب وباء "كورونا" نطلب من الله تعالى أن يعافينا ويشفي جميع مرضانا، والذي بسبب هذا الوباء توقف نشاط المؤسسات الجامعية والنقل الذي صعب علينا الحصول على المراجع التي تخدم موضوع بحثنا.

لا نملك في ختام هذه المقدمة إلى أن نحمد الله تعالى أن وفقنا لإنجاز هذا العمل، ونخص بالشكر الأستاذ المشرف الدكتور "جحيش عبد الفتاح" الذي كان في غاية التفهم، فلم يبخل علينا بتوجيهاته، وملاحظاته التي مهّدت لنا طريق البحث العلمي الصحيح، كما نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، ومدّ لنا يد العون من أساتذة، وزملاء، والله ولي التوفيق.

كتبته الطالبتان:

- أمينة يونس
- سارة عياس

بتاريخ: 2020/08/15

مدخـــــل

إشكالية الكتابة والانتقال من الوعي الشفاهي إلى الوعي الكتابي

مدخل:

إن مسألة الشفاهية من المسائل الهامة في المعرفة المعاصرة، تناولتها دراسات مختلفة وبحوث متنوعة لتحديد أهميتها، والبحث في الأسباب التي اقتضت ظهورها، وقد تنوعت هذه البحوث بتنوع الدراسات المخصصة لها من الأدبية إلى التاريخ إلى علم الإجتماع، والأنثربولوجيا، وعلم اللّغة، وغيرها...إلخ، ولا غرابة في ذلك فالمسألة مرتبطة ارتباطا وثيقا بمختلف هذه الميادين، ذلك أنها تردها جميعا إلى مرحلة من مراحل المجتمع الإنساني، حيث مثلت الشفاهية ركنا أساسيا، إن لم تكن القناة الوحيدة للتواصل وتحقيق النشاط الثقافي، والفني، والفكري باعتبارها أداة في المعرفة، ووسيلة في الحفاظ عليها، ونقلها من جيل إلى جيل، لكن الشفاهية قد ارتبطت دوما بمقابل اختلف الدارسون في تحديد العلاقة بينهما أهو إمتداد لها، أم نقص بديل، أم صورة ثانية عنها، هذا الجانب الموازي هو ما يصطلح على تسميته "الكتابة"، وقبل أن يعرف الإنسان الكتابة كان يعتمد على المشافهة في كل سلوكاته، ومن هنا ينبغي لنا الضبط المفهومي لهذين المصطلحين، ومحاولة التأريخ لهما.

أولا: الشفاهية

أ- **لغة:** إن ضرورة البحث في هذا التعريف تقيض الوقوف على الجدر (ش، ف، ه) والتنقيب عنه في المعاجم، ولقد وردت في معجم العين "الشَفَةُ، حذفت منها الهاء، وتصغيرها: شُفَيْهَةٌ، والجمع: الشِّفَاهُ"[1].

أما في معجم الوسيط: "شَفَهَهُ-شَفْهًا أي أصاب شَفَتَهُ و(شَافَهَهُ) مُشَافَهَةً، وشِيفَاهًا: خاطبه متكلما معه.

(الشُّفَاهِيُّ): العظيم الشَّفَةُ أو الشَّفَتَيْنِ.

(الشَّفَةُ): شَفَةُ الشيء: حُرُفُهُ، ويقال: شَفَةُ الدّلو، وشَفَةُ الإنسان: أي الجزء اللحمي الظاهر الذي يستر الأسنان، والنسبة شَفهِيٌّ وشَفَوِيٌّ و(ج) شِفَاهٌ"[2].

"والمشَافَهَة بالكلام: المواجهة من فيك إلى فيه، وماء مَشْفُوهٌ، أي مطلوب مسؤول، وإذا جمعوا قالوا ماء مَشْفُوهَةٌ.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2011، مادة (ش ف ه).

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، القاهرة (1380هـ - 1960م)، مادة (ش ف ه).

إذا ثلثوا قالوا: شفهات وشفوات، الهاء أقيس، والواو أعمّ، لأنهم شبهوها بالسنوات ونقصانها حذفت هائها"[1].

فمن هذه التعريفات نستشف أن مصطلح الشفاهية أقرب للإستعمال من الأصل الذي هو (شفهة) وليس (شفوة) الذي سنعتمده في دراستنا بدل مصطلح الشفوية.

ب-اصطلاحا:

لقد حاولنا أن نتعرض لبعض التعريفات بالإعتماد على بعض الدراسات الأدبية والتاريخية ومن ذلك هذا المفهوم العام لأحمد زغب، والمشافهة أو الشفاهية "هي عدم معرفة الكتابة وعدم استعمالها والإعتماد على الذاكرة الصارفة في نقل المعرفة والمعلومات والإحتفاظ بها"[2].

أي أن الشفاهية تعتمد على الكلام المنطوق في التواصل ونقل المعلومات دون اللجوء إلى التدوين، كما تعتمد على الذاكرة في تخزين وحفظ المعلومات.

يعرفها ناصر الدين الأسد إن الرّواية الشفاهية أو ثقافة التأليف الشفاهية- كلها ذات معنى واحد، ذات شأن كبير كونها ثقافة حفظت الأخبار والأشعار وخصوصا عند العرب في العصر القديم لندرة الكتابة آنذاك، علما أن الكتابة لم تتخذ مصدرا للمعرفة إلا في نهاية القرن الثاني للهجرة.[3]

لقد اشتهر العرب بثقافتهم الشفاهية، فالعرب كانوا يكتبون باللّسان، فكل شاعر كان على مقدار وعيه وحفظه كتابا، ويدعم ناصر الدين الأسد رأيه هذا بإقراره أن الرواية الشفاهية "تقوم على النقل والحفظ والإنشاد"[4].

فالرّواة ينقلون ويحفظون الشعر في صدورهم وذاكرتهم، وهذا ما تشير إليه جُلُّ الدراسات التي تعرضت لهذه القضيّة، فديوع شعر الشاعر وآثاره، وأخبار القبيلة ومآثرها لم يكن مستمدا من الكتب، وإنّما كان يقوم على الشفاهية من جيل لآخر، يتناقلونه إنشادا لا قراءة، فيشيع بين العرب في مجالسهم، ومشاهدهم، وأسواقهم، ويرددونه شفاهيا في سمرهم، ومحافلهم ومواقف فخرهم، على الرغم من تدوين الرّواة لهذا الشعر وحفظه في صحف ودواوين، وفي شأن ذلك قال جرير: [من الكامل]

---

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، مادة (ش ف ه).

[2] أحمد زغب: الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة سخري، الوادي، ط2، 2012، ص36.

[3] ينظر؛ ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، مصر، ط4، القاهرة، ص190، 191، 192.

[4] المرجع نفسه، ص190.

وعاوعَوَى من غير شيء رَمَيتهُ بقافية أَنفَاذُها تَقطـــرُ الدّمَا

خُروج بأفواه الـــــرّواة كأنَّهَا قَرى هُندُوانيّ إذا هُزَّ صَمَّمَا[1]

وقال الفرزدق: [من البسيط]

تَغنَّ يا جرير لغيـــر شيء، وقد ذَهَبَ القصائد للرُّواة

فكيف تَرُدُّ ما بعُمَان منها، وما بجبال مصر مشهَّرات. [2]

كما أن هذا الأمر متصل كذلك بالعلماء الرّواة الذين عاشوا في نهاية القرن الثاني، ومطلع القرن الثالث للهجرة، كانوا يأخذون الأخبار أخذ سماع من أفواه الأعراب لا أخذ قراءة من كتبهم ومن بينهم من ذكرهم ناصر الدين الأسد في كتابه "مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية" ومن أمثلة ذلك الجاحظ – فما هو معروف عنه كثرة جمعه للكتب، وشغفه بها ونقله منها في كتبه–، كان يكتب كثيرا مما يورده في كتبه إمّا من السماع وإما من حفظه وفي ذلك يقول: "وقد جمعت لك في هذا الكتاب جملا التقطناها من أفواه أصحاب الأخبار"[3]، وهو يورد بيتا ثم يقول: "وهي أبيات لم أحفظ منها إلا هذا البيت"[4].

يعرفها محمد مبارك في كتابه "استقبال النص عند العرب": "مفهوم يتكئ على التلقي ويستمد شرعيته منه، فالنص الشفوي يفترض وجود متلقي شفوي أيضا، إن شعر زهير بن أبي سلمى مثلا والحطيئة شعر شفوي، وإن قضى الشاعران زمنا طويلا في نسج خيوطه، فهو ينشد لمتلق شفوي"[5] أي أن الشفوية تشترط وجود متلقي يتجسد في السامع أو القارئ حيث يحفظ الشعر وينقله رواية من جيل إلى جيل.

من خلال ما تقدم نستخلص أن عصر ما قبل الإسلام عصر الشفوية، والمجال الحيوي لنشأتها وتكامل بنائها، فالشفوية لا تعني الكتابة بالضرورة أو هي نقيضها الحتمي، فقد يكتب النص الشعري كتابة ويُدون تدوينا ثم لا يخرج عن نطاق الشفوية.

يرى علماء الأنثربولوجيا وعلماء الإجتماع أن الشفاهية هي ثقافة سابقة للثقافة المدونة لدى جميع الشعوب: حيث يقول حسن البنا عز الدين في كتابه "الشعرية والثقافة" "تعد المشافهة ثقافة مرتبطة بالوعي

---

(1) مجيد طراد: شرح ديوان جرير، دار الفكر العربي، لبنان، 2003، ص380.

(2) ديوان الفرزدق: دار صادر، بيروت، ط1، 2006، ص67.

(3) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص193.

(4) المرجع نفسه، ص 194.

(5) نقلا عن: محمد مبارك: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص109.

الجماعي على عكس الكتابة التي هي مرتبطة من حيث الجوهر بالوعي بالذات"[1] أي تنطوي تحت ما يسميه والتر أونج "التحول إلى الداخل" أي أن الشفاهية تولد فيها الكائنات الإنسانية أما الكتابية فهي تولد في أعماق النفس. [2]

ثانيا: الكتابية

أ- **لغة:** وردت في معجم المحيط للفيروز أبادي مادة (ك ت ب) "كتبه: كَتْبًا وكِتَابًا، خطّه، كَكَتَبَهُ واكْتَتَبَهُ، أو كَتَّبَهُ: خَطَّهُ واكْتَتَبَهُ: اسْتَمْلاَهُ فاسْتَكْتَبَهُ والكِتَابُ: ما يكتب فيه، والرُّواة والتوراة والصحيفة والفرضُ واكتُبْهُ بالضَّم: السَّيرُ.

وبالكسر: اكْتِتَابُكَ كِتَابًا تَنْسَخْهُ.

والكَاتِبُ: العَالِمُ، والإكْتَابُ: تعليم الكِتَابة، كالتَّكْتِيبِ، والإملاء، والكُتَّابُ، كرّمانٍ: الكَاتِبُون، والمَكْتَب، كمقعد: موضح التعليم وقول الجوهريُّ: الكُتَّابُ والمَكْتَبُ واحدٌ، و ج : كَتَاتِيبُ، واكْتَتَبَ: كَتَبَ نفسه في ديوان السُّلطان.

والمُكَاتَبة: التَّكاتُب، وأن يُكَاتبكَ عبدُك على نفسه بثمنه، فإذا أداة عَتَقَ"[3].

ب- **في القرآن:** إن المتأمل في مادة "ك ت ب" بصيغها المختلفة ومعانيها الواردة في القرآن الكريم حسب ما جاء به عزّ الدين البنّا في كتابه "الشعرية والثقافة" إلى مفهومين الأولى الإلهية والأخرى بشرية. أما الإلهية المرتبطة باللوح المحفوظ وبـ "عِلِّيِّينْ"، وهو عَلَم لكتاب تُدَّونُ فيه أعمال الصالحين من عبّاد اللّه، وبـ "سِجِّينْ"، وهو موضع فيه كتاب لأعمال الفجرة.

والكتابة الإلهية هي الكتاب المنشور بمعنى صحيفة الأعمال يقول الله عزّ وجل في سورة الإسراء

﴿ وَكُلَّ إِنسَٰنٍ أَلْزَمْنَٰهُ طَٰٓئِرَهُۥ فِى عُنُقِهِۦ ۖ وَنُخْرِجُ لَهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ كِتَٰبًا يَلْقَىٰهُ مَنشُورًا ﴾ [الإسراء 13]

---

[1] حسن البنّا عز الدين: الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003، ص9-11.

[2] أنظر؛ المرجع نفسه، ص 13.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 2009، ط3، ص155.

أما في سورة الكهف جاءت في قوله تعالى: ﴿ وَوُضِعَ ٱلْكِتَٰبُ فَتَرَى ٱلْمُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَٰوَيْلَتَنَا مَالِ هَٰذَا ٱلْكِتَٰبِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّآ أَحْصَىٰهَا ۚ وَوَجَدُوا۟ مَا عَمِلُوا۟ حَاضِرًا ۗ وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَدًا ﴾ [الكهف 49]

وتأتي الكتابة الإلهية هنا كذلك بمعنى القدر والفريضة كقوله تعالى: ﴿قُل لَّن يُصِيبَنَآ إِلَّا مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَنَا﴾ [التوبة 51]، أي ما قدره وما قضاه.

كما يشير أيضا إلى القرآن الكريم نفسه بالإضافة إلى الكتب السماوية الأخرى مثل التوراة والإنجيل، وصحف موسى وإبراهيم.

أما الكتابة الأخرى البشرية فهي التي يمارسها من جهة أولى أحد من البشر في تسجيل العقود، أو تلمس في الظن بالنبي أنه اكتتب؛ أي جمع وسجل ﴿أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ﴾ [الفرقان 5]، وهذه الكتابة يلزم صاحبها أن يكون إنسانا عارفا بالقراءة ليوم الحساب حتى يقرأ كتابة "الإلاهي" ويعرف ما عليه وماله، ولا شك أن هذه القراءة الأخيرة تحمل من الرمزية ما يفوق أي تصوّر لحقيقتها، إذا جاز لنا القول، فقد يكون في الدنيا أميّا، بالإضافة إلى عدم النّص على طبيعة اللغة المكتوبة سوى أنها قابلة للقراءة.

فكلا المفهومين يجمعهما كونهما الدليل والحجة عير أنهما يفترقان في كون الأولى أشبه بالكتابة الأصل الذي أشار إليه دريدا، وهي السابقة على الكلام في نظره، أما الكتابة الأخرى فهي صدى للكتابة الأولى بمعنى من المعاني"[1].

وفي الأخير نرى أن الكتابة الإلهية من وضع الإله مرتبطة بصحيفة الأعمال التّي تدوّن فيها أعمال البشر، أما الكتابة البشرية فهي التي حثّ عليها القرآن الكريم حين يتعلق الأمر بتسجيل العقود مثلا وهي التي يقوم بها الإنسان.

ج–اصطلاحا: "للكتابة شأن خطير في حياة الناس، فهي عنوان الحضارة والسبيل إلى المعرفة، وقد أحسن علماء التّفسير حين قالوا في تفسير قوله تعالى: ﴿الذي علّم بالقلم﴾ [العلق 4]، فالقلم نعمة من الله تعالى فلولاه لم يقم دين، ولم يصلح عيش، فدلّ على كمال كرمه بأنه علّم عباده ما لم يعلموا، ونقلهم

[1] ينظر؛ حسن البنّا عز الدين: الشعرية والثقافة، ص 106 ، 107.

من ظلمة الجهل إلى نور العلم، ونبَّهَ على علم الكتابة لما فيه من المنافع العظيمة، وما دُونتِ العلوم، ولا قُيدتِ الحِكَمُ، ولا ضُبطت أخبار الأوّلين، ولا كُتُبُ الله المنزّلة إلا بالكتابة[1].

إن الكتابة في حقيقتها "نظام من الرموز، تستعمل لتمثيل أصوات اللّغة"[2] أي أن الكتابة مجموعة من أشكال ورموز استخدمها الإنسان من أجل اتصاله بالغير والتعبير عن أفكاره والإحتفاظ بالأحداث وتسجيلها، وقد مرت الكتابة بأدوار من التطور استغرق قرونا طوالا حتى انتهت إلى شكلها الأخير وهو "المتمثل بتخصيص رمز كتابي واحد لصوت لغوي واحد"[3].

عرّفها ابن خلدون في مقدمته "أن الخط والكتابة من عداد الصّنائع الإنسانية وهو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدّالة على ما في النفس، فهو ثاني رتبة من حيث الدلالة اللغوية، وهو صناعة شريفة إذ أن الكتابة من خواص الإنسان التي تميز بها عن الحيوان. وأيضا فهي تطلع على ما في الضمائر وتتأدّى بها الأغراض إلى البلد البعيد، فتقضي الحاجات...، ويطلع بها على العلوم والمعارف وصحف الأوّلين"[4]. أي أن الكتابة خاصية إنسانية تميز بها الإنسان عن الحيوان فهي عبارة عن عملية عقلية يقوم فيها الإنسان بتوليد الأفكار وصياغتها وتنظيمها وإخراجها إلى العلن، كما أن بفضل هذه الخاصية أصبح الإنسان بإمكانه الإطلاع على تاريخ الأمم، وأخبار من سبقه من السّلف.

يرى أيضا ابن خلدون "أن الكتابة من بين الصّنائع الأكثر إفادة، لأنها تشتمل على العلوم والأنظار بخلاف الصنائع وبيئاته، أنّ في الكتابة انتقالا من الحروف الخطّية إلى الكلمات اللّفظية في الخيال، ومن الكلمات اللّفظية في الخيال إلى المعاني التي في النفس، فهو ينتقل أبدا من دليل إلى دليل، مادام ملتبسا بالكتابة، وتتعود النفس ذلك دائما، فيحصل لها ملكة الإنتقال من الأدلة إلى المدلولات، وهو معنى النظر العقلي الذي يُكسب العلوم المجهولة، فيُكسب بذلك ملكة من التَّعَقُّلِ تكون زيادة عقل ويَحصل به قوة فطنة وكيس في الأمور لما تعوّدوه من الإنتقال"[5].

---

[1] ينظر؛ غانم قدوري الحمد: علم الكتابة العربية، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص5.

[3] المرجع نفسه، ص5.

[4] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار صادر بيروت، ط1، 2000، ص310.

[5] المرجع نفسه، ص318.

أما أونج فيرى أنها "نظام تصنيفي ثانوني يعتمد على نظام أولي سابق هو اللّغة المنطوقة فالتعبير الشفاهي يمكن أن يجد، بل وجد في معظم الأحيان دون أي كتابة على الإطلاق، أما الكتابة فلم توجد قط دون شفاهية"[1]، أي أن كل النصوص المكتوبة مضطرة بطريقة ما، مباشرة أو غير مباشرة إلى الإرتباط بعالم الصوت، وهو الموطن الطبيعي للغة، فالكتابة لا يمكن أبدا أن تستغني عن الشفاهية، ويعرفها أيضا أنها "نظام شفوي من العلامات البصرية التي يستطيع الكاتب بواسطتها بأن يقرر الكلمات الدقيقة التي سوف يولدها القارئ من النص"[2] وتبنى هذه سوسير أيضا حيث يرى أن "الكتابة تعيد ببساطة تقديم اللّغة المنطوقة في شكل بصري"[3].

من خلال هذه التعاريف نرى أن الكتابة هي تحويل الكلام الملفوظ المسموع إلى خطوط مرئية بصرية، أي أن الكتابة تقديم مرئي بعد أن كان الكلام صوتيا فحسب.

أعطى معظم الدّارسين اللّسانيين مثل، سوسير وبلومفيد، وهوكين، وسابير، وغيرهم الأولوية للكلام المنطوق، وقاوم هؤلاء التمايز بين اللّغات المنطوقة والمكتوبة بسبب نظرتهم إلى أن الكتابة مجرّد تمثيل للمنطوق، فالتعبير الشفاهي يمكن أن يوجد، بل وجد من دون أي كتابة على الإطلاق، أما الكتابة فلم توجد قط دون شفاهية.

ويُردفُ أونج في هذا المعنى فيقول "الكلام أقرب إلى الأداء في توجهه أي أنه أقرب إلى أن يكون طريقة في تأثير شخص إلى آخر"[4].

أي أن اللّغة الشفاهية لغة فنية إبداعية بما تتميز به من الحركية والحيوية والعفوية والصدق في الإبداع.

في الأخير نخلص إلى أنّ هناك علاقة وطيدة بين الشفاهية والكتابية ،فالكتابة لا يمكن أن تستغني عن الشفاهية باعتبار هذه الأخيرة ظاهرة طبيعية على عكس الكتابة التي هي نتاج ثقافي يهدف إلى تجسيد الكلام المنطوق من صورة سمعية إلى صورة خطية بصرية.

بعد أن تناولنا مفهوم الشفاهية والكتابية لا بدّ لنا من التطرق للحديث عن الوعي الكتابي وعلاقته بالشفاهية والكتابية، وما له أيضا من حضور قوي في التراث العربي الشعري.

---

[1] والترج أونج: تر: د. حسن البنا عزالدين، مر: محمد عصفور، الشفاهية والكتابية، عالم المعرفة، الكويت، 1994، ص44 ، 45.

[2] المرجع نفسه، ص136 ،137.

[3] المرجع نفسه، ص56.

[4] المرجع نفسه، ص246.

ثالثا: مفهوم الوعي الكتابي

لقد جاء مفهوم الوعي الكتابي في كتاب الشعرية والثقافة على النحو التّالي "يتصل مفهوم الوعي الكتابي من حيث الجوهر بذلك الوعي بالذات في مراحله المستوعبة داخليا بدرجة عالية، وهي المراحل التي لا يكون الفرد غارقا دون وعي منه في البنيات الجماعية، ويؤكد هذا التعريف من ناحية أخرى بأنه لا يمكن أن يصل إلى هذه المراحل أبدا من دون الكتابة"[1] أي أن مسألة الوعي الكتابي مخصوصة بالإنسان من حيث كونه إنسانا، بصرف النظر عن تعلمه الحرفي للكتابة أو عدمه، فالكتابة هنا صفة لازمة له بالضرورة، وكلما أصبح المرء واعيا بإنسانيته، وقادرا على التأمل في نفسه وفي الكون من حوله، واستخلص الإنسان الحكمة من هذا كله يصبح لديه درجة ملحوظة بالوعي الكتابي الإنساني.

من وجهة نظرية التقاليد الشفوية يرى أونج أن "التفاعل بين الشفاهية التي تولد فيها كل الكائنات الإنسانية وتكنولوجيا الكتابة التي لا يولد أحد فيها يلمس أعماق النفس الإنسانية ...وقد تخلق الكتابة الإنقسام والإغتراب، ولكنها تأتي أيضا بوحدة عليا. فهي تركز الإحساس بالنفس، وتعزز مزيدا من التفاعل بين الأشخاص، إن الكتابة تزيد من حدّة الوعي"[2]، ويشرح أونج فكرته هذه بقوله "وعلى الرغم من الكينونة الإنسانية تعني أن يكون المرء شخصا ويكون —من ثم– فريدا غير قابل للإستنساخ، فقد أوضح النمو في المعرفة التاريخية أن الطريقة التي يشعر بها الشخص بنفسه في الكون قد تطورت بأسلوب نمطي عبر العصور"[3] ويواصل أونج بقوله: "إن تطور الوعي خلال التاريخ الإنساني يتميز "بِنُمُوٍ" الإهتمام القادر على التعبير عن نفسه بدخيلة الفرد باعتباره كينونة بعيدة عن البنيات الجماعية. دون أن يكون منفصلا عنها بالضرورة، تلك البنيات التي لا بد أنها تحيط بكل شخص لُزوما، ويتساوى الوعي بالذات في امتداده زمانا ومكانا مع الإنسانية، فكل من يستطيع أن يقول "أنا" لديه إحساس بالذات. لكن القدرة التأملية والقدرة على الإفصاح عن مكنون الذات تحتاجان إلى وقت للنمو"[4] إذن فالوعي الكتابي في ضوء نظرية التقاليد الشفوية يتمثل في تلك القدرة التأملية والقدرة على الإفصاح عن مكنون الذات باستخدام الكتابة على نحو جوهري.

---

[1] حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، ص68.

[2] والتر أونج: الشفاهية والكتابية، ص248.

[3] المرجع نفسه، ص247.

[4] والتر أونج: الشفاهية والكتابة، ص246.

يعتبر أيضا الوعي الكتابي حسب قول حسّن البنّا عزالدين "ظاهرة تاريخية ولا تاريخية في الوقت نفسه، إذا جاز التعبير، وهو في الوقت نفسه يرتبط بوجود الكتابة كما يرتبط بعدم وجودها لأنه وإن التزم بلحظات تاريخية فاصلة في تاريخ الإنسان فهو يتجاوز التاريخ بمعناه الحرفي على نحو ما تتجاوز الكتابة نفسها...إنّ الوعي الكتابي بمثابة استرداد الإنسان ذاكرته... إنه وعي تاريخي في إطاره الخارجي ولكنه وعي لا تاريخي في عمقه الإنساني"[1].

يشرح فكرته هذه بقوله: "ونستطيع أن نوضح مفهوم الوعي الكتابي بالإشارة إلى أنّ من الشعراء من يعدّ شاعرا شفويا من المنظور التاريخي مثل امرئ القيس، بمعنى أنه لم يعرف عنه أنه كان يكتب أو يقرأ بمعنى الكلمة، ولكنه في وعيه الكتابي يفوق شاعرا مثل البحتري الذي يعدّ من المنظور التاريخي أيضا، شاعرا كتابيا، أي أنه كان يعرف القراءة والكتابة بالعربية، أما البحتري فيبدو في وعيه الشعري شفوي"[2] .

في الأخير يمكننا القول؛ قد تختلف وجهات النظر بين الثقافتين العربية والغربية في نظرتها للكتابة والوعي الكتابي والشفاهي، إلا أننا نقع على نقاط تقاطع بينهما من حيث كونهما ثقافتين إنسانيتين تحفظان أدب الأمم وتاريخهم وأخبارهم.

رابعا: من الوعي الشفاهي إلى الوعي الكتابي

تعدّ "الكتابة" مكونا أساسيا في وعي الإنسان، حيث أنه لا يمكن إدراك أهمية "الكلام" إلا من خلال "الكتابة"، وبالتالي فإنّ العلاقة بين "الكلام" و"الكتابة" إشكالية لا يمكن تجاوزها بالإنحياز إلى جانب دون الآخر يقول: أونج في هذا الشأن " تم الكشف في السنوات الأخيرة عن فروق أساسية في طرق تحصيل المعرفة والتعبير بالكلام في الثقافات الشفاهية الأولية التي لا تعرف الكتابة على الإطلاق والثقافات المتأثرة تأثرا عميقا بالكتابة، أما النتائج التي انطوت عليها هذه الفروق فتعد أمرا مثير ومدهشا، ذلك أن كثيرا من الملامح التي سلّمنا بها في الفكر والفلسفة والأدب والعلم بل في الخطاب الشفوي نفسه بين أصحاب الكتابة، ليست ملامح أصلية للوجود الإنساني في حدّ ذاته، ولكنّها برزت إلى الوجود بسبب الإمكانات التي أتاحتها تقنية الكتابة للوعي الإنساني"[3] أي أن الكتابة تعد اكتشاف لآلية كامنة في

---

[1] حسن البنّا عز الدين: الشعرية والثقافة، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص72.

[3] والتر أونج: الشفاهية والكتابة، ص37.

التفكير والتصور البشري لم تظهر إلا عندما احتاج البشر إلى اكتشافها واختراعها في الوقت نفسه، ومن هنا يأتي دورها في تشكيل الهوية الإنسانية وصياغة منجزات الإنسان الثقافية والتاريخية.

إنّ اشكالية الشفاهية والكتابية من أهم المسائل التي شغلت النقاد القدامى والدّارسين المحدثين وخاصة مسألة التوجه من الشفاهي إلى الكتابي، ولمناقشة هذه المسألة نستعرض للشعر الجاهلي والإنتقال فيه من الشفاهي والرّواية إلى الكتابة والتدوين، فبالرغم من قدم هذا الأخير فإنه يبقى تراثا إنسانيا خالدا في الثقافة العربية، خاصة أنه مثل أهم مكوناتها الثقافية والرّمزية ولازال يردّد ويحفظ إلى حدّ الآن، ومن خلال هذه الأهمية التي اكتسبها الشعر الجاهلي احتفى به المخيال الجمعي والذاكرة الجماعية نظرا إلى مكانته الرمزية في حياة العرب في الجاهلية والإسلام.

لقد كان العرب يعرفون الكتابة، وكانت هذه المعرفة بصورتها الساذجة لا تتعدى من مجرد التقييد العابر لما يعرض من شؤون حياتهم، وقد عرفوا أيضا صورة أوفى من هذه الأخيرة وأكبر حجما وأشد تعقيدا منها، وهي التدوين "إنّما التدوين يعني جمع الصّحف، وضمّ بعضها إلى بعض حتى يكون لنا منها ديوان، وهو مجتمع الصحف ... ولا بدّ للتدوين من أن يكون عملا مقصودا متعمدا يرمي إلى هذه الغاية، لا عملا عابرا عارضا"و إنّ أول الموضوعات التي دونها العرب "الكتب الدينية"[1].

إنّ تدوين الشعر الجاهلي لم يكن بالأمر السهل مثلما كان إنشاده ويعود هذا إلى عفوية القول الشفوي، واستحكام القول المكتوب وتقنيته وإن الإنتقال في أنظمة التواصل من اللّفظ إلى الكتابة هو تحول في بنية العقل العربي، بل هو تكامل بين العقلين الكتابي والشفوي.

لقد ارتبط تدوين العرب للشعر وتقييده بحاجاتهم، لذلك فهو يحمل في طياته الأرث المشترك ومفاخرات القبائل وتفوقها على القبائل الأخرى، يقول الجاحظ في هذا الشأن في كتابه "الحيوان" " ... فكل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها، وتحصين مناقبها، على ضرب من الضروب وشكل من الأشكال. وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفى، وكان ذلك ديوانهم"[2].

---

[1] والتر أونج: الشفاهية والكتابة، ص108.

[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ج1، 1996، ص71 ، 72.

– إنّ كتابة الشعر وتدوينه لم يكن تحولا وقطيعة لماضيهم الشفاهي، وإنّما تمهيدا للكتابة وفنونها، والوعي الجماعي في القبائل الجاهلية كان يُلح بضرورة تقييد الشعر خشية عليه من الضياع والنسيان، وإن عملية تدوين الشعر لم تخل من إشكاليات تعود إلى جوهر الإنتقال من التحول المعرفي الذي وقع في بنية العقل العربي، وهو تحول من الشفاهي إلى الكتابي، وقد عيبَ هذا التحول، وقد أشار ناصر الدين الأسد في قوله "كانوا يتوهمون أن معرفة الشاعر بالكتابة عيب ينتقص من شاعريته، وذلك لأنهم كانوا يظنون أن معرفة الكتابة أمر حادث طارئ على العرب، وهو من أمور المدينة التي كانت تفسد الأعراب وسليقتهم اللّغوية الفطرية، فكانوا يشكّون في كل أعرابي يتصل بالمدينة ويكتسب من مظاهر حضارتها"[1] أي أن التقليد الشفوي كان هو السائد في القبائل العربية الجاهلية، وبالتالي كانوا يستنكرون كل من كانت له صلة بالحضارة والكتابة، وترتب عن هذا الأمر صعوبة في تدوين الشعر كون المرجع الأساسي في جمعه هو الذاكرة الفردية والجماعية.

– هناك إشكالية أخرى يجب علينا التطرق إليها فيما يخص أمر تدوين الشعر، وهي التي تتعلق بالإنتحال وتصحيف الشعر، وهناك آراء كثيرة حول هذا الموضوع من بينها رأي طه حسين حيث يرى أنّ الشعر الجاهلي، شعر تمّ انتحاله ولا يمتّ بصفة إلى الحقيقة الجاهلية، ويعتبر طه حسين من أول المشككين في هذا الشعر، فهو في نظره شعر منتحل لا يعبر بأي شكل من الأشكال على الحياة الجاهلية العربية يقول في هذا الشأن "فإذا أردت أن أدرس الحياة الجاهلية فلست أسلك إليها طريق امرئ القيس والنابغة و الأعشى وزهير، لأني لا أثق بما ينسب إليهم، وإنما أسلك إليها طريقا أخرى وأدرسها في نص لا سبيل إلى الشك في صحّته، أدرسها في القرآن، فالقرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلي"[2] .

من خلال رأي طه حسين نراه يشكك في أمر تدوين الشعر الجاهلي، فهو على الرغم من تدوينه في وقت لاحق فإنّه لا يعبّر عن حقيقة تلك الحقبة الزمنية، بل دونه شعراء آخرون وقد انتحل انتحالا، وإنّ من أراد دراستها فلينظر إلى القرآن الكريم. في هذا السياق يمكننا أن نستشهد بأشهر القصائد التي نُسبت إلى امرئ القيس، وقد ذكرها أبو الفرج الأصفهاني في كتاب "الأغاني"، وقال فيها: "هي قصيدة طويلة، وأظنّها

---

[1] ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 111.

[2] طه حسين: في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، دط، دت، ص27.

منحولة، لأنّها لا تشاكل كلام امرئ القيس، والتوليد فيها بَيِّنٌ، وما دوّنها في "ديوانه" أحد من الثّقات، وأحسبها ممّا صنعه دارم، لأنّه من ولد السموأل، وممّا صنعه من روى عنه من ذلك فلم تكتب هنا"[1].

– نلاحظ ممّا ذكرناه من آراء حول التشكيك في مسألة التدوين، إلا أن المدونة القديمة تحفل في مصنفات عديدة بالإشادة بالمكتوب والتدوين، إذ أنّ التدوين رغم إلغائه للشفوي ظل متشبها به، وإن الشفاهية الشفوية لا تزال تفرض انشغالها إلى حدّ الآن.

– فيما تقدم نستخلص أن الكتابية والشفاهية تتداخلان في دراسة الشعر الجاهلي، وهما عنصران أساسيان لجدل المنطوق والمكتوب، ورغم تنوع الأجناس الأدبية بعدئذ، فإن هذا الجدل ظل حاضرا حتى فترات متقدمة من تاريخ الثقافة العربية الإسلامية إلى أن تلاشى شيئا فشيئا مع تطور العلوم والدّراسات.

خامسا: مظاهر الوعي الكتابي في الثقافة العربية

لا يختلف اثنان أن العرب لم تكن تعرف الكتابة قبل الإسلام، لكن الشيء الملفت للإنتباه وفق ما أوردته بعض المصادر أن التحضير قصديا كان أم غيره لمرحلة لاحقة تكون أكثر وعيا وأكثر تجسيدا لمظاهر الحضارة من قراءة وكتابة وغير ذلك، وقد ابتدأ منذ الشعر الجاهلي حينما كانت الأطلال تتشكل في ذهن الشاعر عبارة عن كتابات ورموز ورسومات ليحولها رغم عجزه عن الكتابة والتدوين إلى رغبة في السمو إلى هذه المرحلة، وهذا بالفعل ما حصل بالضبط بعد مجيء الإسلام ونوزل القرآن.

– باعتمادنا على كتاب الشعرية والثقافة حاولنا أن نقدم بعض لملامح لتجلّي الوعي الكتابي في مجال الإبداع الشعري القديم قبل مجيئ الإسلام وبعده.

– تجلت صورة الكتابة في الشعر العربي من خلال بعض العناصر الفنية الأساسية في القصيدة القديمة وخصوصا تلك المتعلقة بالطبيعة مثل الأطلال والحيوان والطير، حيث كان الشعراء يتأملون عناصر شعرية طبيعية مثل النجوم والبرق والحيوان والطير، وأهم الحيوانات عندهم كانت الناقة والفرس والضّبي، أمّا الطير فيشمل الحمام والبازي وعلاقتهما بالكتابة وعلاقة الكتابة بهما، وكان تجلي الكتابة بصورة واضحة في الشّعر الجاهلي من خلال الأطلال الجاهلية، فقد دَأَبَ الشعراء قبل الإسلام على تشبيه الأطلال بالكتابة على الرغم من عدم إشارتهم الصّريحة إلى معرفتهم بالقراءة والكتابة معرفة مباشرة وإنّ هذه الصورة للكتابة

[1] الأصفهاني: (أبو الفرج علي بن محمد)، كتاب الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج9، ط1، 1415هـ، ص68.

الطللية في الشعر الجاهلي لدليل قاطع على الوعي الكتابي لما تحمله من خصوصية ورمزية، فذكر الكتابة في غير سياق الأطلال نادر في الشعر الجاهلي، ومن الأمثلة التي يمكن ذكرها في هذا السياق (ذكر الكتابة في غير سياق الأطلال في الشعر الجاهلي) تشبيه طرفه بن العبد خدّ ناقته بقرطاس الشّامي في ملاسته، لقد كانت هذه الصورة للوعي الكتابي غير واضحة وخارج موضوع الأطلال، إلا أن الشاعر قد يشي بشيء من الوعي الكتابي، والذي قد يكون بتأثير فكرة الكتابة في الأطلال نفسها.

أما بعد مجيئ الإسلام وتأسيس الخط العربي، ومعرفة الشعراء القراءة والكتابة لاحظنا أن إشارات الشعراء إلى الكتابة تبدأ في التقلص النسبي داخل صورة الأطلال من جهة، والنمو من جهة أخرى، ولكن هذا لا يعني بالضرورة وعيا كتابيا أصيلا لدى الشاعر، فمعرفة القراءة والكتابة أو حتى عدم معرفتهما، ليس معيارا نهائيا تقاس به درجة الوعي الكتابي لدى الشعراء، والذي عاش معظمهم في القرن الأول للهجرة، وقد ذكر بعضهم الكتابة بصورتها الحديثة على الأطلال القديمة من بينهم مليح بن الحكم الهدلي، وجميل بثينة، وعمر بن أبي ربيعة، والقطامي، وجرير، وذو الرّمة، فقد قال هؤلاء الشعراء مفردات في صورة الكتابة في الأطلال مثل: مهرق، قراطيس، مصحف...وهكذا نجد الشعراء في تلك الحقبة لم يهجروا صورة الكتابة في الأطلال تماما، بل ظل كثير منهم يتناولوا هذه الصورة من داخل وعيهم الكتابي الحديث في الصورة القديمة[1]. ومن أهم مظاهر الوعي الكتابي لدى هؤلاء الشعراء في ذكرهم لأسماء الحروف في صورة الكتابة في الأطلال، وهي صورة جديدة ذات أصول قديمة، يقول جرير في مطلع قصيدته يذكر فيه الكاف والميم: [من البسيط]

حيّ الدّيار كَوَحي الكافِ والميم ما حظّك اليوم منها غيرُ تسليم[2]

في هذا البيت جمع جرير بين الطبيعة والثقافة من خلال الصورة المادية و"صوت" النخبة والتسليم الذي يمثل قدر الشاعر في مقام الطّلل، فجدّل الصوت ما يذال يتحكم في رؤية الشاعر وفي وعيه بفعل الطبيعة والكتابة في الوقت نفسه[3] .

---

[1] ينظر؛ حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، ص155-159.

[2] مجيد طراد: شرح ديوان جرير، دار الفكر العربي، لبنان، ط1، 2003، ص327.

[3] ينظر؛ يحسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، ص162.

لقد كان فيما سبق ذكره صورة الكتابة بعد الإسلام على الأطلال القديمة قبل الإسلام في القرن الأول للهجرة، وهذه الحقبة هي التي برز فيها الوعي الكتابي بصورة رمزية مخصوصة من خلال استمرار صورة الكتابة في الأطلال على أنحاء بعينها، ومثلت هذه الحقبة حلقة واصلة وفاصلة لذى الشعراء في الوقت نفسه بين الشفوية الجاهلية والكتابية الإسلامية، ومحاولة العبور إلى المرحلة التالية، وهي المرحلة التي تلت القرن الأول التي مثلت مجمل الشعر العربي القديم، من القرن الثاني للهجري إلى القرن السابع، أو حتى الثامن للهجري، فقد استوعب فيها الشعراء عالمهم الجديد وأصبحوا على مسافة كافية من عالمهم القديم من حيث جعلوا يقيمون عالمهم الخاص الذي كان يتفاعل، ويتناص مع العالم السابق عليهم قبل الإسلام وبعده على السواء، ومن ثم انفتحوا على عالم الكتابة ومفرداته، وجعلوا يرون العالم من خلاله دون أن يقتصر ذلك على صورة الكتابة في الأطلال، كما كانت الحال تقريبا في الشعر الجاهلي، وفي القرن الأوّل، وإن كانت موجودة نجد أمثلة قليلة ونادرة في القرنين الثاني والثالث للهجرة[1].

في مرحلة أخرى تالية من الشعر العربي، بعد القرن الثالث إلى السادس لا نعدم أمثلة للوعي الكتابي في سياق "الكتابة القديمة على الأطلال الحديثة" وهنا نقابل الدموع التي كانت شائعة في موقف الأطلال الجاهلية، وتظهر هذه في مطلع معلقة إمرئ القيس (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)[2]، ونجد في هذه المرحلة صورة للكتابة القديمة على الأطلال الحديثة نذكر أبياتا لأبي فراس الحمداني يقول فيها: [من الطويل]

عَلَيَّ لربع العامريـــــة وقفـــة تملُّ عليَّ الشَرقَ والدمـــع كاتبُ

فلا وأبي العشّاق ما أنا عاشقٌ إذا هي لم تلعب بصبري الملاعب

ومن منهي حبُّ الدِّيار لأهلها، وللناس فيما يعشقـــون مذاهب[3]

فأبو فراس هنا يقرر تقليدية الوقوف على الطلل بوصفها فريضة شعرية، حيث يقوم فيها الدّمع بالكتابة.

---

[1] ينظر؛ يحسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، ص169.

[2] ينظر؛ المرجع نفسه، ص180.

[3] عباس ابراهيم: شرح ديوان أبو فراس الحمداني، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994، ص17-18.

لقد كانت صورة الكتابة في الأطلال يبعدها الرّمزي، قديمة كانت أم حديثة، ملمحا جوهريا للوعي الكتابي، في الشعر العربي قبل الإسلام، وبعده ولكن الكتابة لم تنحصر في الأطلال، بل امتدت إلى عناصر فنية أخرى للطبيعة كما ذكرنا سابقا (النجوم، البرق، الحيوان، الفجر)، وأقوالهم في الفجر كثيرة من بينها قول ابن سهيل الأندلسي في صورة الطيف والخيال:

والفجر يكتب في صحيفة أفقه ألفا محت نور الهلال المذهَّبَا[1]

أي أن الفجر ينافس الهلال من خلال وعي الشاعر الكتابي بهما معًا.

وفي البرق يقول ابن المعتز:

أرقت لبرق كثير الوميـــض ترامى عواديه بالشُّهُب

كأنّ تألُّقه في السّـــــــماء سُطُورٌ كُتِبنَ بماءِ الذهَب[2]

فالبرق في الشعر العربي، له علاقة قديمة ضمنية مع الكتابة، حيث يذكر شعراء الجاهلية البرق في سياق استضاءة اليهود المصباح، لكن في هذين البيتين، طور ابن المعتز هذه العلاقة، وهو ما يُضفي إجلالا كتابة الماء الذهبية، حتى يعجز الشاعر عن قراءتها، إذ يتناسب بين أرقه وذلك "الترامي" بين "عوادي" البرق أو غواربه[3].

يحتل الحيوان والطير مكانة كبيرة في نفوس بعض الشعراء بعد الإسلام، حيث يدخلون بعض الحيوان مثل الناقة أو الضبي أو الفرس، وكذلك بعض الطيور مثل الحمام، في سياق الكتابة لما تحمله من وعي كتابي وفي ذكر الحيوان يقول ابن المعتز: [من الرجز]

وناقة في مهمة رمـــى بها همٌّ إذا نام الورى سرى بها

فهي أمام الرّكب في ذهابها كسّطر بسم الله في كتابها[4]

فقد كانت الناقة في القديم مرتبطة في الغالب بالبسملة في بداية السور، وقد صنع الشاعر هنا موازاة واضحة بين الناقة التي تعد في حدّ ذاتها كتابة الشاعر من جهة، والكتابة المقدسة من جهة أخرى[5].

---

(1) ابن سهيل الأندلسي: ديوانه، قدم له احسان عباس، بيروت، دار صادر، د.ط، د.ت، ص66.

(2) حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، ص 185.

(3) المرجع نفسه، ص188.

(4) يوسف شكري فرحات: ديوان ابن المعتز، دار الجبل، بيروت، ط1، 1995، ص53.

(5) ينظر؛ حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، ص200.

أمّا في الطير فهناك قصيدة [من الرجز] يقول فيها أبي نواس:

في هامة علياء تهدي منسرا، كعطفة الجيم بكفّ أعسرا

يقول من فيها بعقل فكّرا: لو زادها عيناً إلى فاء ورا

فاتصلت بالجيم كانت جعفرا فالطير يلقاه مدقا مدسرا[1]

المدق هو مايدق به، والمدسر هو الطعان، إذن حوّل الشاعر البازي عبر منسره (منقار الطائر) إلى "جعفر"، والجعفر هنا معناه النهر في الأساس، أي أن الشاعر أعاد إلى البازي طبيعته من خلال الجعفر (النهر).

من خلال ما تقدّم نرى أن الوعي الكتابي بمثابة المدخل الأساسي لرؤية العالم (زمانا، ومكانا، ومجتمعا) والنفس الإنسانية، من خلال الأمثلة التي أردناها، حيث نرى أن التشكيل الفني للعالم وللنفس هما اللّذان يوجهان الشاعر في إدراك العالم من حوله، إذ أننا لا ندرك العالم إلا بعد أن تحول إلى لوحة فنية.

لم يقتصر الوعي الكتابي بالعالم من خلال الطبيعة فحسب، بل امتد كذلك إلى مظاهر ثقافية مثل الخمر والسيف والجسد، ففي الخمر والسيف كثيرا ما يستخدم الشعراء مفردات في الكتابة في صورة الشرب والساقي أو في صورة الخمر نفسها، فيعطون للصورة أبعاد كتابية أكثر ثراءا يقول ابن المعتز في هيئة السقاة:

و كأنّ السّقاة بين النّدامى ألفات على السّطور قيامُ[2]

أي أن السقاة يوحون ايحاءا شديدا بأنهم أشبه بعواميد المسجد التي تنصب ويصطف بينها الندامى الذين هم أشبه بالمصلين سجودا وركوعا.

أمّا السيف فيأتي في مقابله القلم فدائما ما يسير السيف إلى الحرب والقلم إلى الكتابة، وتكمن العلاقة (الكتابة والحرب) فيما تقرر الأقلام في تقرير المصير من خلال الكتابة، والتي يجسدها القلم والسيف معا، وفي الغالب ما نجد أن السياق الشعري التي تجمع بين كتابه القلم، وكتابة السيف هو سياق المدح، من خلال لون الشاعر في المقام الأول كاتبا وكون الممدوح فارسا.

فالأول يحارب بالقلم، والثاني يحارب بالسيف، يقول البحتري في بيتين يقف فيهما على العلاقة الوثيقة بين القلم والسيف.[3]

---

[1] علي فاعور: ديوان أبي نواس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، 1414هـ، ص293.

[2] يوسف شكري فرحات: ديوان ابن المعتز، ص636.

[3] حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، ص252.

وما عاقه أن يطعن الخيل، مقدما على الهول فيها أنه بات يكتب

ترد السيوف الماضيات قضـــاءها إلى قلم يومي لها أين تضـــــرب[1]

أي أن الممدوح كاتبا لا يعوقه أن يطعن الخيل، وذلك أن منطق السيف دائما، ما يخضع لمنطق القلم.

أما في توظيفهم الجسد باعتباره مجالا مركزيا بالوعي بالذات لم يعدّ مجرّد وصف تقليدي لجسد المرأة، كما كان في الشعر الجاهلي حيث كان الشاعر يربط المرأة وجسدها دائما بالطبيعة ومفرداتها، من شمس، وبرق، وغزال، وهذه التشبيهات لا تنعكس انعكاسا كتابيا، كما نجدها في تأمله للأطلال، فقد تحول إلى سياق الوعي الكتابي، حيث امتد لرؤية الذات والعالم، ومن أمثلة هذا الوعي ربطهم لأسماء الحروف في الوعي بالجسد، وأهم شاعر في هذا السياق الذي ذكره حسن البنا عزالدّين في كتابه الشعرية والثقافة "ابن أحمر" يقول: في قصيدة تبدأ بالأطلال يذكر فيها حرف النون في سياق وصف المرأة

..... تصبي أخا الحلم بأنس وكرم

وجيد أدماء وعيني جؤذر لبّ بأرض لم تؤطأها الغنم

وحاجب كالنّون فيه بسطة أجاده الكاتب خطّا بالقلم[2]

في هذا البيت يقرأ "ابن أحمر" في وجه محبوبته ما كتبه الخالق فيه من حسن، على نحوٍ ينافس إجادة الكاتب خطّه بالقلم، ويقصد بالإجادّة التي تشير إلى كتابة ربانية، والتي قد تشير أيضا إلى كتابة الشاعر، وهي كتابة الشعر.

في خاتمة هذا المدخل نستخلص أن هذه الملامح أو المظاهر للوعي الكتابي في الشعر العربي كانت مرتبطة بمظاهر طبيعية وثقافية، فالطبيعية متمثلة في الكتابة على الأطلال، والكتابة في الحيوان والطّير.

أما الثقافية فكانت تلك المتعلقة بالكتابة في الخمر والسيف والتي كان للإنسان تدخل مباشر في صُنعها. والكتابة أيضا في الجسد، والذي يعتبر مجالا مركزيا للوعي بالذّات.

---

[1] ديوان البحتري: دار صادر، بيروت، لبنان، مج1، (ط1 ، 1968)، (ط2 ، 2005)، ص236.

[2] ينظر؛ حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، ص221.

الفصل الأول

تطور النثر الفني عبر عصوره الأربعة وأهم أشكاله الفنية النثرية

I/ مفهوم النثر وتطوره عبر العصور

1) مفهوم النثر لغة واصطلاحا
2) النثر في العصر الجاهلي
3) النثر في العصر الاسلامي
4) النثر في العصر الأموي
5) النثر في العصر العباسي

II/ أشكال الكتابة الفنية النثرية

1) الخطابة
2) الوصايا
3) المناظرات
4) الأمثال والحكم
5) المقامة
6) الرسائل الديوانية
7) التوقيعات
8) الفن القصص

تمهيد

لقد أجمع مجمل الدارسين أن البدايات الأولى للنثر الأدبي تعود إلى العصر الجاهلي، وبالخصوص فن الكتابة العربية، وقد أثارت هذه القضية جدلا واسعا بمقارنته "بالشعر" كون هذا الأخير قد دوّن على غرار "النثر"، وقد أرجح الدّارسون هذا السبب إلى إعتبار الشعر أيسر وأسهل إلى الذاكرة في الحفظ من النثر، لما فيه من خاصية الموسيقى التي تعين على الإستذكار، وهي التي يفتقد إليها النثر، من خلال هذا كله سوف نحاول أن نتحدث عن نشأة هذا الأخير وتطوره عبر العصور (العصر الجاهلي، العصر الإسلامي)، ولكن قبل كل هذا سوف نتعرض لمفهوم النثر اللغوي عند علماء اللغة ثم نتطرق إلى المفهوم الإصطلاحي عند النقاد القدامى.

I/ مفهوم النثر وتطوره عبر العصور

1) مفهوم النثر لغة واصطلاحا

أ– لغة: ورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي مادة نثر: " النثر رميك الشيء بيدك متفرقا: يقال أخذ دِرعًا فنثرها على نفسه، ويسمى الدِّرعُ النَّثْرَةُ، إذا كانت سلسلة الملبس، والنَّثرةُ: الفُرجة التي بين الشاربين: حيال وَتِرِه الأنف، والنُّثارة فتات ما يتناثر من الخِوان ونحوه. والنَّثْرَةُ للدَّوابِ: تشبه العطس للناس، والإنسان يَسْتَنْثِر إذا استنشق ثم استخرجه بنفس الأنف، وإمرأة نَثُورٌ كثير الولد: يقال نَثَرَتْ بطنها، والنَّثْرُ اسم للجوز والسكر وما يَنْثُر أشياء، والنِّثَارُ الفعل، يقال أما شهدت نُثَارَ فلان"[1].

أما في لسان العرب لإبن منظور: "نَثْرُك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسكر، وكذلك نَثرُ الحَبِّ إذا بُذر، وهو النِّثَارُ، وقد نَثرهُ يَنثرُه وينثِرهُ نَثْرًا ونِثَارًا، ونَثَّرهُ فانْتَثَرَ وتَنَاثَر، والنُّثَّارةُ: ما تناثر منه. النُثارُ بالضّم، ما تناثر من الشيء، وتناثر القوم: مرضوا فماتوا، والنَّثُور: الكثير الولد، والنَّثرةُ: الخنشوم وما والاه، واستنثر الإنسان استنشق الماء ثم استخرج ذلك بنفس الأنف"[2].

---

[1] الفراهيدي: معجم العين، (مادة ن ث ر).

[2] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مج: 14، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2005، (مادة نثر)، ص 188، 189.

سجل مصطلح النثر حضوره في المعاجم العربية، وكان يحمل في لفظه في إطارها اللغوي، الشيء المبعثر المتفرق المشتت، وهذا يعني "عدم الإنتظام، وعدم الإنتظام من سمات "النثر" في الكلام الذي يقابله النظم (الشعر)، ثم أخذت هذه اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية بمعنى الكلام"[1]، أي أنها الكلام الكثير المتفرق، ثم تقتصر على الكلام الأدبي الذي يسمو على الكلام العادي تعبيرا و مَعنًا، ويستعملها النقاد والأدباء بهذا المفهوم على أنها ذلك الكلام الفني غير المنظوم، والذي يقابل الكلام المنظوم.

ب- اصطلاحا: إن المتصفح لكتب البلاغيين والنّقاد القدامى يلحظ قلة الإهتمام بالنثر، ففي حين اجتهدوا في حديثهم عن الشعر من جميع نواحيه تدقيقا وتفصيلا، نجدهم لم يتحدثوا عنه إلا باعتباره جزءًا من البلاغة والكلام، ولم يحاولوا إعطاءه مفهوما بعيدا عن المفهوم اللغوي في غالب الأحيان. ومن الدّراسات التي حاولت تحديد هذا المفهوم نجد قدامة ابن جعفر يقول في شأنه:" واعلم أن سائر العبارة في كلام العرب إما أن يكون منظوما وإما أن يكون منثورا، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام"[2].

أما في كتاب "الصّناعتين" لأبي هلال العسكري عن الكلام بأنه "يحسن سلاسته، و سهولته، ونصاعته، وتخير لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه بهواديه، وموافقة مآخير لمباديه، مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن وصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتراكيبه"[3] "أي أن الكلام إذا جمع الجزالة، والسهولة، والرصانة مع السلاسة والنصاعة، وسلم من حيث التأليف، وبعد عن سماحة التركيب إنّما يراد به جودة اللّفظ وصفائه، مع صحة السّبك والتركيب.

أما عند أبي حيّان التوحيدي يقول: "النثر أصل الكلام والنظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل، لكن لكلّ واحد منهما زائنات وشائنات، فأما زائنات النثر فهي ظاهرة، لأن جميع الناس في أول كلامهم يقصدون النثر، وإنّما يتعرضون للنّظم في الثاني بداعية عارضة، وسبب عابث

---

(1) ينظر؛ مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجاهلية، الجزائر، 2010، ص 76.

(2) أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1910 م، ص

(3) أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: محمد علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، 1419 هـ، دط، ص 165، 166.

وأمر معين"[1] وفي موضع آخر يقول: "إذا نُظِر في النَّظم والنثر عن استيعاب أحوالهما وشرائطهما، والإطلاع على هواديهما وتواليهما كان أنّ المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنهما يستهمان هذا النعت ائتلفا ولا اختلفا"[2].

نلاحظ أن أبا حيان التوحيدي قد إهتدى إلى حقيقة النثر، كما أنه أعطاه فائدة بحكم جوهره، كما بين أهمية كل من عنصري العقل والموسيقى، والخيال في النثر الفني، فمعنى قوله هذا إن الشعر لا يختص وحده بالموسيقى والخيال، بل هما قدر مشترك في الشعر والنثر، وبهذا فالنثر حقل للتعبير عن قضايا معينة بشكل أدبي متميز يبعث فينا إحساسات جمالية، وقوة العاطفة وموسيقى من فيض الخاطر.

أما ابن خلدون فيقول: "واعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنيّين في الشعر المنظوم، وهو الكلام المقفى ومعناه أن تكون أوزانه كلها على روّي واحد، وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون، وكل واحد من الفنيّين يشتمل على فنونه ومذاهب في الكلام"[3].

فالنثر في عُرف هؤلاء النقاد العرب القدامى –فن قولي غير منظوم يقابل الشعر بعده فنًّا قوليًا منظوما، والفرق بين الشعر والنثر لا يمكن إلا في عنصر النظم (الوزن) فقط، وكأن هؤلاء النقاد لم يدركوا أن في النثر نوعا من النظم والإيقاع النّاجم من التشكيل اللّغوي أولا، ومن ضروب المحسنات البديعية المستعملة ثانيا.

فقد لوحظ على هؤلاء النقاد الدّارسين أنهم لم يفرقوا بين الشعر والنثر إلا في(الوزن)، أما ما غير ذلك فهما متساويان ما ينطبق على الشعر، ينطبق على النثر.[4]

النثر أدب ينقسم إلى ضربين: " أما الضرب الأول فهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب، وليست لهذا الضرب قيمة أدبية إلا ما يجري فيه أحيانا من أمثال وحكم، أما الضرب الثاني فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة، وهذا الضرب هو الذي يعنى به النقاد في اللغات المختلفة ببعثه ودرسه وبيان ما مرّ به من أحداث وأطوار، وما يمتاز به في كل طور من صفات وخصائص،

---

[1] أبو حيّان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، مؤسسة هنداوي، دط، دت، ص 361.

[2] المرجع نفسه، ص 330.

[3] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون: ص 565.

[4] ينظر؛ مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص 76.

وهو ينفرع إلى جدولين كبيرين، هما الخطابة والكتابة الفنية، ويسميها بعض الباحثين باسم النثر الفني، وهي تشمل القصص المكتوب كما تشمل الرسائل الأدبية المجدة، وقد تتسع فتشمل الكتابة التاريخية المنمقة"[1]، ومعنى هذا أن النثر ينقسم إلى نوعين، فالنوع الأول هو الكلام اليومي الذي يوفي احتياجات الناس، ويسمى نثرا، ولكنه كلام محكي يجري بين العامة والخاصة، أما النوع الثاني فهو الكلام الذي يؤلفه الأديب في إطاره الفني تعبيرا عن الفكر والحضارة.

من خلال ما تقدم نستخلص أن النثر كفن أدبي لا يقل أهمية عن الشعر، فإذا كان الشعر ينطلق من عوالم النفس الداخلية، فإن النثر يتسلسل من المنطق (العقل)، إلا أن كليهما يصدر من ذكاء العقل.

2) النثر في العصر الجاهلي:

أثارت قضية نشأة النثر في العصر الجاهلي جدلًا واسعا لدى الباحثين والدّارسين للأدب العربي، فقد ظل الحديث عن هذا الأخير مقترنا بوجود الشعر، ولا يختلف اثنان في هذا الشأن، فقد عرفت العرب أساسا فنيّين أدبيين، و هما النثر والشعر، فإذا كان يتم طرح الأفكار الشعرية بالقوافي والأوزان، فإن النثر يكون بدون تلك القيود، فهذا ابن خلدون قد فرق في مقدمته بين الشعر والنثر كما أشرنا سابقا.

إنّ الحديث عن النثر الفني في العصر الجاهلي يقودنا إلى الحديث عن رأيين تنازعا في هذا الجانب وتعددت الآراء فيه الأول وهو: إثبات النثر الجاهلي، والثاني نفيه، وهذا بدوره يحيلنا إلى إشكالية أسبقية النثر على الشعر أو العكس، ونجد في الشأن الأول رأي" عبد الكريم النهشلي" يقول: "قال بعض العلماء بالعربية: أصل الكلام منثور، ثم تعقب العرب ذلك، واحتاجت إلى الغناء بأفعالها، وذكر سابقيها، ووقائعها وتضمين مآثرها"[2]، ويؤكد رأيه هذا في موقع آخر فيقول: "لما رأت العرب المنثور يُندّ عليهم ويتفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا على مر الأيام، فألفوا ذلك وسمّوه شعرا"[3]. أي أن عرب الجاهلية اعتبروا أن الشعر أيسر وأسهل على الذاكرة في الحفظ من النثر، لما فيه من موسيقى ووزن يعينان

---

(1) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط10، دت، ص 15.

(2) عبد الكريم النهشلي القيرواني: الممتع في صنعة الشعر، تح: د. محمد زغلول سلام، دار غريب للطباعة، القاهرة، دت، دط، ص 11.

(3) المرجع نفسه، ص 19.

على الاستذكار، وإن المتتبع لما جاء من أخبار في الكتب من تراثنا العربي نجد أن النثر بمعناه الحقيقي قد لعب دورا هامّا في حياة العرب، إذ كان عرب الجاهلية مشغوفين بالتاريخ والقصص عن فرسانهم ووقائعهم وملوكهم، وهذا ما تصوره لنا عدة كتب من بينها: كتاب شرح النقائض لأبي عبيدة، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني.[1]

من أنصار فكرة أن النثر كان موجودا في العصر الجاهلي " زكي مبارك" حيث يقول:" وخلاصة ما أراه أنه كان للعرب قبل الإسلام نثر فنيّ يتناسب مع صفاء أذهانهم وسلامة طباعهم"[2] ويستشهد على رأيه هذا بقوله: "فليعلم القارئ أن لدينا شاهدًا من شواهد النثر الجاهلي يصح الإعتماد عليه وهو القرآن. ولا ينبغي الإندهاش من عدّ القرآن أثرا جاهليا، فإنه من صور العصر الجاهلي، إذ جاء بلغته وتصوراته وتقاليده وتعابيره، وهو – بالرغم مما أجمع عليه المسلمون من تفرده بصفات أدبية لم تكن معروفة في ظنّهم عند العرب– يعطينا صورة للنثر الجاهلي، وإن لم يكن الحكم بأنّ هذه الصورة مماثلة تماما المماثلة للصور النثرية عند غير النبي من الكتّاب والخطباء"[3]، أي أنّ القرآن بصورته نزل لهداية الناس وإرشادهم وتنظيم حياتهم من جميع النواحي، وخاطبهم بالأسلوب الذي يفهمونه، ويتذوقونه، وأنه كان يتحدّاهم في محاكاته والإتيان بصورة من مثله، وأن القرآن الكريم نزل بلغة العرب كما يقول الله سبحانه وتعالى في آيته الكريمة: ﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡ ﴾ [ابراهيم 05] ، تؤكد لنا هذه الآية أن عرب الجاهلية قد عرفوا النثر، وأن القرآن يعطينا صورة عن شكل هذا النثر ومنهجه وحالته التي كان عليها.

يقدم "زكي مبارك" حجة أخرى وفيها يرى :" أن اللغة الأدبية التي سبقت الإسلام لم تكن تخالف كثيرا لغة القرآن، لأن التطور الكبير الذي ينقل اللغة من أسلوب، ومن روح إلى روح، لا يتم في خمسين سنة مثلا، وإنّما يتطلب مدة طويلة، خصوصا في أمّة بدوية محافظة قليلة الإختراع والتبديل في لغتها وأسلوبها"[4]، ويقصد بقوله هذا أن اللغة التي نزل بها القرآن مشابهة للغة عرب الجاهلية المعروفون بالبلاغة

---

(1) ينظر؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 15، 16.

(2) زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة التجارية الكبرى، ج2، ط2، دت، ص 26.

(3) المرجع نفسه، ص 39.

(4) المرجع نفسه، ص 47، 48.

والفصاحة، وبالتالي فإن الإنتقال من أسلوبهم في اللغة إلى أسلوب آخر، ليس بالأمر الهيّن عليهم، فهذا الإنتقال يتطلب مدة زمنية ليست بالقصيرة.

أما الرأي الثاني في نفي النثر الجاهلي فقد تبنّاه بعض المستشرقين وشايعهم في ذلك طه حسين،[1] الذي رأى بأسبقية الشعر على النثر يقول: "وهذا هو الذي نجد عند الأمة العربية في العصر الأول قبل الإسلام، كانت أمة شعر، لها حياتها الإجتماعية والسياسية الخاصة ، تعتمد في هذين النوعين من الحياة على العاطفة والشعور أكثر من اعتمادها على الحكمة والرّوية، تندفع بحكم هذا الشعور إلى الحرب أو السلم أو الخصومة، أو إلى أي ناحية من نواحي الحياة الجاهلية"[2]، وحسب قول طه حسين فإن النثر الفني هو لغة العقل أما الشعر فهو لغة العاطفة، وعرب الجاهلية كانوا يعتمدون على العاطفة في شتى نواحي حياتهم .

يقول في هذا أيضا: "ونحن نعرف أن الشعر أقدم عهدا من النثر، وأنه أول مظاهر الفن في الكلام؛ لأنه متصل بالحس والشعور ... فأما النثر فهو لغة العقل، ومظهر من مظاهر التفكير "[3]، " فالنثر إذن متأخر حديث العهد بالقياس إلى الشعر، وهو لا يظهر ولا يقوى عادة إلا حين تظهر وتشيع هذه الظاهرة الإجتماعية، وتقوى هذه الملكة المفكرة التي تسمى العقل"[4].

بغض النظر عن هذا الجدل القائم بين أنصار النثر والشعر إلا أن هذا لا ينكر وجود أجناس أدبية نثرية أُثرت عن الجاهليين منها الخطابة، كخطب الوفود العربية عند كسرى ملك الفرس، وهي طويلة مثبتة في الجزء الأول من العقد الفريد، ويلحق بالخطابة ما يعرف بسجع الكهان، كما أثر عنهم بعض الوصايا والأمثال، والحكم، وبعض القصص التي يروونها في أسمارهم حول أيامهم، وحروبهم، وأيضا ليس من المعقول أن يكون لعرب الجاهلية إتصال باليمن، والشام، والعراق، وفارس، ولا يكون لها نثر،[5] غير أن هذه المادة النثرية التي وصلت إلينا تبقى مدعاة للشك، حيث أنه لا يوجد بين أيدينا دليل مادي أن العرب تركت

---

(1) ينظر؛ زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص 36.

(2) طه حسين: من حديث الشعر والنثر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، دت، ص 25.

(3) طه حسين: في الأدب الجاهلي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دت، دط، ص 286.

(4) المرجع نفسه، ص 286.

(5) ينظر؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص17، وينظر؛ عمر عروة: النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، دط، ص 12.

مدونات تاريخية أو أدبية،[1] وربما يرجع هذا الشك فيما وصل إلينا من آثار نثرية من الجاهلية إلى كون الخطاب النثري الجاهلي قد خضع لنزعه الشفهية في أجناسه مثل الخطابة، والوصايا، والأمثال، والتي هي بطبيعتها الأولية شفاهية تعتمد على السماع قبل أن تدخل حيّز الكتابة، حيث أن الكتابة لم تخرج في تلك الفترة عن إطارها السياسي والتجاري إلى إطارها الفني، وتأدية أغراض لتمثل لون من ألوان الكتابة الفنية.[2]

لقد تميز هذا النثر القليل الذي وصل إلينا بجريانه مع الطبع، فليس فيه تكلف، ولا زخرف، ولا غلو، يسير مع أخلاق البدوي ويثبته، فهو قوي اللفظ، متين التركيب، قصير الجملة، موجز الأسلوب قريب الإشارة، قليل الإستعارة، سطحي الفكرة، وربما تساوت فيه الحكم واطردت الأمثال من غير مناسبة قوية ولا صلة متينة.

كانت هذه بعض أراء الدارسين القدماء والمحدثين، حول قضيتي الشعر والنثر، إلا أننا هنا نقف موقف علي شلق الذي يقول: "يجيء النثر بعد تطور الشعر، ويخرج الشعر من الغنائيات إلى الشموليات عندما يتكامل بناء الأمة، ويسهم الأفراد في تشييد عمارتها، بعد هذا يبدأ النثر بالتدرّج بعد أن يصيب من السياسة ديمقراطية، ومن المجتمع كثافة، ومن المعرفة تنوعا، ومن الإقتصاد ضبطا ووفرة، ومن الدّين جدلا، ومن الأدب إنسانية تتخطى الجنس والبيئة "[3]، إذن فالنثر ظاهرة أدبية مرتبط بالحضارة، يتغير مع التغيرات التي تطرأ عليها من سياسيه، واجتماعية، واقتصادية، وأدبية، ودينية.

من خلال ما تقدم نستخلص أن العرب كما تغنوا بالشعر، فإنهم تلفظوا بالنثر، وألقوا بعباراته إلى الآخرين، فلم يكن الشعر وحده فارس الميدان، وغداة العصر، بل كان إلى جانبه النثر أيضا الذي تطور فيما بعد بتطور العوالم الحضارية من أدب وسياسة وإقتصاد ودين.

3) النثر في العصر الاسلامي:

يعتبر عصر صدر الإسلام من أعظم العصور الإسلامية التي أضافت تأثيرا كبيرا على المجتمع، ولهذا إرتأين أن نقدم له تعريفا حتى يتسنى لنا دراسة تطور النثر الفني في هذا العصر، ويبتدئ هذا العصر حسب

---

[1] ينظر؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 17.

[2] ينظر؛ مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص 16. ينظر؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص19.

[3] علي شلق: مراحل تطور النثر العربي في نماذجه، دار العلم للملايين، لبنان، ج1، ط1، 1991، ص 69.

ما قاله علي شلق: "يبدأ هذا العصر في إطار القرن السابع الميلادي ساعة أعلن محمد بن عبد الله أنه رسول من الله إلى الناس وأنه متسلسل من نوح إلى ابراهيم وموسى وعيسى، مشروط ليتمم رسالاتهم فهو خاتم المرسلين، وتتلخص رسالته في كتاب عظيم هو آخر الكتب السماوية أي القرآن الكريم "[1]

أما الدكتور محمد عبد المنعم فقد عرفه على "أنه هو الذي يفتتح العصر الثاني من عصور الأدب العربي، وهو عصر الإسلام ببعثة محمد صلى الله عليه وسلم، ودعوته وهو بمكة قريشا والعرب والناس إلى الإسلام سنة 610 ميلادي، وينتظم ما بعد ذلك مما امتد من عهد الرسول صلى الله عليه وسلم بمكة والمدينة، وعهد أبي بكر، وعمر، وعثمان، وعلي، والحسين بن علي، وينتهي بانتهاء عصر الخلفاء الراشدين، وقيام دوله بني اميه على يد معاوية بن أبي سفيان عام 41 هجري ومدته ثلاثة وخمسون عاما هجريا"[2].

بهذا نكون قد عرّفنا عصر صدر الاسلام وحدّدنا المدة الزمنية التي اختلف في ضبطها الكثير من الأدباء والمؤرخين.

إن الإسلام في العصر الأول أحدث نقلة كبيرة للمجتمع العربي فألغي قيما وأحل محلها أخرى، ونشر مبادئ ومعتقدات ومنطلقات حول الشؤون الدينية والدنيوية.

فالإسلام رتب ونظم كل ما يتعلق بحياة العرب في الجاهلية من مبادئ ومعتقدات وصحح ما يُصحّح، وألغي ما يجب إلغاؤه، ويستهلّ العصر الإسلامي نفسه أدبيا بنزول القرآن الكريم، والقرآن الكريم كما نعرف هو الكتاب المعجز من حيث بلاغته وأسلوبه ومفهومه، فكان بمثابة توجيه عام للفكر الإسلامي، وتوجيه عام للأدب، الذي ينشأ في البيئة الإسلامية، ومنه بدأ الإهتمام بالكتابة لأن: "الثورة الكتابية الأولى التي نشأت في وجه الخطابة نثرا وشعرا هي كتابة القرآن، فالقرآن نهاية الإرتجال والبداهة، هو بمعنى آخر نهاية البداوة وبدأ المدنية"[3]، فالقرآن تصور جديد للعالم من خلال تفتح العرب، وانتقالهم من الحياة البدوية إلى الحياة المدنية.

---

[1] علي شلق: مراحل تطور النثر العربي في نماذجه، ص 37.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، دار الجبل، بيروت، 1940، ص 08.

[3] أدونيس: الثابت والمتحول، دار المعارف، بيروت، 1983، ط1، مج 3، ص 23.

إن بداية النثر الفني قد ظهرت قوية في بداية هذا العصر لإنتشار وسائل الكتابة فقد نشط الخطاب النثري دو الصبغة الكتابية، نشأ في أول الأمر في عهد النبي صلى الله عليه وسلم من خلال الرسائل التي كان يكتبها عليه الصلاة والسلام إلى الملوك في ذلك الوقت لتبليغ الدين الجديد، وخلفائه من بعده، إلا أن الرسائل التي كانت تكتب كانت مختصرة لا يقصد منها إلا مجرد الأداء، في غير تفنن أو إثارة لجمال فني خاص.[1]

كما انتشرت في عصر صدر الإسلام فن الخطابة، وهي التي كانت موجودة في العصر الجاهلي، إلا أنها كانت تدور حول المنافرات والمفاخرات، إلا أن هذا اللون من الخطابة قد اختفى بمجيء الإسلام الذي ينذّد بها، كما عرفت فيما سبق بالتفاخر بالأحساب والأنساب، وأصبحت غاياتها هي الدفاع عن صدق النبوة، وإن أول مظهر لقوة الخطابة حسب "زكي مبارك"، "هو التنافس الشديد الذي قام بسبب الخلافة: فقد كان كل حزب من المهاجرين والأنصار يدعو لنفسه سرا وعلانية عن طريق الخطب التي كانت تثور في المجالس والمساجد"[2].

يعرّف عمر عروة النثر الإسلامي على أنه فن يتألّق ونشأ حرا طليقا في أحضان الحياة الإسلامية الجديدة، على عكس ما كان عليه في الجاهلية، حيث كان فنّا يكاد يكون عفويا يستجيب لأغراض إجتماعية وسياسية ودينية محددة ومصطبغة بصيغة البداوة،[3] يقول طه حسين:" إن النثر قد وجدت له الأسباب التي مكنته من أن يقوى من جهة، وأن نشأ له فنون جديدة من جهة أخرى "[4].

الجدير بالذكر أن النثر في مرحلته الإسلامية الأولى قد تميز بأصالة الثقافة حيث أن الذين نهضوا بالنثر في تلك الفترة كانت ثقافتهم بعيدة عن تأثيرات الثقافة الأجنبية، لأن الثقافة آنذاك لا تزال عربية

[1] ينظر؛ طه حسين: من حديث الشعر والنثر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، دط، ص 27.

[2] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص 57.

[3] عمر عروة: النثر الفني القديم، ص 27.

[4] ينظر؛ طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ص 29.

اللحم والدم والهوى واللّسان،[1] يقول طه حسين:" فالذين يزعمون أن الأمة العربية قد أخذت نثرها عن الفرس واليونان مسرفون"[2].

لم يكن القرآن الكريم وحده مصدر لتطور الخطاب النثري في العهد الإسلامي، وإنّما كان للحديث النبوي الشريف نصيب في هذا التطور، فقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم حريصا على أن يتحدث إلى الناس بألوان من الفن القولي الرفيع، تسمو عن مستوى الحديث اليومي.[3]

كما كان الرسول صلى الله عليه وسلم أخطب العرب قاطبة، وكان كثيرا ما يخطب قريشا ومما روي من خطبه القصيرة: " حمد الله وأثنى عليه ثم قال: "أيها الناس إن لكم معالم فانتهوا إلى معالمكم وإن لكم نهاية فانتهوا إلى نهايتكم، وإن المؤمن بين مخافتين: بين عاجل قد معنى لا يدري ما الله قاض فيه. فليأخذ العبد من نفسه لنفسه، ومن دنياه لآخرته، فوالذي نفس محمد بيده، ما بعد الموت من مستتعب ولا بدّ الدنيا من دار، إلا الجنة والنار"[4].

في هذه الخطبة كان الرسول صلى الله عليه وسلم يعظ أصحابه ويحثهم على العمل الصالح ويذكرهم بالموت والجنة، إلى جانب هذا فقد كانت خطبته هذه تشريف وتنظيم لحياة هذه الأمة، وبالتالي قد عرف العرب ضربا من الخطابة الدينية لم يكونوا يعرفونه في الجاهلية.[5]

كما كان النثر العربي في تلك الفترة نثرا مطبوعا لا تصنع فيه ولا تكلف معه، يقول حنا الفاخوري: "لقد كان الأدب العربي في هذا الدور أدب أداء، وكان النثر أشد حرصا على التعبير، أعنى على الإفهام ... ولم يكن في هذا الدور إذن أدب تطغى عليه فنيّة مصطنعة، وإنّما كان هناك هذا التّفنن الطبيعي الهادئ الذي لا تحس معه جهد الأديب ولا اعتصار قواه، وكان هذا الهدوء والطبيعة والقصد إلى الوضوح حسب الأداء من كمال التّفنن ومن مقاييسه الصحيحة الأولى، ومن هنا استطعنا أن نقول أنه أدب مطبوع"[6].

---

[1] ينظر؛ عمر عروة: النثر الفني القديم، ص 27.

[2] طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ص 29.

[3] ينظر؛ عمر عروة: النثر الفني القديم، ص 30.

[4] الجاحظ: البيان والتبين، ص 302، 303.

[5] ينظر؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 52.

[6] حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجبل، بيروت، 2003، ص 914.

أي أن الأدب في العصر الإسلامي، كان أدبا تصنعه المواهب الفنّية في حدود قدراتها لا تتلوى أو تتعقّد في سيل إنتاجه، ولعل السبب في عفوية هذا الأدب وتطبعه كونه "في مرحلته الإسلامية الأولى ربيب الخلفاء والأمراء والولاة يستعملونه لأحكام ما بينهم، وبين الناس من صلات، وكان في أسلوبه التعبير إمتدادا للنثر الجاهلي وإحتداء للقرآن"[1] فالنثر في العهد الإسلامي بمختلف أنواعه وفنونه ودواعيه جاءت ولادته نتيجة إزدواج رائع بين أثرين فخمين هم القرآن الكريم والشعر الجاهلي، الشعر بكل ما حقق من نضج، والقرآن بكل هالات الإعجاز.[2]

لقد تنوعت فنون النثر واتسعت مجالاته وكثرة أغراضه في العصر الإسلامي، فإلى جانب الخطابة والرسائل كانت هناك الأمثال والمناظرات والوصايا.

من خلال ما تقدم حول تطور النثر الفني في عصر صدر الإسلام نستخلص أن هذا النثر بمختلف أنواعه وفنونه ودواعيه جاءت ولادته من أثر ضخم هو القرآن الكريم، الذي نما في نفوس العرب حب المعرفة و تحويل الشعر والخطابة عن الأغراض التي اعتاد عليها الشعراء والخطباء في الجاهلية، فالقرآن الكريم وما أسلفنا الذكر كان انقلابا فكريا وعاطفيا وجه عقول الناس وأحاسيسهم توجيها جديدا ودفع اللسان والقلم إلى التعبير عن أغراضه.

4) النثر في العصر الأموي:

تكوّن هذا العصر نتيجة ظروف سياسية، وهي الخلاف بين الأسرتين القريشيتين في مكة، فعندما توفى النبي الكريم، بايع المسلمون أبا بكر الصديق، فأسرّ الهامشيون أن عليّا أولى بها، لكنّهم فضلوا المصلحة العامة ما دام الخليفة الأوّل يخاطب عواطفهم بأنه كان صديق الرسول صلّى الله عليه وسلم، ومستودع سرّه، وقالوا ستكون لعلي بعد أبي بكر لكن أبي بكر أوصى بها لعمر، وبعد عمر صارت لعثمان، ولم يظهر بها إلا بعد مقتل عثمان، ومن هنا بدأ الصراع وثارت مطامع الأمويين الذين يمثّلهم معاوية حاكم الشّام، واتّهموا عليّا بمقتل عثمان، دريعة للوصول إلى الخلافة.[3]

---

[1] حنا الفخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ص 314.

[2] ينظر؛ عمر عروة: النثر الفني القديم، ص 27.

[3] ينظر؛ علي شلق: مراحل تطور النثر العربي في نماذجه، ص 40.

قبل الحديث عن تطور النثر الفني لابد الإشارة إلى فعل الكتابة الذي تطور في هذا العصر، ورقى رقيا عظيما يقول أحمد حسن الزّيات في كتابه تاريخ الأدب العربي "كان أولياء العرب في الصدر الأول كُتّابا بالطبع يملون أو يكتبون ما يريدون بأسلوب موجز ولفظ فصيح، فلما امتدت ضلال الخلافة وفاضت موارد الفيء اضطرهم ضبط ذلك إلى إنشاء الدواوين فدوّنها "عمر"، ثم عهد الخلفاء بالكتابة فيها إلى العرب والموال وظلت كتابة الخراج في الأقاليم بلغة أهل مصر: ففي العراق وفارس بالفارسية، وفي الشام بالرومية، وفي مصر بالقبطية"[1].

ربما السبب الأول في تحضر العرب هو تعدد الحياة من جميع أطرافها المادية والسياسية والعقلية، مما جعلهم يأخذون ويستعيرون كثير من النظم الأجنبية، ومواد الثقافات لدى الأمم المفتوحة.

ما تميز به هذا العصر في إنشاء حياته الأدبية والفكرية هو توفر ثلاث مصادر أفادت هذه الحياة الفكرية والأدبية الأولى، وهي الشعر وتقاليد الجاهليين، والثاني مصدر إسلامي يتمثل في تاريخ الإسلام وخطوبه وسير الرسول صلى الله عليه وسلم وغزواته، وأحاديثه، وسير الخلفاء الراشدين وفتوحاتهم، ومصدر ثالث وهو مصدر أجنبي يتمثل في معرفة شؤون الأمم المفتوحة ونظمها السياسية والإجتماعية، والإستعارة والأخذ منها حسب الحاجة، أي أن الكتابة عرفت بصورتها النموذجية في هذا العصر ففيه عرف العرب فكرة الكتاب، وأنه صحف يجمع بعضها إلى بعض في موضوع من الموضوعات، وقد كانت هذه الكتابة تعالج موضوعات علمية وتاريخية، كما عالجت مسائل سياسية وإجتماعية ودينية.[2]

إن طلائع النثر الفني حسب النقاد القدامى قد بدأت في أواخر العصر الأموي على يد سالم مولى هشام بن عبد الملك، لكنّه لم يترك من الآثار ما يبرر حكمنا عليه من هذا الجانب، لكن تلميذه "عبد الحميد الكاتب" قد ترك في الترسّل قطعا ذات قيمة فنيّة، ومهّد لظهور صديقه "عبد الله بن المقفع".[3]

لقد بلغ" عبد الحميد" منزلة كبيرة في الكتابة الفنية، وترك رسائل فنية تظهر فيها براعته اللغوية، وقدرته الأسلوبية ومزاياه الإنشائية، وحلاوة التجسير،[4] يقول أحمد حسن الزيات:" كانت الكتابة قبل عبد

---

[1] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت، ص 196.

[2] ينظر؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 99، 100، 105.

[3] ينظر؛ علي شلق: مراحل تطور النثر العربي في نماذجه، ص 91.

[4] ينظر؛ عمر عروة: النثر الفني القديم، ص 40، 41.

الحميد حديثا مكتوبا لا ترجع إلى نظام، لا تحور إلى فن ولا تعد في الصناعات الشريفة، فلما تقلدها كانت الحال داعية، والنفوس مهيّئة إلى فن من الكتابة الجديدة، فإن تشعب أطراف الدولة، وبدو ثمار الحضارة، وزهو النثر والخطابة، ودنوّ العربية من الفارسي، وتخرج عبد الحميد على سالم مولى هشام، وصلته الوثيقة بابن المقفع، كانت سببا في ظهور هذا النمط الجديد في أسلوب عبد الحميد، فقد نوّع الخطاب موافقة لحال المخاطب، وأوجز وأطنب مراعاة لمقتضى الحال، وتفنّن في البدء والختام مطابقة للغرض، وأطال التحميدات في صدور الرسائل"[1].

بهذا يكون "عبد الحميد الكاتب" "قد أخرج الكتابة العربية من طابعها المألوف المتمثل في الإيجاز، وكان أول من مهد سبلها وميز فصولها وأطالها في بعض الشؤون، وقصرها في بعضها الآخر، أطال التحميدات وجعل لها صورا تتعلق ببدئها وختمها على حسب الأغراض التي تكتب فيها، كما يعود الفضل له في نقل "اللغة من الأسلوب المرسل إلى الأسلوب المزدوج، فالفكرة عنده تخضع لطابع الإطناب وتؤدى بأداءيين أو أكثر بغية توضيحها وتقصي جوانبها"[2]. يقول أحمد حسن الزيات أيضا في أسلوبه "أسلوب عبد الحميد عذب المورد صافي الديباجة، يسبي المشاعر ويفعل بالألباب فعل السحر. فقد عرف الناس له ذلك حتى أن أبي مسلم الخراساني أبى أن يقرأ الكتاب الذي كتبه إليه عن لسان مروان يستجلبه به ويستميله، ثم أحرقه إشفاقا على نفسه من تأثيره، وكتب على جداذة منه إلى مروان:

محا السيفُ أسطارَ البلاغةِ وانْتحى عليك ليوثُ الغابِ من كل جانبِ"[3]

كما أن النثر عند عبد الحميد الكاتب قد استقل عن الشعر فلم يخضع إلى موسيقى الألفاظ، ولم ينجرف بتيار الصور الشعرية البيانية، ولم ينفعل بالخيال الجامع والإيجاز المخل، وقد ترك عبد الحميد الكثير من الرسائل يقدم فيها النصح من بينها رسالته إلى الكتاب يوصي بها الكاتب بطائفة من الوصايا "وهي تدل على نمو طبقتهم وأنهم أصبحوا يؤلفون جماعة بارزة في حياة الدولة ووظائفها، وأعمالها المتنوعة، ونراه ويستهلها بأن صناعتهم أشرف الصناعات، إذ بهم ينتظم الملك، وبتدبيرهم وسياستهم يستقيم الحكم،

[1] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، ص 198.

[2] عمر عروة: النثر الفني القديم، ص 44.

[3] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، ص 199.

وينصحهم أن يتحلوا بحلال الخير، وخصال الفصل، ويخوض فيما ينبغي أن يتقنوا من صنوف المعرفة والثقافة"[1].

يقول في هذه الرسالة "فنافسوا معشر الكتاب في صفوف العلم والأدب، وتفقهوا في الدين، وأبدءوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض، ثم العربية، فإنها ثقاف ألسنتكم، وأجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم، وارووا الأشعار، وأعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم، وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك معين على ما تسمون إليه بهممكم، ولا يسعفن نظركم في الحساب، فإنه قوّام كتاب الخراج منكم»[2].

من خلال هذه الرسالة دلالة على أن الكاتب في عصر عبد الحميد كان لا يستطيع أن يحسن وظيفة الكتابة، إلا إذا ألم بالثقافة الإسلامية، وثقافة العرب الأدبية من خطابة وغير خطابة، ومن أيام وغير أيام، و أخبار الأمم الأجنبية ومعارفها، ولابد أن يعرف الحساب وأن يروي الأشعار ويقف على غريبها ومعانيها،[3] ولعل أهم رسالة وصلت إلينا لـ " عبد الحميد الكاتب" هي رسالته السياسية التي بعث بها عن" مروان ابن محمد" الى ابنه وولي عهده " عبد الله" حين وجهه لمحاربة" الضحاك ابن قيس الشيباني الخارجي" الذي ثار في العراق وإمتدت ثروته إلى الموصل عام 128 للهجرة، وهي رسالة كبيرة يقول فيها "وإياك أن تقبل من دوابهم إلا إناث الخيول مهلوبة، فإنه أسرع طلبا وأنجى مهربا، وأبعد في اللحوق غاية، وأصبر في معترك الأبطال إقداما. وخدهم من السلاح بأبدان الدروع مادية الحديد، شاكة النسيج، محكمة الطبع خفيفة الصوغ ..."[4]، تناولت هذه الرسالة معاني يظهر فيها تأثير الثقافة اليونانية، وهذا يعود إلى إتصال عبد الحميد باليونان في مدارسهم بالجزيرة والشام، وتعلم اليونانية.

لقد كانت هذه بعض آراء الباحثين حول نشأة النثر الفني في العصر الأموي، وأغلبهم قالوا يعود الفضل إلى عبد الحميد الكاتب، إلا أن طه حسين فهو يرى عكس ذلك فيقول: "في هذا العصر الذي أحدثكم عنه- القرن الثاني للهجرة- ظهر كاتبان يعتقد العرب والمستشرقون أنهما هما اللذان أسّسا النثر

---

[1] عمر عروة: النثر الفني القديم، ص 45.

[2] ينظر؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 115.

[3] المرجع نفسه، ص 115.

[4] طه حسين:، من حديث الشعر والنثر، ص 43.

العربي، وفي هذا كثير من المبالغة، فلم يؤسس النثر العربي كاتب بعينه، وإما نشأ نشأة طبيعية ملائمة للشعب العربي الاسلامي"[1].

من خلال ما تقدم حول نشأة النثر العربي في القرن الثاني للهجرة يعود الفضل في غالب الأحيان إلى عبد الحميد الكاتب، بغض النظر عن رأي "طه حسين" في نشأة النثر هي نشأة طبيعية، إلا أن عبد الحميد الكاتب كان تلك القمة التي وصلت إليها الكتابة الفنية من خلال ذلك السير وتلك المرونة في أداء المعاني، كما أن بداية النثر ظهرت قوية بالذات في هذا العصر لإنتشار وسائل الكتابة ونشوء الثقافة الإسلامية، وإتصال العرب بالأمم التي دخلت في الإسلام.

5) النثر في العصر العباسي:

إن زمن العصر العباسي، زمن يمتد منذ تولي الأسرة القريشية الهاشمية المكية الحكم بعد الأسرة القريشية الأموية المكية وذلك في سنة 132هجري.[2]

فقد خلفت الدولة العباسية دولة بني أمية، واتخذت بغداد حاضرة لها تاركة شؤون الحكم للفرس الذين قضوا قضاءا مبرما على الأمويين وبذلك أصبحوا هم السادة الحقيقيين.[3]

لقد كان إنتقال الخلافة إلى الدولة العباسية حدثا عظيما في تحول مجرى التاريخ، وقد عاد هذا التحول على الأدب العربي بالنّماء، والإزدهار والنهوض والتقدم، ولأن الكتابة عنوان من عناوين الرقي والتقدم عند كل أمة، ومظهر من مظاهر حضارتها، حيث لم نر أي أمة من الأمم في تاريخ نهضتها إلا وكانت الكتابة هي الدعامة الأولى التي ترتكز عليها، وإذا تابعنا التاريخ السياسي للأمة العربية فسنجد أنها اعتمدت الكتابة في طورها الجديد، من التقدم لحاجتها الماسة إلى قيد الإنشاء وحصر الأعمال وتوزيع الجهود، وتسجيل الوارد والصادر في دواوينها، وإذا كانت الكتابة في العصر الأموي تقتصر على كتابة الدواوين، وإنشاء الرسائل، حيث كان الخلفاء يملون رسائلهم على كتابهم، إلا أن في العصر العباسي

---

[1] طه حسين:، من حديث الشعر والنثر، ص 40.

[2] علي شلق: مراحل تطور النثر العربي في نماذجه، ص 45.

[3] ينظر؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 121.

أخذت هذه الأخيرة منحى آخر ولم تعد مقتصرة على الدواوين والرسائل بل تعدتها إلى عدة أغراض من أنواع التصنيف والترجمة.[1]

يرى الدارسون أن هذه النهضة الفكرية والأدبية والعلمية في العصر العباسي يعود فضلها إلى الفرس فقد كان لهذه الأخيرة دور هام في إيجاد الدولة العباسية يقول حسن الزيات في هذا الشأن:" الدولة الأموية كانت عربية خالصة، تعصبت للعرب ولغتهم وآدابهم ... وكان جنودها وقوادها وكتابها وسائر عمالها من العرب، فلم يحدث في أدب اللغة تأثيرا إلا ما إقتضاه التحضّر وإتساع العمران. أما الدولة العباسية فقد اصطبغت بصبغة فارسية، لأن الفرس هم الذين أوجدوها وأبدوها، فاتخذت قصبتها بغداد أقرب الأمصار إلى بلادهم، وأطلق الخلفاء أيدي الموالي في سياسة الدولة فاستقلوا بشؤونها واستبدوا بأمورها"[2].

وبذلك عمّت الروح الفارسية في الحياة العباسية، حتى الخليفة نفسه لم يعد كأسلافه من الشيوخ الأمويين، حيث أصبح خلفا لملوك الفرس، فله بلاط خاص به ووزراء وحجاب يتبع نفس التقاليد الفارسية في سير شؤون الحكم، وأتبعوهم حتى في الحياة المترفة.[3]

ولم ينته هذا الأمر هنا، فإن تقدم الفرس على العرب في شؤون الحكم والإدارة أدى إلى ظهور ما يعرف "بالشعوبية" والتي أدت إلى اصطدام هائل بين العرب الموالي حيث أخذ علماء العجم وأدباؤهم يظعنون في العربي لبعدهم عن أسباب الحضارة وميادين الثقافة ووصل الأمر إلى الطعن في أخلاقهم وفضائلهم في مقابل هذا الطعن نوهوا بفضائل الفرس وغيرهم من شعوب الحضارات القديمة، وقد استمر هذا النزاع طويلا بين الطرفين في ذكر فضائل ومساوئ كل طرف منهما، ومن هنا جاءت تلك الكتب العديدة التي فيها مساوئ العرب وفضائل الفرس، وبالرغم من هذا كله إلا أن الدارسين لا ينكرون الدور الثقافي الذي قام به الفرس في النهضة الأدبية العربية فقد ترجموا كثيرا من تراثهم إلى العربية ومن أشهر من قام بهذا العمل الجميل "عبد الله بن المقفع"[4].

---

[1] ينظر؛ حسن حسين الحاج: أعلام في النثر العباسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1413 هـ، 1993 م، ص 13، 14، 18.

[2] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، ص 211.

[3] ينظر؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 121.

[4] ينظر؛ حسن حسين الحاج: أعلام في النثر العباسي، ص 36.

إن ما تقدم حول دور الفرس في الثقافة العربية لا ينفي دور العرب في العصر الأموي، فهو أيضا كان له فضل على العصر العباسي، وقد كان تأثير الأمويين على العباسيين واضحا، وهذا الشيء طبيعي، فكل عهد يتأثر ويفيد من العهد السابق له، ففي طريقة الكتابة قلد العباسيون أوّل أمرهم طريقة عبد الحميد الكاتب فترسموا خطاها وبالغوا في الإنتفاع بها، وهي طريقة كانت تعني بتنوع العبارة، ووضوح الألفاظ، والزهد في السجع، والمحسنات اللفظية والمعنوية، إلا ما جاء عفو الخاطر غير متكلف، إلا أن هذا لم يدم طويلا فقد ظهرت لهم مجالات جديدة يكتبون فيها دعت إليها الحاجه كالعمران والسياسة والحضارة الوافدة، فاختلفت الطريقة في الكتابة وتميزت كل واحدة عن غيرها، فمثلا طريقة الخليفة تختلف عما يكتبه غيره من عامة الناس" وأخذت طريقتهم تختلف بمرور الزمن حتى خرجوا عن أساليب القدماء، فلم يعد الإيجاز الذي كان في صدر الإسلام له دور مؤثر في الكتابة فقد رأوا أن التكرار أبلغ للمعنى، وأوقع في النفس"[1]، لقد قسم الدارسون كتاب العصر العباسي إلى أربع طبقات يقول الزيات: "وكتاب هذا العصر أربع طبقات نبضت كل طبقة في عصر من عصوره الأربعة فالطبقة الأولى إمامها ابن المقفع وطريقته تنويع العبارة، وتقطيع الجملة، والمزاوجة بين الكلمات وتوخي السهولة، والعناية بالمعنى، والزهد في السجع ... والطبقة الثانية إمامها الجاحظ، وطريقته أشبه بالطريقة الأولى في سهولة العبارة وجزالتها، وإنّها تمتاز بتقطيع الجملة إلى فقرات كثيرة مقفاة ومرسلة، وزيادة الأطناب في الألفاظ والجمل والإستطراد، ومزج الجد بالهزل لدفع سآمة القارئ، وتحليل المعنى واستقصائه، وتحكيم العقل والمنطق، ... والطبقة الثالثة إمامها ابن العميد، وطريقته أعلق بالنفس وأملك للوجدان لأنها شعرا لا يعوزه إلا الوزن... الطبقة الرابعة إمامها القاضي الفاضل، وطريقه مؤسسة على أصول الطريقة الثالثة من توخي السجع والبديع، إلا أنه غالي في التورية والجناس حتى أصبحت الكتابة في عهده صناعة محضا"[2]، إن تعدد طرائق الكتابة في هذا العصر يعود إلى مذاهب وثقافة الكتاب والتباعد في أساليبهم.

وكما تعددت طرائق الكتابة في العصر العباسي، فقد تعددت فروعها أيضا، فهناك النثر العلمي، والنثر الفلسفي، والنثر التاريخي، والنثر الأدبي الخالص، وتميز باختلافه فكان في بعضه صوره وإمتداد للقديم

[1] ينظر؛ حسن حسين الحاج: أعلام في النثر العباسي، ص 44.

[2] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، ص 218.

وفي بعضه الآخر مبتكرة لا عهد للعرب به على شاكلة ما هو معروف في كتابات سهل ابن هارون والجاحظ.[1]

من الفنون النثرية التي ظلت مزدهرة في العصر العباسي الخطابة وخاصة الخطابة السياسية، واتسعت المناظرات الكلامية، والتي حملت لواءها المعتزلة الذي كان لهم دور أيضا في النهوض بالنثر العباسي[2]، فهذا الجاحظ يعترف بدور المعتزلة وقيمة هذا الدور فيقول: "ولولا ما أودعت لنا الأوائل في كتبها، وخلدت من عجيب حكمتها، ودونت من أنواع سيرها، حتى شاهدنا بها ما غاب عنا، وفتحنا بها كل مستغلق كان علينا، فجمعنا إلى قليلنا كثيرهم، وأدركنا ما لم نكن ندركه إلا بهم لقد خس حظنا من الحكمة، والضعف سببنا إلى المعرفة، ولو لجئنا إلى قدر قوتنا ومبلغ خواطرنا ومنتهى تجاربنا، لما تدركه حواسنا وتشاهده نفوسنا معرفة وسقطت الهمة وارتفعت العزيمة، وعاد الرأي عقيما، والخاطر فاسدا، ولكل الحد وتبلد الحظ"[3] ، ويبدو أن هذا الرأي ليس للجاحظ وحده وإنّما رأي جميع الكتاب في عصره.

من خلال ما تقدم نستخلص أن للثقافات الأجنبية الدخيلة على الأمة العربية دورا في توسيع الثقافة العربية، والتي أدّت بدورها إلى التأثير على النثر في تلك الفترة واشباعه بهذه الثقافات وخاصة في طريقة تفكيرهم وأنماط عادتهم وتقاليدهم وربما هذا ما يبرر تعدد فروعه .

إنّ ما قدمناه حول تطور النثر في الأدب العربي مرورا بعصوره الأربعة وجدنا الإختلاف عند الباحثين في تحديد زمن ظهوره، فكما أسلفنا سابقا أن هناك من يرى أن نشأة النثر منذ العصر الجاهلي، ثم تطور بعد ذلك كالدكتور زكي مبارك في كتابه (النثر الفني) وهناك من شك في نشأته ووجوده في العصر الجاهلي، وإنما ظهر بعد إتصال العرب بالفرس واليونان كالدكتور طه حسين في كتابه (من حديث الشعر والنثر)، وأن هناك من توسط واعتدل بين الرأيين كالدكتور شوقي ضيف في كتابه (الفن ومذاهبه في النثر العربي) ليستقر الأمر مع الدكتور أحمد حسن الزيات في كتابه (تاريخ الأدب العربي) أن العصر العباسي هو العصر الذهبي لنشأة النثر الفني، ونحن نرى أن الرأي الأرجح هو رأي شوقي ضيف الذي توسط بين الموقفين.

---

[1] ينظر؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 125.

[2] ينظر؛ المرجع نفسه، ص 127.

[3] ينظر؛ المرجع نفسه، ص 127.

II/ أشكال الكتابة الفنية النثرية:

1) الخطابة:

تعد الخطابة نوع من أنواع النثر الفني الذي يعتمد على مشافهة الجمهور، عرفت لدى العرب منذ القدم، واشتهر بها عدد من الخطباء، اتخذها الأنبياء عليهم الصلاة والسلام سلاحا لنشر دعوتهم، وقبل هذا تناولها العرب في جاهليتهم فكانت ربيبة الشعر، حيث كانت مكانة الخطيب لا تقل أهمية عن مكانة الشاعر، فالمعروف عن العرب في جاهليتهم الخطابة والفصاحة والبيان، وطلاقة اللسان، فكانت خير وسيلة للحث على القتال، وإثارة الحماس، واجتلاب النفع وإتقاء الشر، وحقن الدماء، لهذا اعتنوا بها عناية فائقة، فتفاخر بها العرب قديما وحديثا، وبها ألقى الخلفاء والأمراء والأئمة على منابرهم الخطب، فاعتبرت هذه الأخيرة من أبرز الفنون القولية تعبيرا عن أحوال المجتمع، انطلاقا من كل هذا حاولنا أن نقدم لمحة عن تطورها إنطلاقا من العصر الجاهلي إلى العصر الاسلامي.

وبهذا نجد كلمة "الخطابة" وردت في المعاجم العربية بدلالات مختلفة ندرج بعض التعاريف اللغوية للخطابة.

أ–لغة: "جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي مادة "خَطَبَ" الخَطبُ: سبب الأمر، وفلان يخطِبُ إمرأة ويخطبها خُطبَة والخِطَابُ:مراجعة الكلام. والخُطبة: مصدر الخطيب، وجمع الخطيب خطباء، وجمع الخاطب خُطّاب. والأخطب: طائر وهو الشقيرّان. والخِطب: المرأة، وهو الزوج، والمخطبة الخطبة، إن شئت في النكاح وإن شئت في الموعظه"[1].

"جاء في معجم ابن منظور: مادة خَطَب: الخَطْبُ: الشأن أو الأمر، صغر أو عظم، وقيل هو سبب الأمر، يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ وتقول هذا خَطْبٌ جليل. والخِطْب: الذي يخطب المرأة، وهي خطبة التي يخطبها. ورجل خَطَّاب: كثير التصرف في الخطبة. واختطب القوم فلانا إذا دعوه إلى تزويج صاحبتهم. والخطابة والمخاطبة: مراجعة الكلام وقد خطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، مادة (خ ط ب).

والخَطْبة: مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يَخْطُبُ خَطابة، واسم الكلام: الخُطْبة.

وذهب أبو إسحاق إلى أن الخطبة عند العرب: الكلام المنثور المسجّع، ورجل خطيب، حسن الخطبة"[1]، إذن فالخطابة عند إبن منظور هي الكلام المنثور المسجّع ونحوه.

من خلال التعاريف التي سبقت لعلماء اللغة في مفهومهم للفظة "الخطابة" نرى أنها تؤدي معنى الكلام المنثور المسجّع في غالبه والذي يلقى على السامعين، والذي يكون صادرا عن صاحب الأمر الذي يسمى "الخطيب" والذي يهدف من ورائه تأكيد حجته بالبراهين والتي لها وقعها الخاص وأثرها في النفس.

كما تؤدي معنى الدعوة إلى الزواج لأن الخطبة هي دعوة المرأة للزواج وتسمى الخطيبة أو طلب الإقتران بها.

من هنا نستطيع القول إن الخطابة قد تكون مشافهة أو كتابة، ويرجع ذلك إلى قدرة الخطيب كيفية الوصول إلى إستمالة السامعين، وإقناعهم وتحريك العواطف والمشاعر.

ب- اصطلاحا:

أما الخطابة في الإصطلاح فهي: "فن الكلام الجيد لأن الكلام الجيد ينتظم الخطابة والكتابة والشعر كما يعرفها أيضا بقوله:" القدرة على النظر في كل ما يوصل إلى الإقناع في أي مسألة من المسائل"[2]، نرى من خلال هذه التعريفات أن الخطابة فن أدبي من أقدم الفنون النثرية في الأدب العربي، هدفه إقناع الجماهير، والتأثير فيهم، وفي سلوكهم وعواطفهم وعقولهم. والتعريفات التي وضعت للخطابة على أنها كلام منثور بعضه مشجع، وترتبط بفن البلاغة، إن لم تكن هي البلاغة، وهي فن الإقناع والكلام الجيد، كما أنها تعلم الخطيب أن يتعلم كيفية التكلم وإلقاء الخطبة، والتأثير بالمستمعين.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 91، 95.

[2] ينظر؛ أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2002، ص 5.

أيضا في تعريف الخطابة بأنها " فن الإستمالة لأن المنظر الطبيعي الراقي يستميل الذواقين للجمال وليس خطبه ولأن الممثل البارع يستميل النظارة بإشارته أو حركته أو زيه أو وقفته دون أن ينطق"[1]؛ أي أن الخطابة –منذ كانت– سلاح المجتمع الإنساني في سلمه وحربه وفي ترقيته والإسراع به نحو المثل الأعلى الذي يجب أن يقصد إليه.

كان للخطابة في العصر الجاهلي شأن عظيم، ومقام كريم، إذ كانوا يستخدمونها في مناسبات شتى وفي النصح والإرشاد، وكانوا يتميزون بحبهم للبيان والطلاقة والبلاغة، ومما دفعهم إلى ذلك إحتفالهم بخطاباتهم من حيث المخارج الكلم والصقل، وتجديد الألفاظ علما أن التاريخ لم يحفظ خطبهم إلا القليل، " وقد ارتبط هذا الفن بحياة العرب الاجتماعية، من منافرات ومفاخرات في إصلاح ذات البين وإطفاء ثائرة الحرب وحمّالة الدماء والتسديد للملك والتأكيد للعهد... وفي الدعاء إلى الله. وفي الإشادة بالمناقب ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته بين الناس"[2]، وهي موضوعات نستطيع أن نرجعها إلى موضوع واحد ذي طبيعة اجتماعية يتصل بحياة العرب الإجتماعية في ذلك العصر.

قد احتل الخطيب منزلة في الجاهلية فاقت منزلة الشاعر في بعض الأحيان، حيث يقول أبو عمرو بن العلاء: " كان الشاعر في الجاهلية يقدمّ على الخطيب لفرط حاجاتهم إلى الشعر، الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم، ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم، فيراقب شاعرهم، فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السّوقة، وتعرضوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر"[3].

يقول الجاحظ في ذلك "كان الشاعر أرفع قدرا من الخطيب، وهم أحوج إليه لردّه إلى مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيامهم، فلما كثر الشعراء وكثر الشعر صار الخطيب أعظم قدرا من الشاعر"[4]، وهذا مما يؤكد أن الخطابة اكتسبت منذ نشأتها طابعا رسميا جديدا، وما بلغته من رقي وازدهار في العصر الجاهلي.

---

[1] أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة، ص 06.

[2] مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص 19.

[3] الفلاح قحطان صالح: فن النثر العباسي، كلية الآداب والعلوم السيسية، سوريا، 2005، ص 11.

[4] الجاحظ: البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، جزء 4، ط7، ص 83.

برز في العصر الجاهلي العديد من الخطباء الذين برعوا في استخدام فن الخطابة بشتى أنواعه، وقد سبق كل منهم الآخر في إظهار قدرته وبراعته في الخطابة، ومن خلال استمالة الناس إليه بقدرته وأسلوبه، ومن أشهر خطباء العرب قس بن ساعدة المضروب به المثل في البلاغة والحكمة والموعظة الحسنة، وكان مهذب الألفاظ، قوي التأثير يبتعد عن الحشو واللّغو في كلامه، ومن أقواله المأثورة ما ذكره النبي صلى الله عليه وسلم أنه رآه في سوق عكاظ على جمل أحمر يقول: " أيها الناس اجتمعوا، واسمعوا، وعوا، من عاش مات ومن مات فات، وكل ما هو آت آت"، وهو القائل في هذه " آيات محكمات، مطر ونبات، وأرزاق وأقوات، وآباء وأمهات..."[1] وهكذا كان مضرب أمثال العرب في البلاغة إذا ما عبروا عن خطيب أو شاعر بليغ فيقولون "أبلغ من قس".

من خطباء العرب" لبيد بن ربيعه" و" هرم بن قطبه الفزازي" و" عمرو بن كلثوم" و" ضمرة بن ضمرة" و"قيس بن عاصم"، و" عمرو بن الأهتم"، بقلة المجاز وحسن الإيجاز وكان يكثر الأمثال، ولا يلتزم السجع، ويميل إلى الإقناع ويعتمد على التأثير فيقول في ذلك: "إنّ أفضل الأشياء أعاليها وأعلى الرجال ملوكهم وأفضل الملوك أعمّها نفعا، وخير الأزمة أخصبها، وأفضل الخطباء أصدقها، الصدق منجاة والكذب مهواة والسر لحاجة"[2]. من هنا اتسمت خطب الجاهليين بكسر الجمل حتى نراها تكاد تنقطع الصلة بين الجملة والأخرى، خطب قوية اعتمدوا عليها في مواقفهم المهمة واستعملوها في مجتمعاتهم، فكانوا يلقبون الخطب التي كانت تنال إعجابهم بألقاب معينة تنمّ عن إعجابهم بها، كما تنمّ عن احتواءها على المقاييس البلاغية المرسومة في أذهانهم لما ينبغي أن تكون عليه من حيث الجودة الفنية يقول الجاحظ في كتابه البيان والتبين: " سميت خطبة قيس بن ساعدة بـ" العذراء" لأنه كان أبو عذرها، و" الشوهاء"، وهي خطبة سحبان وائل، وقيل لها ذلك من حسنها ذلك أنه خطب بها معاوية فلم ينشد شاعر ولم يخطب خطيب"[3] أي أنهم كانوا يسمون خطبهم بما يدل على الإعجاب الشديد بجمالها، ولمسوا فيها بعض جوانب الإبداع والابتكار، رغم كل هذا فقد ذهب الكثير جدا من هذه الخطب مع الزمن، شأن الشعر الذي قيل في الجاهلية، كما ذكرنا سابقا أن التاريخ لم يحفظ من خطبهم شيء، ذلك لتفشي الأمية وعدم توفر وسائل

[1] الجاحظ: البيان والتبين، ج1، ص 31، 39.

[2] عمر عروة: النثر الفني القديم، ص 20.

[3] الجاحظ: البيان والتبين، ج1، ص 348.

الحفظ لقول الجاحظ: " وكانوا أميّين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر... فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم، والتحم بصدورهم، واتصل بعقولهم من غير تكلف ولا قصد ولا تحفظ ولا طلب"[1] .

هكذا بقية الخطابة في العصر الجاهلي لما لها دور كبير في الحياة اليومية للشعوب والأمم إلى أن جاء الإسلام وانتهى بمجيء العصر الجاهلي بكل ما يحتويه.

كان لظهور الدعوة الإسلامية حدثا عظيما، وتحولا بارزا وضخما في تاريخ الإنسانية، حيث بعث الله رسوله محمد صلى الله عليه وسلم على حين فترة من الرسل، بعد أن كان الناس في جاهلية جهلاء وضلالة عمياء، فجاء نبي الله برسالته من رب العالمين بقوله تعالى: ﴿ فَٱصۡدَعۡ بِمَا تُؤۡمَرُ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ﴾ [الحجر 94]. ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلرَّسُولُ بَلِّغۡ مَآ أُنزِلَ إِلَيۡكَ مِن رَّبِّكَۖ وَإِن لَّمۡ تَفۡعَلۡ فَمَا بَلَّغۡتَ رِسَالَتَهُۥۚ وَٱللَّهُ يَعۡصِمُكَ مِنَ ٱلنَّاسِۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴾ [المائدة 67].

جاء الإسلام واتخذت الخطابة وسيلة لنشر الدعوة والقضاء على رواسب الجاهلية ومهاجمة المشرّعين ومجادلتهم "كما أنها تعد أساسا رئيسيا من أسس الدعوة وجوهر الدين، ذلك أن الإسلام فرض أن تلقى في مواعيد ومناسبات مثل الجمعة"[2].

أي أهل على الخطابة زمان جديد، كان إيدانا بارتقائها، وعلو شأنها، فقد اعتمدت الدعوة الجديدة على الخطابة في نشرها، والدفاع على مبادئها ضد خصومها ثم أن الإسلام بالإضافة إلى إعتماده على الخطابة في نشر الدعوة، فقد جعلها ضمن الشعائر التعبّدية، ففرض خطبة كل يوم جمعة، تحث دائما على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وإسداء النصح للآخرين.

"وقد نمت الخطابة منذ ظهور الإسلام واتسع نطاقها وتعددت مجالاتها وتطورت تطورا كبيرا بعد أن صارت الحاجة إليها أكثر إلحاحا، وارتبطت موضوعاتها بما يدعو إليه الإسلام من إيمان، وتبصير بالآخرة وترغيب في العمل الصالح وتحذير من العصيات والمفاخرات"[3].

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين، ج 3، ص 28، 29.

[2] ينظر؛ سالم المعوش: القواعد المعرفية الإسلامية في أدب صدر الإسلام، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2001، ص 284.

[3] محمد يونس عبد العال: في النثر العربي (قضايا وفنون ونصوص)، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1992، ص 94.

للخطابة في الإسلام سنن مرعية وتقاليد متبعة منها، أن تفتح الخطبة بحمد الله والثناء عليه، وأن تتضمن إستشهادات أو إقتباسات قرآنية وظل ذلك نهجا واضحا في الخطب على إختلاف موضوعاتها، يقول الجاحظ: "وكانوا يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل وفي الكلام يوم الجمع أي من القرآن، فإن ذلك مما يورث الكلام البهاء والوقار والرقة وسلس الموقع"[1].

إن الخطابة جنس نثري شفاهي إلقائي بالأساس يعتمد على مواجهة الجماهير، ويهدف الخطيب إلى إدارة مشاعرهم لإقناعهم، فقد حظي الخطيب هو الآخر بعناية النقاد (كما سبقنا الذكر)، واشترطوا فيه شروطا لتحقيق غاياته، منها الثقافة الواسعة إضافة إلى الموهبة الفطرية، فقد روى الجاحظ لأحدهم قوله:" رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة وجناحها رواية الكلام، وحليّها الإعراب، وبهاؤها تخيّر الألفاظ والمحبة مقرونة بقلّه الإستكراه"، وبهذا فالإبداع جنس الخطابة يشترط استعدادا فطريا عند الذين يودون امتلاكه كما يشترط الثقافة الواسعة بروائع الآثار إلى جانب الممارسة والدربة. [2]

مما سبق الذكر نجد أن الخطابة لها دور كبير قبل وبعد الإسلام، فالعرب في الجاهلية استخدموا الخطابة بأسلوب ومنهج للتفاخر والمدح، والذم، وفي الحرب والسلم، وبعد الإسلام عزّز كل من الخطابة والإسلام فالخطابة أسهمت إلى حد كبير في نشر الدعوة الإسلامية، وفي إيصال رسالة الإسلام بصورة قريبة من طبيعة أقوال العرب وكلامهم ومخاطبتهم لبعضهم بعضا.

في المقابل أسهم الإسلام في زيادة الاعتناء بموضوع الخطابة حتى أصبحت علما بحد ذاته، له أفانينه وأصنافه، كما أن الأدوار التي مرت بها الخطابة أسهمت إلى حد كبير في إزدهارها. فالدور الأول وهو الجاهلي كان الأساس الذي بنيت عليه الخطابة، وأضاف الإسلام إلى الخطابة بأن أخرجها من الإطار الذي حبست فيه في عصر الجاهلية، وهو الحرب والتفاخر، إلى إطار أرحب جعلها تتبوأ واجهة أشرف الدعوات على وجه الأرض، فاستخدمت في إيصال الرسالة الحقه إلى البشرية جمعاء.

---

[1] محمد يونس عبد العال: في النثر العربي (قضايا وفنون ونصوص)، ص 95.

[2] مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص 98.

2) الوصايا:

أ- الوصية لغة:

وردت الوصية في لسان العرب بمعنى "وَصَّى: أي أوصى الرجل وَوَصَّاهُ: عهد إليه، والوَصِيُّ: الذي يوُصِي والذي يوُصِي وهو من الأضداد. إبن سيده: الوَصِيُّ المُوصِي والمُوصَى، والأُنثى، وَصِيُّ، وجمعها جميعا أَوْصِيَاء، ومن العرب من لا يُثْنَى الوَصِيّ ولا يجمعه. الليْثُ: الوَصَاةُ كالوَصية ويقول الله تعالى: ﴿يُوصِيكُمُ ٱللَّهُ فِيٓ أَوۡلَٰدِكُمۡ﴾ [النساء 11]، معناه يفرض عليكم لأن الوصية من الله إنما هي فرض"[1].

ب- اصطلاحا: جاءت الوصية في مفهومها الإصطلاحي أنها: "قول حكيم عن مجرب يوجه إلى من يجب لينتفع بها، وهي من ألوان النثر التي عرفها العرب في الجاهلية، وهي قطعة نثرية تشبه الخطبة، تحمل في طياتها تجربة من التجارب تقال على شكل حكم ونصائح قد تكون من أب إلى أبنائه، أو من أم إلى ابنتها أو من زعيم إلى أفراد قبيلته وتتضمن الوصايا الكثير من تلك الأقوال الموجزة النابعة من تجربة ما، وتروى هذه الوصايا عادت على ألسنة طوائف من الحكماء والمعتمرين، الذين عرفوا بكثرة تجاربهم وخبرتهم في الحياة"[2].

وعرفها الدكتور صلاح الدين الهادي: "أنها لون من ألوان النثر الفني القديم في اللغة العربية، وضمنوه نظرتهم الحكيمة، وخاطرتهم الذهنية في الأخلاق والإجتماع"[3].

في حين عرفها محمد نايف دليهي يرى بأنها "فن قائم بذاته وهي تختلف عن الخطبة والرسالة لأنهما لا يكونان مرة واحدة في الحياة وتكون الوصية واحدة فإذا تجاوزت ذلك فإلى غير الأناس الذين أوصى إليهم، وتكون الوصية أيضا أقل انتشارا من الخطب والرسائل"[4] ونحن يبدو لنا من خلال هذه التعريفات أن أقرب تعريف حقيقي للوصية هو كما عرفها الدكتور صلاح الدين الهادي، فالحكمة هي الميزة الخاصة التي تتميز بها الوصية دون غيرها من الفنون النثرية.

---

(1) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار المعارف، دط، دت، ص 4853، 4854.

(2) حسين علي الهنداوي: أشكال الخطاب النثر الفني النظري، ص 201.

(3) بن حيزية هاجر، قسيمة كريمة: البنية الفنية في نثر صدر الإسلام، نماذج من خطب الرسول صلى الله عليه وسلم، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة أم البواقي، 2017، ص 37.

(4) المرجع نفسه، ص 37.

تعد الوصية من الأشكال النثرية الفنية التي كانت شائعة منذ الجاهلية فقد عرف عرب الجاهلية الوصية بتعددها وتنوع أغراضها، فكانت مرتبطة به نابعة من تجاربه وخبرته في الحياة الجاهلية وممن اشتهر بها حكماء من الجاهلية من بينهم:"" ذو الأصبع العدواني" و" أوس بن حارثة" و" قيس بن عاصم المرنقري" ومما يؤثر عن قيس بن عاصم وصيّة تركها لأبنائه يقول فيها: "يا بني احفظوا عني، فلا أحد أنصح لكم مني، إذا متّ فسودوا كباركم، ولا تسودوا صغاركم، فيسفّه الناس كباركم، وتهونوا عليهم، وعليكم بإصلاح المال، فإنه منبهة الكريم ويستضني به اللئيم، وإياكم ومسألة الناس، فإنها شر كسب المرء"[1].

من هذه الوصية تمكنا من تمييز بعض الخصائص للوصية الجاهلية من بينها تضمنها تحذيرات، وهذه التحذيرات ناجمة عن خبرة حياتية واجتماعية للموصي، أما من حيث الشكل فنراها مالت إلى الجمل القصيرة والموازنة بين هذه الجمل.

إن كان الجاهلي عرف الوصية وترك خلاصة تجاربه في الحياة لأبنائه وأفراد قبيلته فالإسلام اتخذ منها وسيلة لتوجيه الناس في العصر الإسلامي وحثّهم على الإمتثال لأوامر الله عز وجل وتوصية الناس بضرورة العمل الصالح وحفظهم شعائر الإسلام، وهذا فعلا ما لاحظناه في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وسيرة الخلفاء والصحابة –رضي الله عنهم–، ومن وصايا الرسول صلى الله عليه وسلم ما نصح به الرجل: " قال: رجل يا رسول الله: أوصني بشيء ينفعني الله به. قال: "أكثر ذكر الموت يُسلك عن الدنيا، وعليك بالشكر، فإنه يزيد في النعمة، وأكثر الدعاء، فإنك لا تدري متى يستجاب لك، وإياك والبغي، فإن الله قضي أنه من بغي عليه لينصرنه الله"[2].

لم تقتصر الوصايا في كلام الرسول صلى الله عليه وسلم فقط، فقد سار الصحابة كما ذكرنا على طريقة كلام الرسول ومن بينها وصية علي بن أبي طالب –رضي الله عنه– لابنيه الحسن والحسين عند وفاته يقول فيها: "أوصيكما بتقوى الله ولا تبغيا الدنيا وإن بغتكما ولا تبكيا على شيء منها... عنكما قول

[1] عمر عروة: النثر الفني القديم، ص 21.

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص 22.

الحق، وارحم اليتيم، وأعنا الضائع، وأضيفا الجائع، وكونا للظالم خصما وللمظلوم عونا، ولا تأخذكما في الله لومة لائم"[1].

في معاملة الآخرين أوصى بن سعيد إبنه بأن ينزل كل شخص منزلة لقوله: "وإياك أن تعطي من نفسك إلا بقدر، فلا تعامل الدوني بمعاملة الكفء ولا الكفيء بمعاملة الأعلى"[2].

من خلال ما قدمناه من نماذج للوصايا نرى بأن الوصايا قد تكون وصايا تربوية كوصية قيس بن عاصم لأبنائه وقد تكون وصايا دينية كوصيه الرسول صلى الله عليه وسلم وعلي بن أبي طالب لأبنائهم والوصايا الدينية غالبا ما تكون تحدثنا عن تقوى الله، وإتباع منهج رسولنا الكريم وتنهينا عن إتباع ملذات الدنيا، وقد تكون أخلاقية اجتماعية تحدثنا عن المعاملة بين الأفراد داخل المجتمعات كوصية "ابن سعيد" لإبنه.

من خلال ما تقدم نرى أن الوصية صورة من صور النثر الفني في الأدب العربي والتي كانت هي الأخرى شأنها شأن الخطابة من حيث مضمونها وأسلوبها التربوي والتوجيهي كما أنها لا تخلوا من بعض العبارات الأصيلة للإنسان العربي، كما أنها قد تتنوع في أغراضها وفق الحدث المرتبط بها، وما يميز الوصية عن غيرها من صنوف الأدب أنها نابعة من تجارب الإنسان وخبرته في الحياة، فالموصى يضع في وصيته عصارة فكره وخلاصة تجاربه في الحياة.

3) المناظرات:

أ- التعريف اللغوي: المناظرة من مصدر الفعل الرباعي ""ناظِر"، والتَّناظُر: التراوض في الأمر، ونَظِيرك: الذي يراودك وتنَاظره، وناظره من المُناظرة، والمناظرة: أن تُناظر أخاك في أمر إذا نظرتما فيه معا كيف تأتيانه"[3].

---

[1] بن حيزية هاجر: قسيمة كريمة، البنية الفنية في نثر صدر الإسلام، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص40.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ص 4466، 4467.

ب- التعريف الاصطلاحي:

جاءت المناظرات في مفهومها العام على أنها "محاججة بين متضادين من الناس أو الطبيعة، أو الحيوان أو الطيور، وهي ملاسنة كلامية أو كتابية بين خصمين متضادين أو متبارين، بحيث تظهر خواصهما، وبحيث يأتي كل من الخصمين بالحجج والبراهين التي ترفع قدره وتحط من مقام خصمه ليميل السامع عنه إليه من أجل نصرة نفسه"[1].

أما عند النقاد والدارسين فهي: "يطلق عليها "صاحب البرهان" مصطلحي "الجدل والمجادلة" وهما عنده قول يقصد بهما إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين"[2].

أما عند الجاحظ فإن "لفظة "الجدل" مرادفة لطائفة من الكلمات من بينها المنازعة، والمناقلة، والمناظرة، والمجادلة، والمراء، والمغالبة، وهي جميعا تفيد معنى الجدال والمناقشة على اختلاف لونياته ودرجاته"[3].

عند ابن خلدون يعرفها فيقول: "وأما الجدال وهو معرفة أدب المناظرة مرادفة للجدال لما لها من آداب يجب الإلتزام بها للوصول للحقيقة والبيان"[4] ، وقد عرّفها أيضا تعريف عاما يقول: "إنه معرفة بالقواعد من الحدود والآدب في الإستدلال التي يتوصل بها إلى حفظ رأي أو هدمه، سواء كان ذلك الرأي من الفقه أو غيره"[5].

كما تعد المناظرة أو الجدل لون من ألوان الخطابة الإستدلالية كونها أنها كثيرا ما كانت تعقد في المساجد وأمام الجمهور، إذ يعمل المتبارين على إبراز قدراتهم الحجاجية والجدلية والخطابية وبذلك أصبحت المناظرة ضربا من الحجاج البلاغي الذي يهدف إلى كسب تأييد المتلقي في شأن قضية ما، ثم إقناع ذلك المتلقي عن طريق إشباع مشاعره وفكره معا، حتى يتقبل ويوافق على تلك القضية أو موضوع ذلك الخطاب.[6]

---

[1] حسين علي الهنداوي: أشكال الخطاب النثر الفني النظري، ص 199.

[2] ينظر؛ مصطفى البشير قط: النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص 100.

[3] المرجع نفسه، ص 100.

[4] ابن خلدون: المقدمة، ص 263.

[5] المرجع نفسه، ص 263.

[6] ينظر؛ مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص 100.

إن المناظرات من الفنون النثرية التي انتشرت في الأدب العربي فقد كانت الفرق الإسلامية في العصر الأموي من السبّاقين إلى الإهتمام بالمناظرات الكلامية، فقد نشطت بين الفرق الخوارج فيما بينهم، ثم بين الخوارج والشيعة، وخاصة بين أرباب الفرق الدينية التي كانت تبحث في العقيدة والإيمان وصفات الله منها القدرية والجبرية والمرجئة.[1]

من أهم المناظرات هي تلك التي احتدمت بين المتكلمين والفقهاء في العصر العباسي حيث شغلت الناس على اختلاف طبقاتهم، ففي في هذا العصر بالذات اتسعت حلقة المناظرات الكلامية وبلغت دروتها من الإتساع، والتي حمل لوائها "المعتزلة" من أصحاب "واصل بني عطاء" و"عمرو بن عبيد" ولم يكن همهم أن يرد على الفرق بل أن صرف سعيهم إلى الدعوة على أن القرآن الكريم ليس أزليا إنما هو مخلوق.[2]

إن المناظرة باعتبارها فن من الفنون النثرية لا تخلو من بعض الشروط و قد لخصها الباحثون في هذه النقاط:

"**الأول**: أن يجمع بين متضادين مختلفين في صفاتهما لإظهار خواصهما.

الثاني: أن يأتي كل من الخصمين في نصرته لنفسه، وتفنيد حجج ومزاعم قرينه بأدلة ثابتة تعلي من قدره وتحط من مقام خصمه، بحيث يميل بالسامع إليه.

ثالثا: أن تصاغ المعاني بأسلوب محكم وترتب على سياق حسن ليزيد بذلك إنتباه السامع وننمّي فيه الرغبة في حل المشكل"[3].

إضافة إلى الشروط التي تحكم الجنس المناظرات فهي تتميز أيضا ببعض الخصائص وخاصة فيما يتعلق بالمصطلحات فقد كان للمناظرين من المتكلمين مصطلحات خاصة بهم من بينها: "الكيفية" و"الكمية"،

---

[1] ينظر؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 78، 79.

[2] ينظر؛ المرجع نفسه، ص 127.

[3] أسماء بن قلع: فن المناظرة من منظور تداولي، الامتاع والمؤانسة لأبي حيّان التوحيدي – أنموذجا –، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012/2011، ص 12.

و"المائية" و"الكمون"، و" التولد"، و" الجزء والطفرة"، أما الفلاسفة والمناطق فمن ألفاظهم: " السولوجيسموس"، و" القطاغوريا" و" الهيولى"[1].

لقد استمر فن المناظرات في العصر العباسي نظرا لبلوغ الحركة العلمية أوجها، فأدى إلى استقلال هذا الفن استنادا إلى مدى استجابة الواقع الفكري والثقافي له، إلا أن شوقي ضيف فيرى أنه لم يلقى تلك العناية الكبيرة من مؤرخي الأدب على الرغم من كونه من أهم الفنون النثرية الأدبية التي لقت إنشغالا كبيرا من طرف الخلفاء وخاصة في عصر الخليفة المأمون، الذي كان يعقد حلقات للمناظرات في مجالسه خاصة تلك التي تتعلق بالمسائل الدينية والفقه، هذه الأخيرة التي كانت لها تأثير بدورها على الحركة العلمية والفكرية في عصره.[2]

في الأخير يمكننا القول بالرغم من قلة الحديث عن المناظرات لدى مؤرخي الأدب إلا أن هذه الأخيرة كان لها تأثير واضح على النثر العربي، حيث أدت إلى إدخال مصطلحات علمية وفلسفية جديدة إلى اللغة العربية، إضافة إلى إيلاج أساليب جديدة في طرح الأفكار وتحليها وجعلت الأدب "يعرف القياس المنطقي الصحيح وطرق الإستدلال والتعليل ودقائق المعاني، وفرقت بين السبب والمسبب، وما بين الجنس والنوع والفصل والخاصة، وما بين الحجة والشهبة، والممكن والمحال والمعقول والموهوم، والبرهان الجليل والبرهان الخفي، وهذا كله أدى إلى جعل الفكر العربي يتحول إلى ما يشبه كنزا سائلا بما لا يحصى ولا يستقصى من الخواطر والمعاني".[3]

4) الأمثال والحكم:

أ–الأمثال: إنّ الأمثال جنس أدبي نثري، من أقدم الأشكال الفنية واللغوية القديمة التي تحمل دلالات حضارية، وهي جزء لا يتجزأ من ثقافة الإنسان العربي، عرفت إنتشارا واسعا في مختلف شرائح المجتمع، كما أن لها حضورا متميزا في الأدب العربي القديم وحتى الحديث، ورغم دراستها تبقى هذه الأخيرة بحاجة إلى المزيد من الإهتمام والدراسة قصد اكتشاف أبعادها الأدبية والجمالية.

---

[1] ينظر؛ عمر عروة: النثر الفني القدير أبرز فنونه وأعلامه، ص 26.

[2] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 457.

[3] المرجع نفسه، ص 443.

–المثل لغة: وردت كلمة (مثل) في المعاجم العربية القديمة على النحو التالي فنجد ما ذكره الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه، حيث قال: "المَثَل: الشيء يُضرب للشيء فيجعل مِثله والمَثل: الحديث نفسه ... قال عز وجل: ﴿مَّثَلُ ٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ﴾ [الرعد 35] ... فمثلها هو الخبر عنها... والمِثْل: شبه الشيء في المثال والقدر ونحوه حتى في المعنى ... والمُثول: الإنتصاب قائما"[1].

أما في لسان العرب لابن منظور وردت بمعنى "تسوية"، يقال: "هذا مَثَله ومِثله كما يقال شَبَهُه وشِبْهه، والتساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، والمِثْل الشبه يقال مِثْل ومَثَل وشِبْه وشَبَهُ بمعنى واحد، والمثل الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مِثله"[2]، وشرحه وهذا الأخير يدل على أن "المثل مثل الشيء أي صِفته، ويقال تمثَّل فلان ضرب مثلا وتمثَّل بالشيء ضربه مثلا، والمِثال: المقدار والأَمْثل: الأفضل والتِّمثال: الصورة، وقد مُثِّل الرجل بالضَّم مَثَالة، أي صار فاضلا و مثَّل له الشيء: صوره حتى كأنه ينظر إليه، وامتثَله: تصوره ومثل الشيء بالشيء: والمِثال: أراضونا ذات جبال شبّه بعضها بعضا ولذلك سميت أمثالا"[3] ، فالمثل في لسان العرب إذا هو التشابه والتساوي.

ممّا تقدم من التعارف اللغوية نستخلص على هذه المادة أنه غلب ظهور بعض المعاني على البعض الآخر ومن ذلك: الشبيه، التساوي، والصفة، والانتصاب.

–التعريف الاصطلاحي:

إذا تصفحنا كتب التراث بحثا عن تعريف المثل نذكر منها ما ورد في تعريف للمبرد للمثل في كتاب الأمثال والحكم لمحمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي يقول: "المثل مأخوذ من المثال وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول والأمثل فيه التشبيه"[4] ؛ أي المثل عند المبرد هو التشبيه وقول مشهور منتشر بين الناس له مورد ومضرب، غير أنه يعترف بخاصية أخرى مهمة في المثل، وهي أنه: "قول سائر".

---

[1] أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج4، ص 118.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص 436.

[3] المرجع نفسه، ص 438.

[4] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي: الأمثال والحكم، المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الايرانية بدمشق، 1408 هـ/1987 م، دط، ص6.

يكون الفارابي (ت 350 هـ) في كتابه "ديوان الأدب" حسبما يرويه عنه السيوطي "في المزهر": "المثل: ما تراضاه العامة والخاصة، في لفظه ومعناه، حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتنع من الدُّر، ووصلوا به إلى المطالب القصية، وتفرجوا به عن القرب والمقربة، وهو من أبلغ الحكمة، لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة".

في هذا التعريف إبراز لمسألة ثبات الأمثال وتداولها، وفيما عدا ذلك إمكانية التعبير عن أشياء، لا يعبر عنها بطريق مباشر، إلا بصعوبة وتلك ملاحظة صائبة"[1].

عرفه" الميداني" "هو ذلك الفن من الكلام، الذي يتميز بخصائص ومقوّمات تجعله جنسا من الأجناس الأدبية قائما بذاته، وقسيما للشعر والخطابة والقصة والمقالة والرسالة والمقامة"[2].

أي أن المثل جنس من أجناس الخطاب النثري مثل الخطابة والرسائل، غير أننا مع ذلك نجد بعض الإشارات هنا وهناك تبين أهمية المثل ومكانته كفن قولي يتوفر على سمات" الأدبية" مثل باقي الأجناس النثرية.

خير بيان لفائدة المثل وغرضه هي الآيات الكريمة لقوله عز وجل: ﴿وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [الحشر 21].

قال تعالى: ﴿وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾ [ابراهيم 25]، وقال سبحانه وتعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَسْتَحْيِۦٓ أَن يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا﴾ [البقرة 24]، أي أن الله قد عبر عن غرض الأمثال أصح تعبير لم يأت في كتاب آخر من الكتب السماوية أو غير السماوية فبذلك "أنّ ضروب الأمثال دائرة على ألسن كل أمة استرعت عيون علماء أذابها وجعلتهم أن تميل قلوبهم إلى استظهارها واستعمالها في مخاطباتهم ومكاتباتهم، فشرحوها وجمعوها في مؤلفات قيمة حتى تبقى سالمة من يد الضياع والبلى"[3].

---

[1] رودلف زلهايم: الأمثال العربية القديمة، تر: د. رمضان عبد التواب، دار الأمانة، بيروت، ط1، 1391 هـ/1971 م، ص 25.

[2] الميداني: مجمع الأمثال، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ج1، 2005، ص 6.

[3] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: الأمثال والحكم، ص 5.

لدراسة هذا الجنس الأدبي والبحث عن تطوره وأصوله خلال العصور والأجيال نحتاج إلى كتب مطولة تكشف لنا مدى غموضه وكذا غريب كلماته، وبعض مصطلحاته، إلا أننا نجد علماء اللغة العربية عرّفوا المثل بتعاريف عديدة، وقاموا بإيضاح ما غمض وصعب من كلماته العويصة وغيرها من المعضلات، فالأمثال قديمة قدم الإنسان يقول في شأن ذلك الرازي:" أن للأمثال العربية تاريخا قديما يرجع إلى قبل الإسلام وإن لم يدون في شأنها كتاب قبل الإسلام، ولكن الأمثال العربية المشروحة في كتب الأدب والأمثال كانت بعضها متداولة بين العرب قبل الإسلام ثم نقلت إلى العصر الإسلامي من عامتهم وخاصتهم يتمثلون في مخاطباتهم ومكاتباتهم، يرجع وضعها إلى الفترة الجاهلية"[1].

أي أنّ الأمثال من أقدم الثقافات الشعبية التي استحسنت لما حملت من الإيجاز في المعاني وحسن التشبيه ووجوه البيان.

إن الأمثال تحمل لنا صورة دقيقة للنثر الجاهلي ذلك بحكم ايجازها وكثرة دورانها على الألسنة، وقد سارع العرب إلى تدوينها منذ أواسط القرن الأول للهجرة، وبذلك أصبح من الصعب تمييز جاهليتها من إسلامها في كثير من الأحيان، ويريد أصحاب كتب الأمثال مع ما يرونه من الأمثال إشارات تدل على جاهليتها وقدمها وفي ذلك نجد: "أوفى من السموأل، أعدى من الشنفري، عند جهينة الخبر اليقين، أشأم من منشم، أشأم من البسوس"[2] وأكثر هذه الأمثال كانت تنبعث من أناس مجهولين من عامة القبائل، وأكثر حكمهم وأمثالهم لا يعينون قائلها، فكانت تلقى شفاهة، لأن المثل يتطلب البديهية في الإلقاء، والسرعة في التأثير، فامتاز كغيره من الأجناس الأدبية بخصائص فنية ذات الطابع الجمالي فيحدد أبو عبيد القاسم بن سالم (ت 233هـ) هذه الخصائص بقوله أنها: "حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبأنها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه وقد ضربها النبي صلى الله عليه وسلم وتمثل بها هو ومن بعده من السلف"[3]؛ أي أن الشأن في هذه الأمثال أنها تكون باعثه للعمل، ومقومة للسلوك الإنساني، وأن تكون علامات مضيئة للإهتداء بها في معترك الحياة، بما تتضمنه من توجيه أو تنبيه، ذلك

[1] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: الأمثال والحكم، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص 111.

لأن أمثال كل أمة هي خلاصة تجاربها وسجل وقائعها، وتعبير عن الحياة في السراء والضراء وما من موقف أو حدث يحدث للإنسان في حياته إلا ويجد من الأمثال ما يعبر عنه، ويخفف بلواه، أو يوجّه الوجهة الصالحة أو يقوّم سلوكه.

لا شك أن للأمثال قيمة وحاجة الناس إليها نظرا لأهميتها الوظيفية يقول صاحب البرهان "وأما الأمثال فإن الحكماء والعلماء والأدباء، لم يزالوا يضربون الأمثال، ويبينون للناس تصرف الأحوال بالنظائر والأشكال، ويرون هذا النوع من القول أنجع مطلبا وأقرب مذهبا ولذلك قال الله عز وجل: ﴿ وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِي هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ مِن كُلِّ مَثَلٍ ﴾ [الروم 58] وقال ﴿ وَسَكَنتُمْ فِي مَسَٰكِنِ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمْ وَتَبَيَّنَ لَكُمْ كَيْفَ فَعَلْنَا بِهِمْ وَضَرَبْنَا لَكُمُ ٱلْأَمْثَالَ ﴾ [ابراهيم 45]، وكذلك جعلت القدماء أكثر آدابها، وما دونته من علومها بالأمثال والقصص من الأمم، ونطقت ببعض على ألسن الطير والوحش، وإنما أرادوا بذلك أن يجعل الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدمات مضمونة إلى نتائجها"[1].

أي أن الأمثال كانت ولا تزال تردد على ألسنة الخطباء من الحكم والأمثال تأتي في كلامهم، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على كثرة محفوظهم لها والتي يزينون بها قولهم ويسوقونها للإقناع بحجة أو تأييد لقول أو تثبيتا لفكرة، ثم يكون لها وقعها على نفوس المستمعين فتجعل لخطبهم وزنا وقيمة.

مما تقدم نستخلص أن الأمثال تضرب في حالات ومواقف متجددة تشابه الحالة الأولى التي وردت عنها وتماثلها، وقد تأتي تارة جلية واضحة يفهم من ظاهرها، ومنها ما يكون غامضا، إضافة إلى ما تتميز به الأمثال من خفة ودقة وسلاسة وايجاز وعمق ما فيها من حكمة وصواب رأي، وكيف أبدع العرب قبل الإسلام في الأمثال، فحياتنا الآن لا تخلو من أمثالهم وحكمهم.

ب-الحكمة: (الحكم)

الحكمة شأنها شأن الأمثال تعبر عن خلاصة تجربة وتأخذ مبدأ الإرشاد والتوجيه، لكونها صورة تنعكس عليها الحياة الاجتماعية والسياسية والطبيعية، وهي تعبير يصدر عن عامة الناس دون تكلف، لما

[1] أبي الحسين إسحاق بن براهيم بن سليمان بن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تح: محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، 1929، ص118، 119.

تمتاز به من إيجاز وقبول للحفظ والشيوع على الألسنة في كل مناسبة، وبذلك تكون أصح ما بقي من النصوص النثرية الجاهلية وأقربها إلى أصولها الأولى، وإن كانت لا تقدم صورة كاملة عن النثر الجاهلي.

–لغة: وردت مفاهيم كثيرة لكلمة الحكمة في معاجم اللغة العربية نورد منها ما جاء في لسان العرب ما يلي:

"حكم الله سبحانه وتعالى أحكام الحاكمين، وهو الحكيم له الحكم سبحانه وتعالى قال الليث: الحَكم: الله تعالى، من صفات الله الحَكَم والحَكِيم والحَاكِم، ومعاني هذه الأسماء متقاربة، والله أعلم بما أراد بها. في أسماء الله تعالى الحَكَم والحَكِيم وهما بمعنى الحاكم، وهو القاضي.

الحكيم ذو الحكمة، والحكمة عبارة عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، والحكمة: العدل، ورجل حكيم: عدل، حكيم"[1].

أما في أساس البلاغة: الصمت حُكْمٌ، أي حكمة، وحَكُمَ الرجل مثل: حلم صار حكيما وحليما وأحكمته التجارب: صقلته، جعلته حكيما.

وقصيدة حكيمة: ذات حكمة، قال:

وقصيدة تَأتي الملُوكَ حَكِيمَةٍ قَدْ قُلْتُهَا لِيُقَالَ مَنْ ذا قَالَهَا[2]

وفي معنى "الحَكِيمُ، صاحب الحكمة، ويطلق على الفيلسوف، والعالم، والطبيب، وعلى صاحب الحجة القطعية، المسماة بالبرهان، وهو الذي يعرف ما يمكن أن يعلم وما يجب أن يفعل"[3].

مدلول الحكمة في القرآن الكريم:

بالرجوع إلى كتاب الله عز وجل نجد أن لفظة "الحكمة" يتكرر عشرين مرة في مجموع سور الذكر الحكيم بهذه الصيغة، وبصيغة الحِكَم معرفة ونكرة تتكرر عشر مرات.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة "حكم"، ص 140، 143.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، ص 137.

[3] د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي (الألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، دط، 1982 م، ص 495.

قال سبحانه وتعالى: ﴿ رَبَّنَا وَٱبۡعَثۡ فِيهِمۡ رَسُولٗا مِّنۡهُمۡ يَتۡلُواْ عَلَيۡهِمۡ ءَايَٰتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡحِكۡمَةَ وَيُزَكِّيهِمۡۚ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ﴾ [البقرة 129]، وفي موضع آخر يكون سبحانه وتعالى: ﴿يُؤۡتِي ٱلۡحِكۡمَةَ مَن يَشَآءُۚ وَمَن يُؤۡتَ ٱلۡحِكۡمَةَ فَقَدۡ أُوتِيَ خَيۡرٗا كَثِيرٗاۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ﴾ [البقرة 269].

إن اللافت للنظر في لفظة الحكمة في القرآن الكريم أنه لفظ ورد في أكثر الآيات مقرونا بذكر الكتاب لما فيه من الأحكام والقيم والدلالة على العلم النافع المؤدي إلى العمل الصالح.

وقد وردت أيضا في الحديث النبوي الشريف: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " ما أخلص عبد العمل لله أربعين يوما إلا ظهرت ينابيع الحكمة من قلبه على لسانه"[1].

وقال عليه الصلاة والسلام:" الحكمة ضالة المؤمن، يأخذها ممن سمعها ولا يبالي من أي وعاء خرجت"[2].

وقال أيضا:" لا تضع الحكمة عند غير أهلها فتظلموها، ولا تمنعوها أهلها فتظلموهم"[3].

-اصطلاحا:

إن الحكمة مقتبسة من الحُكم ظهرت منذ القديم، اشتهر بها العرب في الجاهلية، وجاءت في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

كما أن الحكمة فيض من نفس حساسة، أثرت فيها التجارب، فعبرت عن وقع التجربة عليها تعبيرا انسانيا يعكس للناس مدى تأثرها وانفعالها وتعليلها للأحداث، جاءت على لسان العرب عامة وخاصة، ترجمت عما في خواطرهم، فهي تعكس عاداته وتقاليده، ومعتقداته وسلوكه.

أي أنها تلخص تجارب حياته، فعرضها الحكام شعرا ونثارا، وترجموها كلاما بلاغيا في قوالب فنيه وأصدروها في أشكال مختلفة بإيجاز وتماسك.

---

[1] ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي): العقد الفريد، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته، ورتب فهارسه، أحمد أمين الزين ابراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1403 هـ- 1973 م، ج2، ص 253.

[2] المرجع نفسه، ص 254.

[3] المرجع نفسه، ص 254.

فالحكمة في معناها الإصلاحي عند أحمد حسن الزيات: " قول رائع موافق للحق سالم من الحشو، وهي ثمره الحنكة ونتيجة الخبرة وخلاصة التجربة"[1]، فالحكمة هي نتاج تجربة، أو نظرة تحتكم إليها حياة البشر.

يعرفها الراغب بقوله: "الحكمة إصابة الحق بالعلم والعقل، والحكمة من الله تعالى معرفة الأشياء وايجادها على غاية الأحكام، ومن الإنسان معرفة الموجودات وفعل الخيرات"[2].

أما جميل صليبا يقول: "" الحكمة العلم والتفقه" في قوله عز وجل: ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا لُقْمَٰنَ ٱلْحِكْمَةَ أَنِ ٱشْكُرْ لِلَّهِ ۚ وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِۦ ۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِىٌّ حَمِيدٌ﴾ [لقمان 12]، ويقصد العلم والفهم والحكمة والعدل: أي الكلام الموافق للحق وصواب الأمر وسداده"[3]، والحكمة في الآية بمعنى العلم على وجهه وحكمته، فهي العلم بالأحكام، ومعرفة ما فيها من الأسرار والإحكام، فقد يكون الإنسان عالما ولا يكون حكيما.

لقد سبق الذكر بأن الحكمة في الأغلب خلاصة نظر معمق إلى الكون أو المجتمع، تصدر عن ذوي التجارب الخصبة والعقول الراجحة والأفكار النيرة وهي بهذا المعنى تصدر عن فئة من الناس هي الفئة التي تقدر على "فهم الارتباط بين العله والمعلول والسبب والمسبب فهما تاما"[4]، وتنظر إلى الأمور نظرة شاملة وتحللها تحليلا، ثم تصدر في شأنها حكما يظل سائرا مذكورا يعلق بالأذهان، والقلوب فيجري مجرى الحكمة على الألسن عبر العصور لما لهذه الحكم من قيمة تهدي وترشد وتوجه، أي أنها "كل ما يهدي إلى الخير في العقيدة والسلوك"[5]، وبهذا تكون الحكمة مختصرة في كل ما من شأنه أن يسوي سلوك الإنسان ويقوم حياته ويهذب نفسه، وهي أيضا أقوال موزونه ذات معنى إيجابي يهز النفس ويوقظ القلوب.

إن المتفقد للعرب في العصر الجاهلي، برعوا في قول الحكمة، وضرب الأمثال في مختلف المواقف والحروب، حكم وأمثال اختزلت مواقف ومعاني كثيرة وعظيمة، "لا تزال حية منذ ذلك العصر، خصوصا

---

[1] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، ص 18..

[2] الرّاغب الأصفهاني حسين بن محمد بن الفضل: مفردات ألفاظ القرآن، تح: عدنان داودي، دار القلم، دمشق، ط2، 1997، ص 249.

[3] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 491.

[4] أحمد أمين: فجر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص 49.

[5] المرجع نفسه، ص 125.

أنه في ذلك العصر كانت قبائل قوية ومتناحرة على فرض الهيئة والسلطة، كما أن الشعر والأدب من أكثر ما يفتخر به العرب في العصر الجاهلي، فأثمرت أمثالا عميقه تختزن قصص متنوعة، خصوصا أن العرب بالأصل يتمتعون بقدر عالي من الحكمة والفصاحة، ودقة القول والبيان، ومن أبرز من قال الحكم والأمثال في العصر الجاهلي: قس بن ساعدة، لبيد بن ربيعة، سهيل بن عمرو، وهرم بن قطبة الفزازي، وأكثم بن صيفي التميمي، وامرؤ القيس، وربيعة بن حذار، وعامر بن الظرب العدواني وغيرهم"[1] نذكر من أمثلة ذلك زهير بن أبي سلمى شاعر الحكمة، نصب لنفسه قاضيا وحكما، وأخذ على عاتقه إصلاح مجتمعه، كانت حكمته وليدة الزمن والإختبار الشخصي والعالمي البعيد عن بؤرة العاطفة واندفاع الأهواء، وليد العقل الهادئ الذي يرقب الأحوال والناس، ويستخلص الدروس التي توصل إلى سعادة الحياة الجاهلية يقول في ذلك:" [بحر الطويل]

ومَن يَغترِبْ يَحسِب عدوًّا صديقَه ومَن لا يُكـــــرِّمْ نفسَه لا يُكرَّمِ

ومهما تَكُن عندَ امرِئٍ مِن خَليقةٍ وإن خالَها تَخفى على الناس تُعلَمِ

وكائنْ تَرى مِن صامِتٍ لك مُعجِبٍ زيادَتُهُ أو نَقصُـــــهُ في التكلُّمِ" [2]

هذه الحكم نابعة من واقع الحياة الاجتماعية التي عاشها الشاعر، ومفادها أن الغربة تجعل الإنسان ضعيف التمييز بين الناس، حتى لو كان العدو صديق، وإن الذي لا يوفر أسباب الكرامة لنفسه بما يبديه من حسن المعاملة، وقويم الطباع، واتصاف بالقيم الأخلاقية فإن الناس لا يعرفون له قدرا ولا كرامة مهما حاول إخفاء صفة من صفاته فسيكشف.

نستخلص مما سبق أن أحكام الشعراء وغيرهم مما قالوا الحكم جاءت بمعاني بسيطة لا تحتاج إلى معاناة، ولا مكابدة لفهمها، جاءت مستوحاة من البيئة البدوية البسيطة التي عاشوا فيها، جاء بها عن محض تجربة وخالص خبرة، وإن كانت حياتهم هذه لم تساعدهم على تحقيق التقدم، إلا أن الطبيعة المفتوحة بين أيديهم وتجارب الحياة العملية وهذا كله كان خير معين استقوا منه تجاربهم في الحياة وحكمهم.

[1] حكم العرب في الجاهلية: أشهر الحكم والأمثال في العصر الجاهلي، مجلة رحيم، 24 مايو 2020.

[2] أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: المعلقات السبع، بيروت، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، 1969، ص 84.

بظهور الإسلام رفع مستوى العقلية العربية، فكان لتعاليمه أن أثرت تأثيرا كثيرا في تغيير قيمة الأشياء والأخلاق في نظر العرب، وتغيرت مقومات الحياة، ولا شك في أن العرب المسلمين المؤمنين بإدراكهم لمنزلة الحكمة في القرآن الكريم، والحديث الشريف، قد جنح بهم تفكيرهم إلى اجهاد عقولهم لإثبات ذاتهم بالتفكير الجاد والحكمة البليغة.

لقد كان من أثر الإسلام في العقلية العربية أنه نزلت آيات ربي تدعوا إلى العلم والمعرفة، فأخذ العرب نظرة جديدة، فكان القرآن أعظم أثر محمود في الدعوة إلى التأمل في الكون، واحترام العقل حيث "اتصفت الحكمة بالميل إلى الجانب الديني، فظهرت اللمسة الدينية جلية فيه، إضافة إلى الأبعاد الأخلاقية والتربوية التي تهدف إلى تسوية التفكير الفردي والجماعي، من خلال ما كان ينزل من آيات الذكر الحكيم، وما كان يأتي على لسان الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم من أحاديث الذكر الحكيم، من خلال قوله "الحكمة ضالة المؤمن، حيث وجد ضالته فليجمعها إليه"[1]، وما يهم المؤمن أكثر من أن يجد راحته ويريح باله ويحقق سعادته، وهذا لا يأتي إلا إذا كان مستقيم الفكر سوي العقل.

هكذا ما مضى وقت من الزمن على ظهور الإسلام حتى أخذ العقل الإسلامي ينضج، ويتشبه بالتعاليم الجديدة عقيدة وفكرا وحكمة، فظهر حكماء عرفوا برجاحة العقل وأصالة التفكير وبعد النظر فكانت مكانتهم رفيعة بين قومهم وتناقل الناس حكمهم اعترافا بفضلهم وتقديرا لمكانتهم وسيادتهم.

جاء الإسلام فأعلى من شأن الحكمة والمثل، ورفع من منزلتها في قوله عز وجل ﴿وَمَن يُؤْتَ ٱلْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا﴾ [البقرة 269] وقوله ﴿وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ ۖ وَمَا يَعْقِلُهَآ إِلَّا ٱلْعَٰلِمُونَ وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ ۖ وَمَا يَعْقِلُهَآ إِلَّا ٱلْعَٰلِمُونَ﴾ [العنكبوت 43]، وقوله عز وجل ﴿وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِى هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ مِن كُلِّ مَثَلٍ ۚ وَلَئِن جِئْتَهُم بِـَٔايَةٍ لَّيَقُولَنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ إِنْ أَنتُمْ إِلَّا مُبْطِلُونَ﴾ [الروم 58].

(1) رحاب عكاوي : لآلئ الحكم، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2003، ص 09.

القرآن الكريم وصف بالحكيم، لما فيه من حكم وأمثال وقد نبّه علماء المسلمين أن يدركوا الصلة التي تجمعهما، فكثيرا ما نجد المثل والحكمة مرتبطان بعنوان واحد على أقل تقدير، إضافة إلى أن المثل والحكمة وليدتا التجارب الفردية.

لقد اقترنت الحكمة بالمثل في كثير من النصوص، ومن مظاهر هذا الاقتران ورود بعض ما اشتق من مادة (ح، ك، م) في النصوص التي تحدث بها أصحابها عن الأمثال، فوردت الحكمة: بمعنى الإتقان والجودة في وصف الأستاذ أحمد أمين لبعض الأمثال، كما وردت بهذا المعنى، أو ما هو قريب منه فيما ذكره الأستاذ خليل ثابت عن فضل العرب في وضع أمثالها ... وجاءت الأحكام بمعنى الحكم فيما ذكره حازم عن القوانين التي تخضع لها الحكم والأمثال.

إذا كانت هذه الأقوال التي أشير إلى مواضعها قد تضمنت بعض إشتق من المادة اللغوية (ح، ك، م) فإن نصوصا أخرى كثيرا تضمنت لفظ الحكم ذاتها إلى جانب الأمثال خصوصا في المؤلفات التي تناولتها معا، وإذا ما علل اقترانها في مثل هذه الكتب بكونها قد ألفت خصيصا لبحثهما معا، فإن هذا التعليل، على ما فيه من وجاهة لا يضعف مما بينهما من صلة متينة ... اذا اقترنت الحكمة بالمثل في الكتب والأحاديث الخاصة بالأمثال، حتى أننا لا نبعد، إذ قلنا: إن أكثر الذين تحدثوا عن الأمثال قد ذكروا الحكم، أو أشاروا إليها في أحاديثهم تلك ومؤلفاتهم[1].

مهما يكن من شيء فإذا كان المثل قد اقترن بالحكمة، أو ببعض ما اشتق من مادة(ح، ك، م) فيما سبقت الإشارة إليه، فقد ذهب بعض الباحثين إلى ربطه بها، وشده إليها حتى أن منهم من فسره بها وفسرها به فذهب الحكم الترميذي إلى أن الأمثال: نموذجات حكمة لما غاب من الأسماع والأبصار.[2]

في حين ذهب بنتزن (Bentzen) أن لفظ المثل في العربية كان قد أطلق على الجمل الجامعة المركزة والأمثال، وذهب أن الوحدة الأدبية التي تميز أدب الحكمة –على ما ذهب إليه–، أعم وأشمل من المثل، وهذا ما حدا بالدكتور عبد المجيد عابدين أن يقول "فاتفق الباحثون على أن أدب الحكمه (wisdom leterature) أعم من أدب الأمثال، فكل مثل حكمة، وليس كل حكمة مثلا"، ومهما

[1] ينظر؛ محمد جابر الفياض: الأمثال في القرآن الكريم، الدار العالمية للكتاب الإسلامي، الرياض، ط1، 1993 م، ص 103.
[2] ينظر؛ المرجع نفسه، ص 104.

يكن من شيء فإذا كان المتحدثون عما بين المثل والحكمة من صلة قد اختلفوا في تحديد حكما، ومنهم من عدها شكلا من شكلي الحكمة ... ومنهم من ذهب إلى أن الأمثال تشمل الأقوال الموجزة السائرة الممثل مضربها بموردها"[1].

بالرغم من الإختلاف الموجود في تشخيص تلك الصلة القائمة بين (المثل والحكمة) جميعا كانوا قد التفتوا إليها، ويمكن استخلاص عوامل عدة منفردة كانت أو مجتمعة حول العلاقة أو الصلة التي تجمعهما، فالمثل والحكمة نوعان أدبيان يؤديان نفس الوظيفة، وليس هناك فروق كبيرة، هدفهما واحد سامي يسعى إلى التوجيه والنصح والإرشاد، كما أنهما يتفقان في كونهما ترجع جميعا إلى اهتمام روحي واحد، وهو تلك التجارب الفردية التي يعيشها الناس.

"الدكتورة نبيلة ابراهيم" "حاولت أن تحدد الفرق بينهما من خلال ذكر خصائص المثل فترى أن الأقوال المأثورة بما فيها الحكمة نطق بها أصحابها كاملة ولم يعتريها تغيير بعد ذلك، ويستوي في ذلك الكلمات التي فقدت اسم صاحبها مثل "زوبعة في فنجان" أو تلك التي تحمل أسماء أصحابها من الحكماء البلغاء"[2].

كما تناولت أيضا خاصية أخرى للأمثال من جهة نحوية لها خصوصية تجعلها تحتمل تأويلات مختلفة، بمعنى أن الكلمات الأولى في الأمثال يمكن أن نعربها إعرابا مختلفا بحسب السياق فمثلا قولنا " زبال في يدّو وردة" فلو حاولنا أن نجعل "زبال" خبرا لمبتدأ محذوف مثلا أي هو "زبال" لفقد المثل كثيرا من معناه وإنما تقف كلمة "زبال" وحدها هكذا وقد حملت من المعاني ما تعجز الكلمات الكثيرة عن بيانه.[3]

من هنا نستخلص أن الخاصية للمثل هي استخدامه للألفاظ استخداما فنيا يبتعد عن كل تحديد لغوي، وفي وسع هذه الألفاظ أن ترتبط بين الأفكار ربطا قويا متماسكا.

كما أن المثل يقدم لقطات متنوعة من التجربة، ومن خلال هذه اللقطات المتنوعة يبرز المعنى ومثال ذلك: وأنت مالك خليك على البر، ما ينوب المخلص إلا تقطيع هدومه ... أردب ما هو لك، ما تحضر

---

[1] محمد جابر الفياض: الأمثال في القرآن الكريم، ص 104-105.

[2] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة، مصر، ط2، ص 145.

[3] ينظر؛ المرجع نفسه، ص 145.

كيله... تتعفر ذقنك وتتعب في شيله" هذه لقطات سريعة متباعدة من التجربة الكاملة تعبر عنها الجمل القصيرة دون تسلسل في التركيب.

أبرز ما يتميز به المثل حركته الإيقاعية التي تنجم عن استخدام الوزن، والإيقاع مثال على ذلك "حبيبك يمضغ لك الزلط، وعدوك يتمنى لك الغلط"[1].

في الأخير نستخلص أن كل من المثل والحكمة ضربان من فنون القول بلغت العرب في جمعهما وتدوينهما وتفسير مدلولاتهما ونقل أخبارهما وحوادثهما وقصصهما فكانت حال لسان العرب بها تعبر عن حاجاتها وأغراضها وقد بلغت العرب في إطلاقها فزينوا بها خطوبهم وجعلوها وشاحا لكتاباتهم وبها رصعوا جُلّ أقوالهم، وهي الحجة في مجال مناظراتهم.

5) المقامة:

أ-المقامة لغة:

لقد وردت المقامة بمعنى المجلس يقول ابن منظور: "والمَقام: موقع القدمين، قال هذا مقام قدمي رباح ... غذوة حتى ذلكت براح ويرى: براح. والمُقام والمقامة: الموقع التي تقيم فيه والمُقامة بالضم الإقامة والمَقامة بالفتح: المجلس والجماعة من الناس"[2].

ب-اصطلاحا: إن المقامة في اصطلاح الأدباء فهي "حكايات قصيرة تشغل كل واحدة منها على حادثة لبطل السجع والبديع، وتنتهي بمواعظ أو طرف، أي أنها حكاية قصيرة، تقوم على الحوار بين بطل المقامات وراويها، وتعتبر المقامات من البذور الأولى للقصة عند العرب وإن لم تتحقق فيها كل الشروط الفنية للقصة، ويقال أن المقامة تعني المجلس أو السادة"[3].

أما شوقي ضيف فيعرفها من خلال مقامات بديع الزمان بأنها:" نوع من القصص القصيرة تحفل بالحركة التمثيلية وفيها تدور المحاورة بين شخصين سمي أحدهما عيسى بن هاشم والآخر أبا الفتح

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 146.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص 3781.

[3] حسين علي هنداوي: أشكال الخطاب الفني النظري، ص 135.

الإسكندري"[1] ويبدو هذا التعريف لشوقي ضيف لا يلم بجميع عناصر المقامة وإنما يركز على الجانب الحواري فقط. أما زكي مبارك فيعرفها فيقول:" وأظهر أنواع القصص في القرن الرابع للهجرة هو فن المقامات، وهي قصص قصيرة يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون"[2].

إن المقامة بوصفها جنسا أدبيا قد تضاربت حولها الآراء وكثرت حولها الأقاويل من حيث أولويات نشأة هذا الفن فإن أول "المقامة" في الأدب العربي كان للعالم اللغوي "أبو بكر بن دريد" فقد كتب أربعين مقامة، كانت هي الأصل الأول لفن المقامات ولكن مقاماته غير معروفه لنا، ثم جاء بعده العالم اللغوي "أحمد بن فارس" وكتب عدد من المقامات أيضا، ثم جاء بعده "بديع الزمان الهمداني"[3].

فعلا فهذا الرأي الأخير هو الأقرب للصواب "فبديع الزمان" هو الذي مهد الطريق وعبده لظهور هذا الفن وأيد هذا الرأي زكي مبارك من خلال قوله:" وكان المعروف أن بديع الزمان الهمداني هو أول من أنشأ فن المقامات ولم أجد في من عرفت من رجال النقد من أرباب في سبق بديع الزمان إلى هذا الفن"[4].

يستدل على رأيه بقول للحريري مفاده: "وبعد، فإنه جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه وخبّت مصابيحه ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان، وعلامة همدان –رحمه الله– فإشاراة من إشارته حكم وطاعته غُنم إلى أن انشئ مقامات أتلوا فيها تلو البديع وإن لم يدرك الظالم شأو الظليع، هذا مع اعترافي بأن البديع –رحمه الله– سباق غايات، وصاحب آيات وأن المتهدي بعده لإنشاء مقامه، ولو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فضالته ولا يسري ذلك المسرى إلا بدلالته"[5] إن من المعروف أن عهد الحريري قريب عهد الهمداني وحكمة يكون أقرب إلى التصديق ولا سيما الكلمة التي وضعها للتعبير عن النشأة وهي" الإبتداع" فهذه الكلمة في مصطلحها اللغوي تدل على السبق وليست التقليد.

---

[1] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص 246.

[2] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص 199، ص 200.

[3] حسين علي هنداوي: أشكال الخطاب الفني النظري، ص 138.

[4] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص 199، 200.

[5] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص 200.

أما الرأي الثاني الذي يقول" بابن دريد" فهو رأي " الحصري" حيث يرى أن بديع الزمان ألف هذه المقامة معارضة لابن دارید يقول: "ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثا وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، وانتخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار، والبصائر، وأهداها إلى الأفكار والضمائر في معارض حوشية، وألفاظ عنجمية، فجاء أكثرها ينبو عن قبول الطباع، ولا ترفع له حجب الأسماع ... عارضة بأربع مئة مقامة في الكذية تذوب ظرفا وتقطر حسنا"[1].

إلا إذا أطلعنا على مقامات الهمداني وجدناها تختلف عن مقامات ابن دريد من حيث موضوعها فمقامات ابن دريد تدور غالبا حول حكايات عربية قديمة بينما مقامات بديع الزمان تدور على التسول والكدية.[2]

إذا ما رجعنا إلى قيمة فن المقامات نجده فن أدبي معبّر ومصور، فقد كانت مقامات بديع الزمان مرآة ناصعة انعكست عليها الحياة بمناحيها المختلفة من اجتماعية وأدبية وعقلية وحتى أخلاقية، فمقاماته مرآة عاكسة لحضارة عصرة بضروبها المختلفة ومظاهرها المتباينة ومشاكلها القائمة يقول زكي مبارك في هذا الشأن" أن مقامات بديع الزمان تحفة من تحف النثر في القرن الرابع"[3]، وهذا يدل على أن لمقامات البديع أهميه كبيرة في الأدب العربي لا تقل أهمية عن الأعمال الأدبية الأخرى.

بما أن للمقامة قيمة أدبية كبيرة فهذا ناجم عن الغاية الأدبية التي تؤديها ومهما اختلف الدارسون حول نشأتها إلا أن الغاية تبقى واحدة وهي "تعليم الناشئة اللغة"[4].

فالمقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر ولذلك سماها البديع المقامة، ولم يسميها قصة ولا حكاية فهي ليست مجرد حديث قصير وفقط وبديع الزمان حاول أن يجعل هذه القصص مشوقة فأجراه بشكل قصصي، وبالتالي فالمقامة ليست بقصة وإنما حديث بليغ أطرفنا بها بديع الزمان وغيره لنطلع على حادثة معينة من جهة، ومن جهة أخرى الإطلاع على أساليب أنيقة وممتازة، فالحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية

---

[1] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص 248.

[2] ينظر؛ المرجع نفسه، ص 248.

[3] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص 222.

[4] المرجع نفسه، ص 222.

لها في مقابل الأهمية التي تكمن في الأسلوب الذي تعرض به الحادثة ومن هنا جاء غلبة اللفظ على المعنى في فن المقامة، فالمعنى ليس شيئا مذكورا، إنما هو خيط ضئيل تنشر عليه الغاية التي هي غاية تعليمية.[1]

6) الرسائل الديوانية:

أ- الترسل لغة: جاء الترسّل في لسان العرب لابن منظور بمعنى: "مراسلة فهو مراسل، ورسيل والتَّرسُّل كالرَّسْل. والتَّرسُّل في القراءة والتَّرسِيل واحد، قال: وهو التحقيق بلا عجلة والتَّرسُّل أيضا من الرَّسْل في الأمور والمنطق كالتَّمهل والتوقر والتثبت وجمع الرسالة الرَّسَائل"[2].

ب-اصطلاحا:

إن الرسائل شكل من أشكال النثر الفني وفن من الفنون الأدبية البارزة في المجتمع، تؤثر فيه ويؤثر فيها، فالكتابة بشكلها الفني مظهر من مظاهر الحضارة، وعنوان من عناوين التقدم ومقياسا لثقافة أي أمة من الأمم ومستوى معرفتها، والترسل نوع من أنواع الكتابة ظهرت بظهورها وتطورت بتطورها، ويعرف القلقشندي الترسل فيقول: "فأما كتابة الإنشاء المراد بها كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تأليف الكلام وترتيب المعاني في الإمكانيات والولايات والأطاقات ومناشير القطاعات ... وما في ذلك من معنى"[3].

إنّ وسيلة التراسل هي الرّسلية ويشترط في كتابة الرسالة أن يكون الكاتب على سجيته من غير تكلف أو صنعة وقد يتوخى حينا البلاغة واختيار المعاني الدقيقة ليرتفع بها إلى مستوى أدبي راق يعبر عن مدى ثقافة كاتبها وثقافة المرسل إليه.[4]

تعد الرسائل أو الترسل من الفنون القولية، ذات الأهمية البالغة في حياة الأفراد والمجتمعات والشعوب، وقد كان للحضارة العربية الإسلامية نصيب وافر من العناية بهذا الفن، عبر العصور المختلفة وتعددت وتنوعت هذه الرسائل وأغراضها من بينها: الرسائل الديوانية والرسائل الخاصة والتي تعرف أيضا بالرسائل الإخوانية وسنتعرّف فيما يأتي على كل واحدة من الإثنين:

---

(1) ينظر؛ شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، مصر، ط3، دت، ص 09.

(2) إبن منظور: لسان العرب، ص 1643، 1644.

(3) جميلة الطّاهري، يمينة سليماني: فن الترسّل عند مولاي أحمد الطّاهري الأدريسي (ت 1399 هـ، 1979 م)، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة أدرار، 2012-2013، ص 7.

(4) ينظر؛ المرجع نفسه، ص 7.

أولا: الرسائل الديوانية

الرسائل الديوانية هي التي: "تصدر عن دواوين الدولة والتي تتناول تصريف أعمال الدولة وما يتصل بها من تولية الولاة وأخذ البيعة للخلفاء وولاة العهود، ومن الفتوح والجهاد ومراسيم الحج والأعياد والأمان وأخبار الولايات وأحوالها في المطر والخصب والجدب، وعهود الخلفاء لأبنائهم ووصاياهم، ووصايا الوزراء والحكام في تدبير السياسة والحكم"[1].

لقد بدأت هذه الرسائل برسائل الدعوة إلى الإسلام والأحلاف التي كانت بين الرسول صلى الله عليه وسلم وبين المشركين، فالرسائل باعتبارها فن أدبي قد أضافه الإسلام، نظرا لتعلم الكتابة، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يملي على كتابة وكان الخلفاء يملون ويكتبون إلى ولاتهم في الأمصار ومن رسائله عليه الصلاة والسلام رسالة إلى وائل بن حجر الخضرومي يقول فيها: "من محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الأقيال الجاهلة من أهل حضرموت بإقام الصلاة، وإيتاء الزكاة: على التّيعة شاة، والتيمة لصاحبها، وفي السيوب الخمس، لا خلاط ولا وراط، ولا شناق ولا شغار فمن أحي فقد أربي وكل مسكر حرام"[2].

قد نشطت الرسائل في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم نشاطا كبيرا والتي كان الهدف هو نشر الدين الإسلامي وبالتالي نشطت هذه الرسائل فغلبت في كتابتها الصبغة الدينية، إلا أن هذه الرسائل كانت غير ثابتة أي مضطربة ومتغيرة من حين لآخر "لأن المكاتبات في صدر الإسلام لم تكن تحفظ في سجلات خاصة وكان ذلك سببا في أن تناولها غير مؤرخ وأديب بالتبديل والتحسن، ومن ثمّ كان الكتاب الواحد يروى روايات مختلفة باختلاف الكتب التي ترويه، وحسب ذوق الراوي وقدرته البيانية"[3].

قد انتشرت الرسائل وتطورت وكانت البداية مع العصر الأموي وذلك لتطور الكتابة في هذا العصر كما ذكرنا آنفين ولسببين آخرين حسب رأي شوقي ضيف فيقول: "أما السبب الأول فهو إن كثيرا مما كانوا يكتبونها كانوا يعدون في الدّروة من الفصاحة لهذا العصر من أمثال: زياد والحجاج وقطوي بن

---

[1] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص 468.

[2] ينظر؛ عبد الله أحمد باقازي: الاتجاهات النثرية في القرنين الثاني والثالث للهجرة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة أم القرى، 1403 هـ، ص 17، 18.

[3] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 99.

الفجاءة والمختار الثقفي، وأما السبب الثاني فقيام ديوان الرسائل وظهرت طبقة من الكتاب المحترفين في هذا الديوان، لا في دواوين الخلفاء وحدهم، بل أيضا في دواوين الولاة"[1].

ما أن جاء العصر العباسي عصر الإبداع الأدبي والإزدهار العلمي حتى ازدهرت كتابة الرسائل ووصلوا بها إلى غاية كبيرة في البلاغة والبراعة يقول شوقي ضيف: "وبذلك نشطت الكتابة في هذا العصر نشاطا واسعا فقد توفر عليها مئات من أصحاب الأقلام يحدونهم في ذلك ما كانت تدره عليهم من أزاق واسعة"[2].

من خلال هذا القول لشوقي ضيف نستخلص أن الحكام والولاة في هذا العصر يشجعون على الكتابة ويغدقون الكتاب بالأموال فربما كانت مصدر رزق بالنسبة لهم.

كما ويرجع شوقي ضيف أيضا أن سبب الإزدهار اتصال العرب بالفرس في قوله: "ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن المادة الفارسية السياسية الأخلاقية المترجمة أهم المؤثرات في رقي الكتابة الديوانية وتطورها"[3].

كما يرى شوقي ضيف أن كتابة الرسائل كانت بدايتها عربية منذ عصر الرسول فيقول: "ومعنى ذلك أن كتابة الرسالة الرسمية نشأت في حجر العرب، ونمت تحت أيديهم، فقد أخذت في الظهور منذ صدر الإسلام ومنذ أن وجدت تلك المشكلات التي اقتضت أن يكتب فيها الرسول صلى الله عليه وسلم وخلفائه، وبمضي الزمن أخذت مشاكل الدولة في التعقد، كما أخذ العقل العربي ينمو ويرقى، فنمت ورقيت معه تلك الصناعة"[4].

"إن مرور فن الرسائل عبر عصور الأدب العربي جعلها تختلف فيما بينها من حيث مواضيعها ففي العصر الإسلامي كانت مواضيعها تدور حول أخبار العرب الجاهلية وأيامهم حيث كان أول ما اهتم به الكتاب هو أخبار آبائهم في الجاهلية وأنسابهم وأشعارهم"[5]، على غرار تدوين القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأخبار الفتوحات أما في العصر العباسي فقد كانت موضوعات الرسائل الديوانية تقتصر

---

[1] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 102-103.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص 456.

[3] المرجع نفسه، ص 467.

[4] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 103.

[5] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الاسلامي، دار المعارف، مصر، ط8، دت، ص 451.

على المواضيع ذات الصبغة السياسية حيث كانت في نظرتها العامة تتناول أعمال الدولة وما يتصل بها من تولية الولاة.[1]

ثانيا: الرسائل الإخوانية

الرسائل الإخوانية هي التي "تصور عواطف الأفراد ومشاعرهم من رغبة ورهبة، ومن مديح وهجاء، ومن عتاب واعتذار واستعطاف ومن تهنئة واستمناح، ورثاء أو تعزية"[2].

لقد نسبت الرسائل الإخوانية في بدايتها إلى الرشيد "... في الرسائل الإخوانية التي تصور عواطف الأفراد، وقد تفننوا حينئذ طويلا في التحميدات التي تصدر بها الرسائل وتنسب إلى الرشيد أنه أول من أمر بأن تبتدأ مكاتباته بعد البسملة بالصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام"[3].

أي أن أول من كتب في الرسائل الأخوانية هو الرشيد وتبتدئ بالتحميد.

لقد نمت الرسائل الإخوانية في العصر العباسي، فكانت في العصر الأموي تؤدي بالشعر، لأن الناس كانوا يعبّرون عن عواطفهم ومشاعرهم وأفراحهم وأحزانهم عن طريق الشعر وكان من النادر أن تؤدي بالنثر أما في العصر العباسي فقد زاحم النثر الشعر في ذلك، والسبب في ذلك حسب رأي الدارسين هو ظهور طبقات من الكتاب الذين يجيدون كتابة النثر إيجادة جيدة وخاصة منهم من كان يكتب في الدواوين، حيث كانوا يأخذون أنفسهم بثقافة واسعة وكانوا يهتمون بتحبير كلامهم وتجويده وحشد كل ما يمكن فيه من عناية فنية وكان هذا السبب الأول أما السبب الثاني وهو المعروف لسهولة النثر ومرونته ويسر تعابيره وقدرته على تصوير المعاني وهذا الشيء الذي يفتقد إليه الشعر لإرتباطه بقواعد موسيقية من وزن وقافية.[4]

ومن بين الكتاب الذين اهتموا بكتابة الرسائل الإخوانية في أوائل القرن العباسي "ابن المقفع، ومحمد بن زياد الحارثي"[5].

---

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الاسلامي، ص 468.

[2] ينظر؛ المرجع نفسه، ص 468.

[3] المرجع نفسه، ص 468.

[4] ينظر؛ شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الاسلامي، ص 494.

[5] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الاسلامي، ص 494.

لقد أدرج النقاد لموضوعات الرسائل الإخوانية سمات تمتاز بها فرسائل الشكر مثلا لا يستحب فيها المبالغة والإسهاب في الشكر والثناء لأن ذلك فعل الأباعد الذين صناعتهم التكسب بتقريظ الملوك، ومدح السلاطين وفي رسائل الإستعطاف يقبح الإكثار من شكاية الحال لما في ذلك من الأضجار والأملال، ويجب أن تجعل الشكاية ممزوجة بالشكر والإعتراف بالجميل وأما رسائل الإعتذار فينبغي أن يتجنب فيها الإسهاب والإطناب في إلتماس الأعذار، وإمعان الكاتب في تبرئة ساحته من التقصير والإساءة،[1] أن هذه الضوابط التي أدرجها النقاد نستنتج أنهم "كانوا دائما حارسين على لفت الإنتباه إلى قدر الكاتب، ومكانة المكتوب إليه، وطبيعة الموضوع الذي يكتب فيه، وما يناسب ذلك من ألفاظ وعبارات وأساليب لبقة"[2].

إن ما قدمناه حول الرسائل الديوانية والإخوانية نستخلص أنهما كان من أهم الرسائل المتداولة وقد تنوعت موضوعاتها وأعلامها إلا أنهما يختلفان من حيث الألفاظ فكاتب الرسائل الإخوانية حر فيما يكتبه لا يتخير الألفاظ فهي موجهة إلى شخص عادي مثله على عكس كاتب الرسالة الديوانية يجب أن ينتقي كلماته بعناية بما أنها موجهة إلى سلطة عليا في الدولة، وأيضا يختلفان من حيث المعنى فمعنى الرسائل الديوانية لا تخرج عن إطارها السياسي أما الإخوانية فهي بعيدة كل البعد عن الدولة تتعلق بالأفراد وصلاتهم ببعضهم البعض.

7) التوقيعات:

التوقيعات فن أدبي من فنون النثر العربي، ارتبط ظهورها وازدهارها بتطور الكتابة، ومن ثم فإن فن المشافهة كالخطابة...، وغيرها من الفنون الأدبية الشفهية، إذن هي لون من الألوان الأدبية، تعتمد على الفطرة السليمة، والموهبة الفذّة والبديهة والإرتجال في التعبير، كما شغلت الثقافة الواسعة، والتجربة العميقة، والخبرة الطويلة، وهي كذلك تجمع بين الموهبة والثقافة، وتقتضي إعمال العقل، وحضور الذهن والشدة في القول.

---

[1] ينظر؛ أبي هلال العسكري: الصّناعتين، تح: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص 174-175.

[2] مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص 122.

أ–لغة:

التوقيعات في التعريف اللغوي "جمع توقيع من المادة اللغوية (و.ق.ع) والوَقْعُ، وَقْعة الضرب بالشيء، ووقع المطر، ووقعُ حوافر الدّابة، يعني ما يسمع من وقعه، ويقال للطير إذا كان على أرض أو شجر: هنّ وقوعٌ وَوقْع والوَقيعَة، المكان الذي يقع فيه الطائر، يقال: وَقعَت الدّواب والإبل، أي ربطت تشبيها بوقوع الطير.

قد وَقَع الدَّهر بالناس، والواقعة: النازلة الشديدة من صروف الدهر، وفلان وَقْعُه في الناس، وَوِقاع فيهم، ووقائع العرب، أيامها التي كانت فيها حروبهم"[1].

"التَّوقِيعُ: ما يُوَقَّع في الكتاب، وهو إلحاق شيء بعد الفراغ منه لمن رفع إليه كالسلطان ونحوه من ولاة الأمر، كما إذا رفعت إلى السلطان أو الوالي شكاة. فكتب تحت الكتاب، أو على ظهره: ينظر في أمر هذا حتى يستوفي حقه"[2].

إذا عدنا إلى هذه المادة في القرآن الكريم "وقع" وجدنا أنها وردت في ما يقرب من اثني عشرة مرة، وجاءت بدلالات مختلفة على النحو التالي: في قوله عز وجل: ﴿وَمَن يَخْرُجْ مِنۢ بَيْتِهِۦ مُهَاجِرًا إِلَى ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ ثُمَّ يُدْرِكْهُ ٱلْمَوْتُ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُۥ عَلَى ٱللَّهِ﴾ [النساء 99]، وفي قوله عز وجل: ﴿قَالَ قَدْ وَقَعَ عَلَيْكُم مِّن رَّبِّكُمْ رِجْسٌ وَغَضَبٌ﴾ [الأعراف 70]، وفي قوله: ﴿إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ﴾ [الواقعة 1]، وفي قوله تعالى: ﴿لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ﴾ [الواقعة 02]، جاءت على وزن الفعل الثلاثي (وقع) تدل على وقوع الشيء وتحققه.

ب–اصطلاحا:

أما في اصطلاح الأدباء هو" ما يعلقه الخليفة أو الأمير أو الوزير أو الرئيس على ما يقوم إليه من الكتب في شكوى حال أو طلب نوال وميزتها الجمع بين الإيجاز والجمال والقوة".[3]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ص 392.

[2] محمد مرتضى بن محمد الحسن الزبيدي: تاج العروس، من جواهر القاموس، تح: عبد المنعم خليل ابراهيم وكريم صيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، (مادة وقع)، ط1، (1428، 2007)، ص 192.

[3] أحمد حسين الزيات: تاريخ الأدب العربي، ص 219، 220.

في حين يعرفها شوقي ضيف بأسلوب آخر هي: "عبارات موجزة بليغة، تعوّد ملوك الفرس ووزرائهم أن يوقعوا على ما يقدم إليهم من تظلمات الأفراد في الرعية وشكاواهم، وحاكاهم خلفاء الكتاب ويتحفظونها، وقد سمو الشكاوي والظلمات بالقصص لما تحكي من قصة الشاكي وظلمته وسموها بالرّقاع تشبيها لها برقاع الثياب"[1].

مما تقدم نستخلص أن التوقيع عبارة مختصرة تكتب من طرف أشخاص (ولاة، أمراء ، حكام) تحمل في طياتها دلالات وإيحاءات كثيرة، رغم قصر حجمها.

قد ظهرت التوقيعات في الأدب العربي في صدر الإسلام عند الخلفاء الراشدين والدليل على ذلك ما رواه صاحب العقد الفريد من توقيعات للخلفاء الراشدين، والخلفاء الأمويين، على خلاف ما ذهب إليه شوقي ضيف في قوله الآنف الذكر من تأثر الأدب العربي بالأدب الفارسي في هذا الفن الذي زعم أنه ظهر في العصر العباسي عند خلفاء بني العباس، غير أنه يمكن القول بأن التوقيعات كثرت في عهد بني العباس بسبب معظم وزرائهم وكتابهم كانوا فرسا فساروا على سنن آبائهم، حتى أنشأوا فيما بعد ديوان سموه" ديوان التوقيع" [2].

أي أن التوقيعات تشبه الرسائل الديوانية إلى حد كبير، لكن يتميز عنها كونها قصيرة، وهذا دليل على أن الكتاب في هذا المقام يميلون إلى الإيجاز حد التوقيع، وتشبه الرسالة الديوانية في أنها تختص أيضا بأمور الدولة، والحكم، والملوك، الوزراء، والخلفاء الراشدين.

إن فن التوقيع بدا يلوح في الأفق مع الخلافة الراشدة وبالتحديد في زمن أبي بكر الصديق رضي الله عنه، ولعل السبب الذي حال دون إنتشار هذا الفن قبل ذلك، هو أن العرب أمة أمية عاشت القراءة فيما بعد ظهور الإسلام، ولم تنتشر بينهم على نطاق واسع، إلا بعد الخلافة الراشدية، وما يدفعنا إلى ترجيع هذه البداية أن التوقيعات لا تكون إلا في الكتابة على الرّقاع والقصص وما إلى ذلك، أي أن التوقيع على الكتابة التي تشمل القلم الذي يسطّر ما يتصوره الذّهن ويتخيله الوهم.[3]

---

[1] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص 489.

[2] د. مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص 126، 127.

[3] ينظر؛ ايمان فتحية عرّاس، د. فاطمة صغير، بلاغة الإيجاز في فن التوقيعات، رسالة ماجيستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر تلمسان، 1436هـ/1437 هـ، 2015 م/2016م، ص 28.

إن أقدم التوقيعات التي أسعفتنا بها المصادر هي التي وقعها أبو بكر الصديق رضي الله عنه، من ذلك توقيعه رضي الله عنه وعلى كتاب ورده من خالد بن الوليد يستأمره في أمر العدو، فوقع إليه "أذن من الموت توهب لك الحياة"[1]، فهذا التوقيع تضمنّ أمر خالد بن الوليد أبي بكر الصديق بالإقتراب من العدو ومحاربته والتصدي له ومواجهته من أجل الحياة الكريمة، وإن موضوع هذا التوقيع سياسي يتوفر على إيجاز القصر.

كتب سعد بن أبي وقاص: إلى "عمر بن الخطاب رضي الله عنه" من الكوفة يستأذنه في بناء دار الإمارة، فوقع عليه:" ابن ما يستر من الشمس ويكن من المطر"[2].

في حيث كتب نفر من أهل مصر يشكون مروان في الحكم، فوقع في كتابهم ﴿ فَإِنْ عَصَوْكَ فَقُلْ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تَعْمَلُونَ ﴾ [الشعراء 216] توقيع صريح في إيجاز على شكل آية قرانيه.

حين نأتي إلى العصر الأموي نجدها في الإنتشار قليلا مقارنة بعصر الخلافة الراشدة وما من خليفة إلا وله مجموعة من هذه التوقيعات لا يستهان بها، ويمكن عدها بذورا صالحة نامت في بيئة محفوفة بالرعاية، مما جعلها أساسا لهذا الفن، والدليل على ذلك وجود توقيعات عديدة من طرف الوزراء والقادة، مثال ذلك مؤسس الدولة الأموية معاوية بن أبي سفيان ما كتبه الله عبد الله بن عامر في أمر عاتبه فيه، فوقع في أسفل كتابه: "بيت أمية في الجاهلية أشرف من بيت حبيب في الإسلام، فأنت تراه" [3].

حين نصل إلى العصر العباسي، نجد أن الخلفاء منهم من كان شاعرا، ومنهم من كان أديبا، وكلهم حرصوا على فتح ثمار هذا الفن ناضجة، فمن التوقيعات نذكر على سبيل المثال توقيع السفاح أبو العباس في كتاب ورده من جماعة من أهل الأنبار يذكرون أن منازلهم أخذت منهم وأدخلت في البناء الذي أمر به ولم يعطوا أثمانها "هذا بناء أسس على غير تقوى" ثم أمر بدفع قيم منازلهم إليهم"[4].

---

[1] عبد المالك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي، خاص الخاص، تح: مأمون بن يحي الدين الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1414 هـ/ 1994م، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

[3] ينظر؛ ايمان فتحية عرّاس، د. فاطمة صغير، بلاغة الإيجاز في فن التوقيعات، ص 29.

[4] ايمان فتحية عرّاس، د. فاطمة صغير: بلاغة الإيجاز في فن التوقيعات، ص 29.

فالتوقيعات فن نثري من فنون الأدب العربي، ارتبطت نشأتها وازدهارها بتطور الكتابة، فهي ليست فنّا يؤدى مشافهة كالخطابة وغيرها من الفنون "الأدبية الشفهية"، بل هي لون من الألوان الرفيعة، اعتمدت على الفطرة السليمة، والموهبة الفذة والبديهة والارتجال في التعبير، والثقافة الواسعة، والتجربة العميقة، والخبرة الطويلة، واحتاجت إلى الجمع بين الموهبة والثقافة، وإجالة الفكر، وإعمال العقل، وحضور الذهن، وصفاء القلب، والشده في التعبير.

وترجع عوامل ازدهار هذا الفن في العصر الأموي والعباسي إلى:

– انتشار الفتوحات واتساع رقعة الدولة الإسلامية بعد الانتصار على الفرس والروم، واعتناق كثير من الجنسيات والقوميات الدين الإسلامي.

– انتشار الكتابة والتعليم والتعلّم، إذ أصبح رسول الله صلى الله عليه وسلم يشجع على تعلّم الكتابة والتي هي عماد التوقيعات بطرق مختلفة.

– حاجة الولاة إلى الردود السريعة على مكاتباتهم أو رسائلهم، لأهميتها وكثرتها، خشية تراكمها وتأخرها، مما يحول دون حل مشاكل الولاة والناس والنظر في مصالحهم.

– مواقف بعض الحكام أو الولاة من الرعية، مما يدفع بهم إلى الكتابة إلى من هو أعلى منهم لعرض حاجاتهم ومطالبهم.

– تشدد بعض الولاة وانتشار الفساد في بعض المناطق، وكثرة المظالم، والتظلم من الولاة، وتفضيل المصالح الشخصية على الأمور الخاصة بشؤون الدولة والرعية، وظهور الكثير من الكتاب في بلاد الخلفاء والحكام، ومقدرتهم على التأنق في حياتهم الأدبية، إذ أخذوا يتأنّقون في كتاباتهم ويمتازون في تزيينها وتأنيقها، من هؤلاء جعفر بن يحي والفضل بن سهل، والحسن بن سهل، وطاهر بن الحسين وغيرهم كثير.

– اهتمام الناس بالتوقيعات وولعهم بها وحرصهم على اقتنائها، يقال كان البلغاء يتنافسون في تحصيل توقيعات جعفر بن يحي، يقال أنها كانت تباع كل توقيع دينار"[1].

إذن التوقيعات من الأنواع الأدبية الرفيعة، لم يفصل" النقاد العرب في الحديث عنها، فلم يعرفوها، ولم يحددوا سماتها وخصائصها، وإن كان يستنتج من النصوص التي تعرضت لها في كتب المختارات الأدبية، أنها

[1] ايمان فتحية عرّاس: د. فاطمة صغير، بلاغة الإيجاز في فن التوقيعات، ص 30.

تعليق الخلفاء والوزراء، والأمراء على ما يرفع إليهم من الرسائل والقصص، وأن من أبرز خصائصها الايجاز في اللفظ، والبلاغة في المعنى"[1]. وأهم ما يميز التوقيعات عن باقي الفنون الأخرى هو:

– الاقتباس من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، والتضمين للشعر والنثر، فجاء ذلك الاقتباس، وهذا التضمين في مكانه اللائق به، ومحله المخصوص بوصفه، فوقعت في أحسن موقع، وقامت من أجمل مقام، ونظمت في أجمل نظام، وأعنيت المعنى بالأمر عن شرح الحال، وإطال المقال، وهناك الكثير من التوقيعات المؤلفة حملت في طياتها أو مضامينها معاني إسلامية.

– الإبتعاد عن التملق والمداهنة، أو المراء والكذب، أو المخادعة والمراوغة.

– جرت مجرى الأمثال، فأصبح الناس يتداولون ويرددونها.

– كما تمتاز بقصر جملها مع توازنها.

– ايجاز اللفظ وإصابه المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكتابة.

– المحسنات البديعية مثل: السجع الجناس، الطباق، المقابلة.

أي أن التوقيع فن أدبي عريق يتصف بخصائص فنيه مميزه تميزه عن باقي الفنون النثرية الأخرى، أسلوبه أدبي له صبغة جمالية تزينه، فكل مفردة فيه توحي إلى عدة دلالات[2].

في الأخير نستخلص أن فن التوقيعات فن أدبي من فنون النثر العربي، عرف منذ القديم، ظهر في زمن الخلافة الراشدة، وتطور في العصر الأموي، وازدهر في العصر العباسي، وقد يأتي التوقيع آيه كريمة، أو حديثا نبويا، أو بيتا شعريا، أو مثلا يرمز إلى معاني كثيره ذات دلالة، تصدر من الوزراء والخلفاء، والقادة وحتى الولاة... كما عالجت مواضيع تضمنت قضايا المجتمع.

8) فن القصص:

القصص والحكايات كغيرها من الفنون، تستثير في الإنسان خياله، وتشبع حاجاته الفطرية، الروحية منها والوجدانية والاجتماعية.

---

[1] مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص 127.

[2] ينظر؛ ايمان فتحية عرّاس: د. فاطمة صغير، بلاغة الإيجاز في فن التوقيعات، ص 32.

الإنسان في حياته اليومية العادية يريد أن يحكي لغيره من الناس، أو يستمع إلى حكاياتهم، يجد دائما ما يستحق أن يقال، تعبيرا عن تجارب، وتصويرا لما يجري له ويقع، هدفه من ذلك الاستئناس بالآخرين أو المشورة أو التسامر والتسلي وقطع أوقات الفراغ الطويلة بالأحاديث التي تتخذ شكل الحكايات والقصص المشوقة، سواء كانت من وحي الخيال أو مما حدث في الحقيقة.

عرفت القصص عند العرب منذ العصر الجاهلي بطابعها الشفهي، يقول بذلك شوقي ضيف " أنهم وجدت عندهم ألوان مختلفة من القصص والأمثال والخطابة. وسجع الكهان، ومن المؤكد أنهم كانوا يشغفون بالقصص شغفا شديدا، وساعدهم على ذلك أوقات فراغهم الواسعة في الصحراء، فكانوا حين يرخي الليل سدوله يجتمعون للسمر"[1].

كما عرف عرب الجاهلية أحاديث الهوى وقصص الحب وحكاياته، فكانت نموذجا رائعا لحكايات الحب التي تناقلها العرب منذ ذلك العهد القديم، والتي ظلت مثلا حيّا لعلاقات الحب الطاهرة البريئة، ولمبدأ الوفاء بين المحبين،[2] أي أن العرب قبل الإسلام كانت لهم حكاياتهم وخرافاتهم وأساطيرهم، وكانت لهم أنواع مختلفة من القصص، منها البطولي الذي وصف الحروب، ومنها العاطفي الذي صور آلام المحبين ومآسيهم، وقد اتصلت مواد هذه القصص الوفيرة بواقع الحياة، وارتبطت مضامينها بالقيم المعروفة عندهم كالشجاعة والوفاء والحب.

ثم ارتبطت القصص بعد الإسلام بالوعظ والإرشاد في المساجد، وتفسير القرآن من خلال قصص الأنبياء، مع الاستعانة ببعض القصص القصيرة والحكايات على اعتبار أنها وسيله من وسائل التأثير في السامعين، ويذكر الجاحظ أن أبو علي الأسواري، وهو عمر بن فائد قص عليهم "ستا وثلاثين سنة فابتدأ لهم في تفسير سوره البقرة، فما ختم القرآن حتى مات، لأنه كان حافظا للسّير، ولوجوه التأويلات فكان ربما فسر آية واحده في عده أسابيع، كأن الآية ذكر فيها يوم بدر، وكان هو يحفظ مما يجوز أن يلحق في ذلك من الأحاديث كثيرا، وكان يقص في فنون من القصص ويجعل للقرآن نصيبا من ذلك"[3].

---

[1] شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، دت، ص 399.

[2] ينظر؛ محمد يونس عبد العال: في النثر العربي (قضايا وفنون ونصوص)، ص 228.

[3] ينظر؛ عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 368، 369.

نلمح من خلال هذا النص إثاره الجاحظ الخاطفة إلى الناحية الفنية في عمل القاص، فإدخاله لنصوص الأحاديث التي يجوز أن تلحق بالنصوص الأصلية.

اشتمل القرآن الكريم على قصص كثيره من الأنبياء وغير الأنبياء، وعلى اشارات عن القص وأهميته، كقوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ ﴾ [يوسف 3]، وقوله تعالى: ﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِٱلْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ ءَامَنُوا۟ بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَٰهُمْ هُدًى ﴾ [الكهف 13]، وتضمنت الأحاديث النبوية قدرا من الأقاصيص التي مثل بها الرسول صلى الله عليه وسلم لما يريد تمثيله من ألوان السلوك والتهذيب.

"روي أن أول من قص في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم هو تميم الداري وكان في كل مدينة إسلاميه قصاص معنيّون متفقّهون في الدّين يتّخذون المساجد أماكن يقصون فيها على الناس، واشتهر كثيرون بالبراعة والقدرة على هذا اللون من القول منهم الحسن البصري وأبناءه سعيد وجعفر" [1].

قد تطور القصص من المجال الديني الخاص بالوعظ إلى مجال آخر هو الحكايات والخرافات، لينتقل من المرحلة الشفهية "إلى مرحله" التدوين والكتابة" ويأخذ خاصية كجنس من أجناس الخطاب النثري الكتابي، بعد امتزاج الثقافات في العصر العباسي، وامتزاج العرب بالأمم الأخرى خاصه الفرس الذين أخذوا عنهم كثيرا من القصص" فقد كانت كتبهم في القصص التي نقلت من الفارسية إلى العربية "ككليلة ودمنة"، و" هزار أفسانة" أساسا من الأسس التي بنت عليها الأجيال المتعاقبة ما بين أيدينا من قصص عربي" [2].

بهذا تحولت القصص من طور الشفاهية إلى طور التدوين والكتابة، وبعد أن كانت تسمع بالآذان صارت تقرأ مدونه في الصحف، وكان بعض الخلفاء والفقهاء ينحون باللوم على القصاص لأنهم يعمدون إلى الكذب والإختلاق، باستثناء قليلين منهم يتحرجون ويتحرون الصدق، ومع ذلك فإن الفن القصصي نال انتشارا واسعا، ودخلت كثير من أشكاله في التراث الأدبي الشعبي، وكان من أظهر الأدلة على عنايه الناس به، وتقبلهم له أن الثقافة العربية الإسلامية لم ترفض المترجمات القصصية من الثقافات الأخرى،

[1] محمد يونس عبد العال: في النثر العربي، ص 230.

[2] أحمد أمين: ضحى الإسلام، ص 187.

فتقبلت حكايات "كليلة ودمنة"، كما قيلت ألوان أخرى من الحكايات والقصص الترفيهية مثل "ألف ليله وليله" التي تعد بدورها تراثا تاريخيا. [1]

إذن القصة أو الفن القصصي آخر الأجناس الأدبية ظهورا في الأدب العربي، اهتم بها العرب وأولوا اهتمامهم بها، دافعوا عن التراث القصصي العربي، في حين يرون أن الأدب العربي لم يسبق أي أدب آخر فيما احتواه من أنواع الأقاصيص التي تحمل في ثناياها المأثور المدون من أخبارهم ونوادرهم وأساطيرهم وخرافاتهم.

[1] ينظر؛ محمد يونس عبد العال: في النثر العربي، ص 230.

الفصل الثاني

الجاحظ وكتابه البخلاء

I/ لمحة عن الجاحظ وكتابه البخلاء

1) لمحة عن حياة الجاحظ

2) لمحة عن كتاب "البخلاء" للجاحظ

3) أسلوب الجاحظ من خلال كتاب البخلاء

4) أهمية كتاب البخلاء

II/ فعل الكتابة بنيته وأبعاده من خلال كتاب البخلاء

1) ظاهرة البخل عند الجاحظ

2) البنية الحجاجية عند الجاحظ من خلال كتاب البخلاء

3) فعل الكتابة وأبعاده عند الجاحظ

I/ لمحة عن الجاحظ وكتابه البخلاء:

1) لمحة عن حياة الجاحظ:

أ- اسمه ونسبه:

هو عمر بن محبوب بن نزارة، من كنانة بن خزيمة من مفر، لقب بالجاحظ لنتوء في حدقتيه، وسمي أيضا دي "الحدقة" كنيته أبو عثمان، كان قصير القامة، دميما، دقيقا، أسود اللون ولد بالبصرة في أوائل سنة 150 هـ 767 م. [1]

لقد اختلف المؤرخون في سنة ميلاد الجاحظ فمنهم من يزعم أنّه ولد في سنة 159 هـ، ولكن الأصح فيما قاله هو عن نفسه وقد أورده الحموي في معجم الأدباء قال الجاحظ: "أن أسنّ من أبي نوّاس سنة، ولدت في أوّل خمسين ومائة وولد في آخرها"[2]، ونحن من خلال اطلاعنا وجدنا أنّ معظم الباحثين أوردو أنّ تاريخ ميلاده عام 160 هـ، وتوفي الجاحظ سنة 255 هـ 896 م بالبصرة ولم يكن هناك من شكك فيها وأورد الحموي يقول: "مات الجاحظ سنة خمس وخمسين ومئتين في خلافة المعتز وقد تجاوز التّسعين"[3].

إن الاختلاف بين المؤرخون لم يكن في سنة الميلاد فقط بل حتى في أصله ونسبه، فهناك من يقول أنّه عربيّ صرف من كنانة وكنانة عربية الأصل[4]، وقد أورد الحموي قولا لـ: البلخي قال: وقال أبو القاسم البلخي: "الجاحظ كناني من أهل البصرة"[5] وهناك من يرى أنّه من الموالي أي أعجمي الأصل، ويبدو لنا

---

(1) ينظر؛ حسين الحاج حسن: أعلام في النثر العبّاسي، ص 87.

(2) ياقوت الحموي الرّومي: معجم الأدباء – ارشاد الأديب إلى معرفة الأديب-، تح: احسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ج1، ط1، ص 2101.

(3) المرجع نفسه، ص 2101.

(4) ينظر؛ عزت السّيد أحمد: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ: ص 10.

(5) ياقوت الحموي الرّومي: معجم أدباء العرب، ص 2101.

أنّ هذا الرّأي بعيد كل البعد عن التصديق فانتماء الجاحظ إلى العروبة واضح وضوح الشمس فكتاباته كلّها تنم عن العروبة وخاصة الكتابات التي تتعلّق بالشعوبية وردّه عليهم وتفنيد حججهم وادّعاءاتهم. [1]

ب- نشأته وحياته:

نشأ أبو عثمان عمرو بالبصرة وولد بها يقول أحمد حسن الزيّات: "ولد عثمان عمرو بن بحر الجاحظ بالبصرة ونشأ بها وهي يومئذ مهد العلم ومنتدى الأدب"[2].

مما هو متداول أنّ الجاحظ فقد أباه وهو صغير وتولّت أمّه رعايته، وهذا الفقد جعله يتحمّل المسؤولية إلى جانب أمّه وهو في سنّ صغيرة حتى أنّه كان يمتهن التجارة وهذا ما أورده الحموي قال المزرباني، حدّث المازني قال: "حدّثني من رأى الجاحظ يبيع الخبز بسيحان". [3]

يبدو أن هذا كله مكّن الجاحظ من المضي إلى الكتاب وتلقي مبادئ القراءة والكتابة في الكتاتيب التي كانت موجودة آنذاك، ولربما كانت هذه المسؤولية منذ الصّغر هي من أوجدت الجاحظ، فالبيئة التي تربى فيها من فقر واحتياج جعلته يكافح من أجل تحصيل العلم وتجارته في الخبز والسّمك قرّبته من مجالس العلم والعلماء، يقول بطرس البستاني: "ولعلّه أفاد من هذه التجارة ما أغناه بعض الشيء فانصرف يجلس إلى علماء البصرة ويسمع من العرب الخلص في المِرْبَدِ"[4]، وطبعا هذا المعروف بالبيئة نقطة بداية في حياة كلّ مكافح من أجل العلم.

لقد كانت للجاحظ علاقات وطيدة ومهمّة مع حكّام وملوك عصره وبدأت نباهة الجاحظ في "خلافة المأمون" ثم في خلافة "المعتصم" حيث تقلّد الوزارة "ابن الزّيات" وهو صديقه حيث اتّصل به

---

[1] ينظر؛ عزت السيد أحمد: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ: ص 10.

[2] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، ص 230.

[3] ياقوت الحموي الرومي: معجم أدباء العرب، ص 2101.

[4] بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، دار الجبل، بيروت، لبنان، دط، 1979، ص 261.

الجاحظ اتصالا مكينا، وأقام معه يكتب له ويمدحه، وقدّم له كتاب الحيوان وبعد ذلك مع "أحمد بني داود" ويقال أنّه قدّم له كتاب البيان والتبيين وأجازه عليه بخمسة ألاف دينارا. [1]

أما بالنسبة لوفاة الجاحظ فقد أجمعت الرّوايات على أنّ الجاحظ أصيب بالفالج والنقرس، وهو مرض يصيب المفاصل ولم يقعده المرض إلا في الثمانينات، وكانت وفاته في سنّ التسعين وقبل وفاته انتقل إلى البصرة، وأقام منزله فيها إلى حين وفاته. [2]

ج- صفاته وأخلاقه:

" مما عرف عن الجاحظ أنّه كان دميم الخلقة جهم الوجه، جاحظ العينين"[3] (ومنه لقبه)؛ أي حسب ما أوردته الكتب عن حياة الجاحظ أنّه كان يمثل صورة للبشاعة بأتم معنى الكلمة، لكن هذا الحرمان من الطبيعة في شكله إلا أنه تمتع بعقلانية، وحسّ مرهف، وحضور دائم للذّهن، وحبّه للتهكم يطالعك في جميع مؤلفاته، حتى نفسه لم تسلم من ذلك، يلتمس النكتة في حديثه، ومما عرف عنه أيضا أنّه كان ضد أنواع العصبية المذهبية، -وكما أسلفنا دفاعه عن العرب وردّه على الشعوبيين في كتابه البيان والتّبين- إلا أنّ الجاحظ كان محبّا للتكسّب وكان يحبّ اللّهو والمجانة وسماع القيّان والمغنيّن وتطيب له معاشرة الأماء والجواري، ولم يتزوج الجاحظ، وليس له أولاد. [4]

د- ثقافته وفلسفته:

مما هو متداول أنّ الجاحظ منذ نعومة أضافره كان له ميل واضح إلى القراءة، وحبّ المطالعة وضل هذا الميل ملازما له في كبره يورد الحموي قولا لأبي هفّان: "وحدّث أبو هفّان قال: "لم أرى قط ولا سمعت من أحبّ الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ فإنّه لم يقع بيده كتاب قط، إلا استوفى قراءته كائنا ما كان حتى أنّه كان يكتري دكاكين الورّاقين ويبيت فيها للنظر"[5]، "وهذا العكوف على القراءة هو الذي جعل كتبه

---

(1) بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، ص 260، 262.

(2) ينظر؛ بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، ص 263، 264.

(3) أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، ص 230.

(4) ينظر؛ بطرس البستاني: أدباء الأدب في الأعصر العبّاسية، ص 265.

(5) ياقوت الحموي الرّومي: معجم الأدباء، ص 2101.

ورسائله أشبه ما تكون بدوائر ومعارف، فليس هناك جدول من جداول الثقافة في عصره إلا وتسرّبت منه فروع ومنعطفات إلى كتاباته وتأليفاته ... فأنت مند دخولك في كتب الجاحظ تجده يعرض تحت بصرك جميع ألوان الثقافة التي عاصرته من هندية وفارسية ويونانية وعربية"[1] وربّما هذا ما يجعل الجاحظ يستحق ما قاله فيه الحموي "والثالث أبو عثمان الجاحظ خطيب المسلمين، وشيخ المتكلمين، ومدره المتقدمين والمتأخرين، إن تكلّم حكى سحبان البلاغة، وإن ناظر فارع النظام في الجداول، وإن جدّ خرج في مسك عامر بن عبدقيس، وإن هزل زاد على مزبد، حبيب القلوب، ومراح الأرواح، وشيخ الأدب، ولسان العرب، كتبه رياض زاهرة، ورسالته أفنان مثمرة ... جمع بين اللّسان والقلم، وبين الفطنة والعلم، وبين الرّأي والأدب"[2].

كان الجاحظ ذا مذهب اعتزالي، يقول المزرباني وأورده الحموي: "قال أبو بكر أحمد بن عليّ: كان أبو عثمان الجاحظ من أصحاب النّظام وكان واسع العلم بالكلام كثير التبحر فيه شديد الضبط لحدوده ومن أعلم النّاس به وبغيره من علوم الدّين والدّنيا"[3].

والمعتزلة هي طائفة من الطّوائف المذهبية عرفت في العصر العبّاسي، اشتهرت بكثرة الجدال والحوار وسعة ثقافاتها واتصالها بجميع ألوان المعارف وخاصة منها اليونانية، والجاحظ من خلال اعتزاله استطاع أن ينفذ إلى تأليف مجموعة من الآراء كانت قد تعصّبت لها طائفة من المعتزلة سمّيت باسم الجاحظية. [4]

لعلّ هذا ما جعل الجاحظ يختلف عن غيره من الكتاب فلم يكن أدبه محصورا في حيّز واحد أو مقصور على مواضيع واحدة إنّما الجاحظ ترك بصمته في كلّ موضوع سواء يخصّ الفلسفة أو الدّين أو التّاريخ أو الجغرافيا، فكانت مؤلفاته عبارة عن موسوعة جمعت الثقافات القديمة من يونانية وغيرها في العصر العبّاسي.

---

(1) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص 155.

(2) ياقوت الحموي الرّومي: معجم الأدباء، ص 2113، 2114.

(3) المرجع نفسه، ص 2102.

(4) ينظر؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص 156-155.

2) لمحة عن كتاب "البخلاء" للجاحظ:

يعد كتاب البخلاء للأديب الموسوعي الكبير أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ من أشهر كتب الأديب الساخر، وهو من أثمن الكتب في هذا المجال، والتي استطاعت أن تجسد لنا العصر العباسي بكل حيويته، فتنقل لنا الحياة الاجتماعية بكل تفاصيلها، وتفاعلاتها، كما استطاعت أن تنقل لنا الحياة الثقافية بكل إشعاعاتها، ورحابتها المدهشة، فجعل الجاحظ هذا الكتاب في جزء واحد إذ "يستهل كتابه بمقدمة، يتناول فيها نفسية البخيل، وكيفية شعوره بالآفة، وعجزه عن تقديمها، فينتحل لنفسه الأعذار، فأجاب طلبه، ثم يبعث الجاحظ رسالة لسهل بن هارون يردّ فيها على بني عمه الذين اتهموه بالبخل"[1]، وما إن انتهت الرسالة أخذ الجاحظ في "سرد قصص خرسان، ويتخلل هذه الأقاصيص حيل البخلاء في الحرص والإقتصاد، وجمع المال، ودفع الضيوف، ومناظرات كثيرة بين السخي والشحيح، ولا يتحرج الكاتب من فضح أصدقائه البخلين، وذكر نوادرهم، وفيهم طبقة من الأدباء والعلماء من ذاع صيتهم في البخل أمثال "سهل بن هارون، مريم الضاع، زبيدة بن حميد، معاذة العبرية، ليلى الناعطية، أحمد بن خلف، خالد بن يزيد، خالوية المكدي، علي الإسواري الحزامي، الحارثي، أبو سعيد المدائني، خالد بن صفوان، بلال بن أبي بردة، قاسم الثمار وابنه ... وغيرهم"[2].

ليختم هذه القصص برسالة من أبي العاص بن عبد الوهاب إلى الثقفي يذم فيها البخل، ويمدح الجود"[3] بعد ذلك يقوده الكلام إلى التحدث بجوع العرب، وعطشهم، وشظفهم، وفقرهم، ويروي أشعار هجيت بها أقوام لاشتهارهم ببعض الأكلات، ثم يذكر الكلاب ونبحها في الليل لاستجلاب الضيوف، ونبحها في وجه الضيف لدفعه ويروي ما قيل من الشعر في هذا وذاك.

بعد هذا يختم الكتاب بالكلام على النيران التي كان يوقدها العرب في الأماكن المرتفعة ليهتدي بها"[4].

---

(1) ينظر؛ بطرس البستاني: أدباء العرب، في الأعصر العباسية، ص 276.

(2) حسين الحاج حسن: أعلام في النثر العباسي، ص 123.

(3) بطرس البستاني: أدباء العرب، ص 277.

(4) المرجع نفسه، ص 277.

كما ظهر في كتاب البخلاء أسلوبه الذي يفيض بالبيان المتماسك الرصين، وبقدرته على صياغة النوادر والقصص القصيرة الهزلية، فتميزت كتاباته بوضوح البيان، ودقة التعبير وبراعة الوصف، وهو الكتاب الوحيد الذي وصف الحياة الاجتماعية في صدر العصر العباسي بهذا الوصف الذي كشف أسرار الحياة في تلك المرحلة، فكان تصويرا حسيا ملامسا للواقع بطريقة فكاهية جميلة، فوصف البخلاء وحركاتهم، وسكناتهم، والنظرات التي يشوبها القلق، والطمأنينة.

كتاب البخلاء كتاب فريد من نوعه في الثقافة العربية، يحمل في طياته قصص يرويها الجاحظ كنوادر تصور مواقف هزلية بطريقة تدفع إلى التربية، ونقد الواقع الاجتماعي، كما تعتبر دراسة اجتماعية نفسية اقتصادية تربوية.

ألف الجاحظ كتابه البخلاء طلبا للمنفعة العامة بحيث كان الكتاب عبارة عن خلاصة خبرة صاحبه ومجموعة معلوماته، وصورة لناحية البخل والإقتصاد في مجتمعه، منتهجا فيه سبيل القصص والفكاهة والتهكم ...[1] فكان مفكرا، اجتماعيا، يراقب ويبحث وينقب، ويجرب، ويدقق، ويتحرّى الحقائق، ويخرج بنتائج، وكان يخالط مختلف طبقات الناس، ويدرس طبائعهم، دراسة دقيقة، تكشف لنا جانبا خفيا من عالمهم الباطني، وتطلعنا على طرق تفكيرهم، وأساليب حياتهم، وتصرفاتهم، وبهذا فهو "مظهرا من مظاهر النزعة الأدبية الجياشة القوية الحس، السريعة الاستجابة، ... جعله موضوعا أدبيا خالصا، ومتعة حسّية رائعة، وكان رهينا بالأغراض الموقوفة التي أثير من أجلها"[2]، إذن فهو لا يقتصر على أخبار البخلاء، وإنما هو كسائر كتب الجاحظ القوية الحس، للإستجابة التي يمتاز بها الجاحظ، فقد كانت الغاية من أحاديث البخلاء سياسية وإخبارية لا تمت إلى الأدب فأخد الجاحظ هذا الموضوع، وجعله موضوعا أدبيا خالصا، ومتعة فنيّة رائعة، "بهذا تجلّت قوة الجاحظ الفنية، بأحاديثه المسهبة، ورسائله الطويلة إضافة إلى المقدرة الفنية

[1] الفاخوري حنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجبل، بيروت، دط، دت، ص 554.

[2] السيد عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1988 م، ص 98.

التي ترقرقت فيه، وسرت في موضوعاته أسلوبا وغاية، جعله المتفرد في هذا الميدان الذي لم يسبق إليه من قبل"[1].

من خلال ما تقدم نلاحظ أن "كتاب البخلاء" يكشف لنا عن نفوس البشر وطبائعهم، وسلوكاتهم، علاوة على احتوائه على العديد من أسماء الأعلام، والمشاهير، والمغمورين، وكذلك أسماء البلدان والأماكن، وصفات أهلها، والعديد من أبيات الشعر والأحاديث، والآثار، فالكتاب بحد ذاته موسوعة أدبية إجتماعية، جغرافية تاريخية.

3) أسلوب الجاحظ من خلال كتاب البخلاء:

"للجاحظ عبقرية غنية واسعة لم تقف عند حدّ اتقان المعارف العامّة والثّقافات الشائعة في عصره، فقد التفت إلى كثير من الجوانب التي لم يفكر فيها أحد غيره"[2]، وكما نعرف أنّ الجاحظ لم يترك موضوع إلا وكتب فيه فقد ألّف في النبات والحيوان والإنسان كما "أنّ للجاحظ خطا بالكتابة الفنيّة عند العرب خطوة جديدة نحو التعبير عن جميع الموضوعات في خلابة وبيان عذب، وكأنّ به لم يكن يفهم أنّ الكتابة الأدبية ألفاظ ترصف، وانما كان يفهمها على أنّها معان تنسق في موضوع خاص ممّا يتصل بالطبيعة والإنسان"[3]، ويعتبر كتاب البخلاء من أهمّ مؤلفات الجاحظ والذي انتقد فيه شريحة من مجتمعه مصوّرا حالهم في صورة البخيل فكان أسلوبه يميل بين السّهولة والوضوح والكثير من العذوبة والفكاهة، كما أنّ لهذا الأسلوب مميّزات كثيرة يقول بطرس البستاني بهذا الصدد: "للجاحظ أسلوب لا تخطئه سواء وقعت عليه في كتاب صنّفه، أو في رسالة دبّجها، ولهذا الأسلوب مميزات متعدّدة منها الكاتب يستهله بالبسملة ويرد فيها على الغالب بالحملة والتعوّد، كما فعل في البيان والتبيين، أو بمقدّمة دعائية يخاطب بها شخصا لا يسمّيه

(1) السيد عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ، ص 98.

(2) حسين الحاج حسن: أعلام في النثر العبّاسي، ص 114.

(3) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص 161.

كقوله في الحيوان: "جنّبك الله الشّبهة وعصمك من الحيرة ..." قال الجاحظ في كتاب البخلاء "تولاك الله بحفظه، وأعانك على شكره ..." [1].

إذا ما انتهينا إلى ألفاظه ومعانيه فسنجده قد عني بها عناية كبيرة، حيث ينتقي ألفاظه ويتخيرها، وكذلك الحال في عنايته بمعانيه، يقول شوقي ضيف "وليس معنى هذا أنه كان يهمل ألفاظه وتراكيبه، بل كان يعني بهما عناية شديدة، وقد صرّح بذلك مرّة فقال: إنّه يعني بتأليف كتبه ويتأنق في ترصيفها"[2] إلا أنّ الجاحظ كان يمقت تلك العناية التي تؤدي بصاحبها إلى حفظ أساليب محفوظة بذاتها التي عليها معانيه، ويصوغ عليها أفكاره، لأنّ ذلك يقود الكاتب إلى أن يصبح عبدا لمجموعة من الألفاظ يجرّ إليها المعاني ويشدّها شدّا، أي أنّ الجاحظ كان يعتني في مؤلفاته بألفاظه ومعانيه معا، دون الإنحياز إلى واحدة منهما دون الأخرى. [3]

لقد قال في هذا الصدد: "لكلّ معنى شريف أو وضيع، هزل أو جدّ، حرفة أو صناعة، ضربا من اللّفظ هو حقه ونصيبه الذي لا ينبغي أن يجاوزه أو يقصّر دونه"[4]، وفي هذا ذليل على شدّة عناية الجاحظ بالألفاظ ومعانيها، حيث كان الجاحظ خير مثال لقوّة التعبير عن المعاني في جلاء ووضع.

لقد كان الجاحظ في كتابه البخلاء كثير الدّعابة، ففي مقدّمة كتابه البخلاء يقول في هذا الشّأن: "ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبيّن حجة طريفة، أو تصرّف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة، وأنت في ضحك منه إذا شئت وفي لهو إذا مللت الجدّ"[5] ويقول أيضا: "ولو كان الضّحك قبيحا من الضّاحك، وقبيحا من المضحك، لما قيل للزّهرة والحبرة والحلي والقصر المبني: كأنه يضحك ضحكا" ويقول في موضع آخر: "وقد قال الله جلّ ذكره: "وأنّه هو أضحك وأبكى وأنّه هو أمات وأحي" فوضع الضّحك بحذاء الحياة ووضع البكاء بحذاء الموت، وأنّه لا يضيف الله إلى نفسه القبيح، ولا يمنّ على خلقه بالنّقص،

---

[1] بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسي، ص 278، 279.

[2] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص 161.

[3] ينظر؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص 161.

[4] المرجع نفسه، ص 164.

[5] الجاحظ: البخلاء، ص 05.

وكيف لا يكون موقعه من سرور النّفس عظيما ومن مصلحة الطباع كبيرا، وهو شيء في أصل الطباع وفي أساس التركيب، لأن الضحك عند أوّل خير يظهر من الصبي، وبها تطيب نفسه وعليه ينبت شحمه ويكثر دمه الذي هو علة سرور، ومادة قوته"[1] ، "والسخر عند الجاحظ طبيعي لا يتكلّفه تكلّفا فالنكتة أبدا على أسلّة لسانه، والتهكم حشو ألفاظه، فذلك كثر هزله في مواضع الجدّ، فبينما يكون في بحث علمي رصيف لا يلبث أن يفاجئك بالنّادرة الظريفة فيضحك ، ومؤلفات الجاحظ كثيرة السّخر وكتاب البخلاء حافل بالسّخر والنّذر"[2].

ما يميّز أيضا أسلوب الجاحظ في أعماله طابع الاستطراد، فالجاحظ في كتاباته يخرج من باب إلى باب حتى لا يملّ القارئ فقد "يطول استطراده فيستغرق عدّة صفحات، وقد يقصر فيما يجاوز بضعة أسطر، ويرى الجاحظ لنفسه في ذلك عذرا فيقول: "وعلى أني قد عزمت، والله الموفق، إنّ أوشح هذا الكتاب، وأفضل أبوابه بوادر من ضروب الشعر، وضروب الأحاديث يخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب، ومن شكل إلى شكل، فإنّي رأيت الأسماع تملّ الأصوات المطربة، والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة إذ طال ذلك عليها"[3]، إذن فالجاحظ يعترف بأنّه يستطرد وأنّه يقوم بذلك عمدا حتى لا يمل القارئ ويحتج على ذلك أنّه يسير على سيرة الأوائل من الكتاب العرب الذين سبقوه.[4]

إلى جانب هذه المميزات في أسلوب الجاحظ فإنّنا نجده أيضا يحرص على التكرير والمرادفة والإسهاب من أجل توضيح المعنى وتبليغه كما أنّه دقيق التصوير، فتصوير الموصوف من أبرز خصائص الجاحظ[5]،

---

(1) الجاحظ: البخلاء، ص 6.

(2) بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص 279.

(3) المرجع نفسه، ص 279، 280.

(4) ينظر؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص 168.

(5) ينظر؛ بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص 280.

وفعلا هذا يبدو جليّا في كتاب البخلاء "وشيء آخر يميّز أسلوب الجاحظ هو الجمع بين الأضداد ففي كتاب البخلاء مثلا، فإنّه يحتجّ مرّة للسّخي، ويحتج مرّة للبخيل"[1].

أمّا فيما يخصّ إنشاء الجاحظ فهو بعيد عن التكلّف والتصنّع والتّنمق وهذا بسبب نزعته الواقعية حسب رأي شوقي ضيف يقول: "وأثر ثالث أثّرت به الواقعية في كتابات الجاحظ وأعماله، وهو ما يمتاز به من عدم عنايته بالتشبيهات والإستعارات إلا ما جاء عفو الخاطر أو كان الغرض منه تمثيل الواقع، وهذا طبيعي عند الجاحظ لأنّه لم يكن يعمد إلى زينة لفظية عشقا للزينة، من حيث هي على نحو ما سنعرف فيما بعد عند أصحاب التصنيع، فالكتابة عنده ليست زخرفا خالصا يراد به إلى الوشي والحلي وما يندمج في ذلك من صور وتشبيهات واستعارات، بل هي معاني تؤدي في دقة، تفسّر الوقائع والأحداث تفسيرا لا تستره أسجاف الاستعارات والأخيلة"[2].

كان في كتاباته يحرص على البيان الصّحيح، يحمد خطّة وربّما هذا ما أعابه النحاة وجمهوره، فيقول في كتابه البخلاء: "وإن وجدتم في هذا الكتاب لحنا، أو كلام غير معرب، ولفظا معدولا عن جهته، فاعلموا أنّا انّما تركنا ذلك لأنّ الإعراب يبغض هذا الباب ويخرجه عن حدّه، إلا أن أحكى كلاما من كلام متعاقلى البخلاء وأشحاء العلماء كسهل بن هارون وأشباهه"[3].

كما أن جمل الجاحظ كانت قصيرة واضحة المعنى، وقد تطول إذا تطلبها سياق الكلام فتمتد وتتسع دون أن يعتريها غموض ولا انقطاع، والجاحظ كغيره من الكتاب المتقدمين يفرّط في استعمال فعل القول إذا حدّث عن غيره، فلا تكاد تخلو صفحة من صفحات كتاب البخلاء إلا وفيها طائفة من قال وما يشتق منه.

---

(1) الجاحظ: البخلاء، ص 280.

(2) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص 164.

(3) الجاحظ: البخلاء، ص 40.

مما يمكن استخلاصه من دراسة أسلوب الجاحظ نجد أنّه كما قال شوقي ضيف: "وأكبر الظّن أنّنا لا نبعد إذ قلنا إنّ الصّفات الفنية الأساسية في كتابات الجاحظ في الواقعية والاستطراد وضروب من التلوين الصوتي وأخرى من التلوين العقلي"[1].

أي أن الجاحظ يصور لنا الواقع كما هو دون اللجوء إلى التستر والتخفي، كما أنه يلجأ إلى الاستطراد بغية جلب انتباه القارئ، إضافة إلى هذا عنايته بالجانب الصوتي من ايقاع ونغمات والجانب العقلي من حجاج وجدال.

4) أهمية كتاب البخلاء:

لعلّ الميزة الرئيسية التي تفرد بها الجاحظ هي اتخاذ المجتمع مادة لقلمه، وقد شق بذلك تيارا جديدا اتبعه الكتاب من بعد ذلك، فبراعة أسلوبه في السمو بالمفردات، والتراكيب الصادرة عن طبع فياض، وسلاسة وبسط، فكان ينتقل تارة هازئا وجادا تارة أخرى، وكان لظروف حياته الخاصة التي أتاحت له أن يعايش كل فئة من فئات الشعب والحكام، فجعلت منه أفضل وأصدق مرآة لعصره، فكان "مزيجا هائلا من الطاقات العلمية، والفنية، حيث ملأ الدنيا وشغل الناس بملكاته النادرة، التي نقلت صور الحياة في مجتمعه، في نمط جديد من الألفاظ والمعاني، والأفكار والموضوعات، دامجا بين ثقافته وأسلوبه، مغذّيا العقول بمضامينه، ممتعا الآذان بجرسه وتلوينه، كاشفا عن القلوب السأم والملل بطرفه ونوادره، صادرة عن نفس جامعة بين المتناقضات ... فكان راوية متكلما، وفيلسوفا مسامرا، وأديبا مؤرخا، وشاعرا عالما، ثم واصفا لأحوال الحيوان والنبات، والجماد، دارسا أصول الناس والجماعات"[2].

المتتبع لطرائف الأفراد ونسق العلاقات الاجتماعية في المجتمع العربي، تصادفه قيمة الكرم، وتقابلها قيمة البخل، بما تحمله من دلالات نفسية، واجتماعية، وأخلاقية، بالإضافة إلى هذا فلا يمكن لنا إهمال صورة البخل التي حاول الأدباء منذ القديم توظيفها كأداة للوقوف على معالم بعض الظواهر الفردية

---

[1] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص 162.

[2] السيد عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ: ص 58.

والجماعية، ولم يكن للجاحظ السبق في ذلك، بل كان العرب مهتمين بجمع أخبار ونوادر البخلاء قبله من أمثال "الأصمعي، وابن الحسن المدائني وأبي عبيدة ... "[1].

يعود السبب الأول إلى اثبات ما للعرب من قيمة متناقضة لهذه القيمة، وبالتالي التفاخر بها، وينجلي هذا في مآثرهم الشّعرية والنثرية.

أما السبب الثاني للخوض في موضوع البخل، قبل الجاحظ تمثل في الصراع المتعارف عليه بين الأمويين والعباسيين، لذلك اتخذت بعض الشخصيات الأموية تمركز لتجسيد ظاهرة البخل، وهذا محاباة للدولة العباسية الحديثة النشأة، واللافت للانتباه أن كتابات العرب عن البخل في هذه المرحلة بالتحديد، اتّسمت بالواقعية الزمانية، معالجة قضايا الحاضر، والتعددية الطبقية، حيث نجد الجاحظ مثلا "ينتقل من الطبقة الشعبية البرجوازية إلى الأرستقراطية دون الالتفات إلى الماضي، وهذا الشيء نادر في الأدب العربي"[2].

لم يقف الجاحظ عند طبقة واحدة، فبخلاؤه لم يكونوا طبقة واحدة، فقد سخر من البخلاء على اختلاف طبقاتهم، سخر من أثرياء بغداد، وأغنياء البصرة، ممن لا يهتمون في جمع المال بأي وسيلة كانت حلالا أو حراما، وسخر أيضا من بعض أصدقائه، وسخر من بخلاء المعلمين والمثقفين، وعامة الناس، واللصوص والمحتالين رجالا ونساء، وبذلك تظهر سخريته من عيوب المجتمع، فهو هنا يسخر من تصرفاتهم، بل يتكلم على ألسنتهم، فقد كان دقيقا في تصويره، بارعا في وصفه، ساخرا مع شخصياته، داعيا إلى الضحك والمزاح، قال في مقدمة كتابه: "ذلك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبين حجّة طريفة، أو تعرف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة، وأنت في ضحك منه إذا شئت، وفي لهو إذا قللت الجهد"[3]، فانتهج أسلوب جديد في الكتابة، فكان تصورا عظيما لحركات الجسدية والمشاعر النفسية، "... أسلوب مرح ساخر، وحس مرهف، وروح طروب، وابتسامة مضيئة، عامدا إلى التحليل النفسي الذي يعتمد على نفاد البصيرة، ودقة الملاحظة، مع شغف بالمقابلة في الأفكار، والتوليد للمعاني والتلوين للأصوات،

---

[1] الجاحظ: البخلاء، ص 28.

[2] شارل بلات: الجاحظ في البصرة وبغداد وسمراء، تر: ابراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985، ص 203.

[3] الجاحظ: البخلاء، ص 05.

والإستطراد في العبارات"[1]، بمعنى الجاحظ كان مزيجا هائلا من الطاقات العلمية، والفنية، حيث ملأ الدنيا، وشغل النّاس، بملكاته النادرة، التي نقلت صور الحياة في مجتمعه، في نمط جديد من الألفاظ والمعاني، والأفكار والموضوعات، دامجا بين ثقافته وأسلوبه، مغذيا العقول بمضامينه، ممتعا الآذان بجرسه وتلوينه.

كان أبو عثمان مفطورا على التهكم: "كان يحب النكتة للنكتة، يقولها إرهاقا للذهن وصرفا عن الموضوع، فالكتب أيّا كان نوعها حتى لو عالجت شؤونا خطيرة، يجب أن لا تخلو من الهزل والتسلية"[2]، فيجعل بخلائه يحتجون لبخلهم بأسباب مضحكة، ومع ذلك فالجاحظ يربط سخريته بنزعته الفنية، والحق أن الجاحظ أستاذ الذين كتبوا في الفكاهة.

الإنسان مند خلق يميل إلى المرح والمزاح "ولكن خلط الجد والهزل في قالب علمي، أو أدبي لم يعرف قبل الجاحظ بهذا التحليل الدقيق والتصوير البارع، وتعد هذه الطريقة من مبتكراته: فهو منظم شؤونها، ومطرز نصوصها ومتونها"[3]، لذلك نجد أن دور الجاحظ لم يقتصر فقط على عملية النقل، ولكنه تعدى ذلك إلى عملية الإبداعية عن طريق رسم صورة فكاهية كاريكاتورية ساخرة في غاية الدقة، والموضوعية وهذا ما جعل أدبه واقعيا، ناقلا القارئ من جد إلى هزل، حتى اشتهر بالسخرية في عصره وبقيت سخرياته تبدد اليأس عن النفس وتجلب الفرح إلى القلب، فزخرت رسائله بالروح الفكهة، حتى صار إماما في هذا الفن، بل وفي فن الكتابة.

لم يعرف قبل الجاحظ بهذا التحليل الدقيق، والتصوير البارع، فالعرب بطبيعتهم يميلون إلى الظرف، وخفة الروح، والسخرية والتهكم، والمزاح والفكاهة فدافع الجاحظ "عن الضحك، وبين آثاره وفوائده، وقرر أنه غريزة ذات قيمة للنفس والجسم"[4]، فالجاحظ ألح في إثبات فضل الضحك وبيان حسناته، واختلج له، وحرص عليه، فكان حرصه على الضحك، ليكون نشيطا للقلب وجماما لقوته.

---

(1) السيد عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ، ص 57.

(2) جميل جبر: الجاحظ ومجتمع عصره في بغداد، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص 76.

(3) السيد عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ: ص 07.

(4) ينظر؛ السيد عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ، ص 98، 99.

إن الكتابة عن "البخلاء" قبل الجاحظ، تتّسم بالكتابة الإخبارية عن الماضي، فليس فيها إبداع، ولا تحليل، ولا تشخيص، خالية من النزعة الفنية.

أما كتاب "البخلاء" الذي وضعه الجاحظ، فكان مظهرا من مظاهر النزعة الأدبية الجيّاشة القوية، السريعة الاستجابة، فجعله الجاحظ موضوعا أدبيا خالصا، ومتعة فنية رائعة.

لقد عبّر الكتاب عن قوة الجاحظ – الفنية – بأحاديثه المسهبة ورسائله الطويلة التي وضعت وضعا، وحققت رسالته الفنية تحقيقا رائعا.

اتّسم كتابه "بالتصوير السّاخر" الذي يتغلغل في أعماق النّفس، ويستبطن كل ما فيها، ويصور جميع حركاتها، وخلجاتها بأسلوب تتسع فيه هذه النظرة التهكمية التي تنبعث من روح الجاحظ وفنّه، أي أن الجاحظ مرح طروب بطبيعته، فسارت روح السّخر في كتابه"[1].

كما جاء كتاب البخلاء "صورة مركّزة لما كان يسود مجتمعه فقد "تحدث عن طوائف المتسولين، والمشعوذين، والشّطار والصيادين ... كما تحدث عن الطوائف العليا في بيئة المجتمع البغدادي والبصيري آنذاك، فاضحا الضعف البشري في كل مظاهره، كما سخر الجاحظ من أشرار الحمقى، والتقى رنين الضحك بلدعات السخرية في إظهار نقائصهم وعيوبهم، بأسلوبه التأليفي، المميز لكتاب "البخلاء" الذي وصفه بأنّه في "نوادر البخلاء" واحتجاج الأشحّاء، وما يجوز من ذلك من باب الهزل، وما يجوز من باب الجد"[2]، مرواحا بين الأحاديث الطويلة بالطرق القصيرة، دفعا للسآمة والملل، يقول الجاحظ "ألا إني لا أشك على حال أن النّفوس إذا كانت من الطرائف أحق، وبالنوادر أشغف، وإلى قصارة الأحاديث أميل وبها أصب"[3].

---

(1) ينظر؛ الجاحظ: البخلاء، ص 100.

(2) الجاحظ: البخلاء، ص 01.

(3) ينظر؛ السيد عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ: ص 100.

نستخلص مما تقدم أن البراعة الأدبية التي صاغ بها الجاحظ كتابه "البخلاء" والمقدرة الفنية التي ترقرقت فيه، وسرت في موضوعاته – أسلوبا وغاية – جعلته المتفرد في هذا الميدان الذي لم يسبق إليه من قبل.

II/ فعل الكتابة بنيته وأبعاده من خلال كتاب البخلاء:

1) ظاهرة البخل عند الجاحظ:

إن الأدب بوجهه العام هو انعكاس للحياة الانسانية بشتى ألوانها، فلطالما كانت هناك علاقة وطيدة بين الأديب وبيئته الاجتماعية، وأبو عثمان بحر الجاحظ هو ابن بيئته، فمن خلال الدراسات التي تناولت حياته وجدنا أنه كانت له علاقة وطيدة وواضحة ببيئته "فمن يتابع الجاحظ في صنعة كتبه ورسائله يجده يشغف بحكاية الواقع"[1].

أي أنّ معظم كتابات الجاحظ تجسّد لنا ظاهرة من ظواهر الواقع، ومن بين الظواهر التي عالجها الجاحظ هي "ظاهرة البخل"، فكما نعرف قد ألّف في هذه الظّاهرة كتابا كاملا يعرض لنا فيه بخلاء عصره، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا: لماذا كتب الجاحظ عن البخلاء؟ ونحن سنجيب عن هذا السّؤال بإجابة بسيطة توصلنا إليها من خلال بحثنا في نشأة وحياة الجاحظ وبيئته التي ترعرع فيها فقد "فتح الجاحظ عينيه على الدنيا وكل ما حوله يرسم الفقر ويوحي بالفاقة، واستفاق يجري بين الطلب والحرمان، وكأن هذا عدوّا يريد قتله والانتقام منه، يقوده نوعان من التعطّش والجوع، جوع إلى الرّغيف الذي يمسك به حياته ويغذّي جسده، وجوع إلى خبز المعرفة تطمينا لعقله المبدع وغذاء له"[2] إلا أنّ رأي النّقاد كان مخالفا تماما لرأينا، فيقولون أنّ الجاحظ كتب عن البخلاء لأنّه كان واحدا منهم "لأن الدخول إلى أعماق نفوس البخلاء لا يحسنها إلا بخيل"[3] ، ونحن نرى أنّ هذا ليس بالضّرورة فقد عاش الجاحظ في فترة زمنية تعقدت فيها الحياة الاجتماعية، ففي هذه الفترة الزّمنية قد اتسّعت أملاك الدّولة العبّاسية، وتزايدت ثروات

---

(1) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص 162.

(2) حسين الحاج حسن: أعلام في النثر العبّاسي، ص 118-119.

(3) المرجع نفسه، ص 124.

أهلها، وتسابق الأمراء وشخصيات المجتمع الرّاقي على اقامة الولائم، والجاحظ بكونه مفكّرا اجتماعيا، يراقب ويبحث ويدقق ويتحرّ الظّواهر، جذبته هذه الظّاهرة – ظاهرة البخل – فراح يكتب عنها بجمع حكايات البخلاء ونوادرهم مصوّرا اياهم بطريقة ساخرة، وقد بدل الجاحظ في هذا جهدا كبيرا "فلكي يصبح الأديب قادرا على ابداع مثل هذه النّماذج، عليه أن يعايشها، ويتفهّم ظروفها، ومشاكلها، وتصرّفاتها، ولا يتأتى ذلك بغير الاتصّال المباشر"[1]، وفعلا فالجاحظ كان ذو اتصال مباشر مع هذه النّماذج التي كتب عنها في بخلائه "فالجاحظ كان يحبّ هذا الصّنف من النّاس ويألفه ويتحدّث إليهم بقلبه ولسانه، ويتأمّل ملامحهم، ويستمع نجواهم، وربما يحاورهم، وقد كان بعضهم جارا له أو مؤنسا"[2] .

"هذا ويرى حامد الطّاهر أنّ الجاحظ انطلق في الكتابة عن هذه النّماذج انطلاقة طبيعية حيث أن البخل الذي اهتم به الجاحظ هو ذلك النّوع العادي، الممكن وجوده في النّاس، والمحتمل حدوثه في كل وقت، لأن ذلك البخل الشّاد الذي يبدو في ظواهره مفردة ومتفرّقة، غير محكوم باتّجاه مطرد، كما أنّ الجاحظ لا يتعرّض لقوم فقراء يديّقون على أنفسهم واخوانهم، لأنّهم لا يجدون ما يوسعون به عليهم"[3] .

من خلال قراءتنا لكتاب البخلاء استطعنا أن نحدّد بعض من الأنماط لظاهرة البخل وقد اعتمد الجاحظ في رسم الظاهرة لنا على فنّ السّخرية مصوّرا من خلاله سلوكيات الآخر عن طريق الكشف عن العيوب والأخطاء التي تصدر عنه ومن بين هذه الأنماط ما يلي:

أ– البخل على الأمهات:

إذا كان الدين الحنيف قد رفع من مقام الأمّهات وأوصى بهنّ الرّسول ثلاثا، وإذا كانت الطبيعة قد صورت لنا مدى ارتباط الابن بالأم فإنّ الجاحظ قد جسّد لنا صورة مغايرة تماما لما صورته لنا الطّبيعة وصوره الدّين فكتب يقول عن برّ الأبناء على الأمّهات والأنفاق عليهنّ في عصره: حدّثتني امرأة تعرف الأمور، قالت:

---

[1] السّيد عبد الحليم محمّد السيّد: السّخرية في أدب الجاحظ: ص 16.

[2] حسين الحاج حسن: أعلام في النثر العبّاسي، ص 124.

[3] حامد الطّاهر: ظاهرة البخل عند الجاحظ: دراسة نصية، حولية البحوث والدراسات الاسلامية، مجلة علمية محكمة، العدد9، سنة 1435 هـ/2009م، ص 207.

[كان في الحيّ مأثم اجتمع فيه عجائز من عجائز الحيّ، فلمّا رأين أنّ أهل المأتم قد أقمنا المناحة، اعتزلن وتحدّثن، فبينا هن في حديثهن، إذ ذكرن برّ الأبناء بالأمهات، وانفاقهنّ عليهن، وذكرت كل واحدة منهن ما يوليها ابنها، فقالت واحدة منهن، وأم فيلولة ساكتة، وكانت امرأة صالحة، وابنها يظهر عليه النّسك ويدين بالبخل، وله حانوت في مقبرة بني حصن يبيع فيها الأسقاط.

قالت: فأقبلت على أمّ فيلولة، قالت لها: مالك لا تحدّثين معنا عن ابنك كما يتحدّثن ؟ وكيف صنع فيلولة فيما بينك وبينه ؟ قالت: كان يجري عليّ في كل أضحى درهما، ثمّ قالت: وقد قطعه أيضا، فقالت لها المرأة: وما كان يجرى عليك إلا درهما ؟ قالت: ما كان يجري عليّ إلا ذاك، ولقد ربما أدخل أضحى في أضحى فقالت، فقلت: يأمّ فيلولة وكيف يدخل أضحى في أضحى؟ قد يقول النّاس: إنّ فلانا أدخل شهرا في شهرا، ويوما في يوما، وأمّا أضحى في أضحى، فهذا شيء لابنك لا يشركه في أحد][1].

نرى هنا أنّه بالرّغم من كون ابن فيلولة من أصل النسك على مقدار معيّن من التّدين، إلا أن هذا لم يمنعه من البخل على والدته والتمنّع على الإنفاق عليها.

ب- البخل على الأبناء:

إذا ما أردنا أن نحدّد علاقة الأب بابنه نجدها هي "علاقة عطاء" سواء أكان هذا العطاء ماديا أم معنويا، فيكون معنويا بغدقه بالحب والحنان، ويكون مادّيا بتحمّل مصاريفه وحاجياته، وهذه حقيقة مفروغ منها، إلا أنّ الجاحظ يصوّر لنا علاقة مغايرة لتلك العلاقة –علاقة عطاء- فيروي يقول:

[قال الخليل السّلولي، كان الثوري يقول لعياله: لا تلقوا نوى التّمر والرّطب، وتعودوا ابتلاعه، وخدوا حلوقكم بتسويغه، فإنّ النّوى يعقد الشّحم في البطن،

[1] الجاحظ: البخلاء، تح: طه الحاجري، دار المعارف، دط، دت، ص 114.

ويدفي الكليتين بذلك الشحم، واعتبروا ذلك ببطون الصّفايا وجميع ما يعتلف النّوى، والله لم حملتم أنفسكم على البزر والنّوى، وعلا قضم الشعير واعتلاف القتّ، لوجدتموها سريعة القبول.

وقد يأكل النّاس القتّ قدّاحا، والشعير فريكا، ونوى البسر الأخضر، ونوى العجوة، فإنما بقيت الآن عليكم عقبة واحدة، لو رغبتم في الدّنيء، لالتمستم بالشّحم، وكيف لا تطلبون شيئا يغنيكم عن دخان الوقود، وعن شناعة السّكر، وعن ثقل الغرم، والشحم يفرّج القلب، ويبيّض الوجه، والنّار تسرّد الوجه، أنا أقدر أن أبتلع النوى وأعلفه الشاء، ولكنّ أقول ذلك بالنّظر من لكم.

وكان يقول: كلوا الباقلي بقشوره، فإن الباقلي يقول: من أكلني بقشوري فقد أكلني، ومن أكلني بغير قشوري فأنا الذي آكله، فما حاجتكم إلى أن تصيروا طعما لطعامكم، وأكلا لما جعل أكلا لكم ؟][1].

نرى هنا أن الثوري كان يوهم أولاده وينصحهم بفوائد النّواة وقشور الباقليّ ويقدّم لهم حججا على صحة نصيحته وهي حجج واهيّة مخالفة تماما للمنطق والواقع.

ج- البخل على الزّوجة:

من بين الأسباب التي تؤدي إلى فشل العلاقات الاجتماعية وخاصة بين الزّوج والزّوجة:

[هو البخل فالزّوج البخيل من أسوأ ما يمكن أن تبتلى به المرأة في حياتها، فهو بتقتيره وتعلقّه الزّائد بالمال ومن بين هذه الصّور صورة أبو القماقم"، قال أبو الأصبع: ألح أبو القماقم على قوم عند الخطبة إليهم، يسأل عن مال المرأة

[1] الجاحظ: البخلاء، ص 102 ، ص 103.

ويحصيه، ويسأل عنه، فقالوا: قد أخبرناك بمالها، فأنت أي شيء مالك ؟ قال: وما سؤالكم عن مالي ؟ الذي لها يكفيني ويكفيها؟][1].

إنّ هذا النّموذج عن البخل على الزّوجة يصوّر لنا مدى جشع أبو القماقم وطمعه في مال زوجته والزّواج هنا أصبح مشروعا تجاريا، وبالتّالي سيكون مصيره الفشل.

د- البخل على النّفس:

إنّ من أبشع مظاهر البخل هو هذا النّوع الذّي يصل بصاحبه أن يبخل حتى على نفسه قال الجاحظ:

[حدّثني محّمد بن حسّان الأسود قال: أخبرني زكريّا القطان قال: كان للغزّال قطعة أرض قدّام حانوتي، فأكرى نصفها من سمّاك، يسقط عنه ما استطاع من مؤنة الكراء، قال: وكان الغزّال أعجوبة في البخل، وكان يجيء من منزله ومعه رغيف في كمّه، فكان أكثر دهره يأكله بلا أدم، فإذا أعيا عليه الأمر أخذ من ساكنه جوافة بحبّة، وأثبت عليها فلسا في حسابه، فإذا أراد أن يتغدّى أخذ الجوافة، فمسحها على وجه الرّغيف، ثمّ عضّ عليه، وربّما فتح بطن الجوافة فبطّن جنبيها وبطنها باللّقمة بعد اللّقمة، فإذا خاف أن ينهكها ذلك وينظّم بطنها، طلب من ذلك السّماك شيئا من ملح السّمك، فحسّنا جوفها لينفخها، وليوهم أنّ هذا هو ملحها الذّي ملحت به، ولربّما غلبته شهوته، فكدم طرف أنفها، وأخذ من طرف الأرنبة ما يسيغ به لقمته، وكان ذلك منه لا يكون إلا في آخرها لقمة، ليطيّب فمه بها، ثمّ يضعها في ناحية، فإذا اشترى من امرأة غزلا أدخل تلك

[1] الجاحظ: البخلاء، ص 125.

الجوافة في ثمن المنزل، من طريق ادخال العروض، وحبسها عليها بفلس، فيسترجع رأس المال، ويفضّل الأدّم][1].

هـ- البخل على الأقارب والأصدقاء:

لم يقتصر البخل في عصر الجاحظ على النّفس وذوي أهل البيت فقط، بل مسّ أيضا الأصدقاء والأقارب وكيف لا، إذا كان على من هم أقرب، فكيف لا يكون على من هم أدنى مرتبة والتي من المفروض أن تكون عكس هذا بتقديم وتبادل الهدايا والعطايا والمنح بين الأصدقاء والأقارب لنجد "الجاحظ" يورد لنا حقيقة منافية تماما وهي قصّة "المكي" مع أحد أقاربه يقول المكي:

[كان لأبي عمّ يقال له سليمان الكثري، سمي بذلك لكثرة ماله، وكان يقرّبني وأنا صبيّ إلى أن بلغت، ولم يهب لي مع ذلك التقريب شيئا قط، وكان قد جاوز في ذلك حدّ البخلاء، فدخلت عليه يوما، وإذا قدّامه قطع دار صيني لا تسوى قيراطا، فلمّا نال حاجته منها، مددت يدي لأخذ منها قطعة، فلما نظر إلي قبضت يدي، فقال: "لا تنقبض وانبسط واسترسل وليحسن ظنّك، فإنّ حالك عندي على ما تحبّ، فخده كلّه، فهو لك بزوبره وبحذافيره، وهو لك جميعا، نفسي بذلك سخيه، والله يعلم أني مسرور بما وصل إليك من الخير، فتركته بين يديه، وتمت من عنده وجعلته وجهي – كما أنا- إلى العراق فما رأيته وما رآني حتى مات][2].

أما من مظاهر البخل التي أوردها الجاحظ في الأصدقاء، دائما ما تكون في مجال الطّعام نظرا للعصر الذي عاش فيه، حيث تقام الحفلات والولائم قال الجاحظ: "وكنت أتغدّى عنده يوما، إذ دخل عليه جار له، وكان الجار لي صديقا، فلم يعرض عليه الغذاء، فاستحييت أنا منه فقلت: لو أصبت معنا مما نأكل، قال: قد –والله- فعلت، قال الكندي: ما بعد الله شيء، قال فكتفه والله – يا أبا عثمان –كتفا لا

[1] الجاحظ: البخلاء، ص 120.

[2] المرجع نفسه، ص 122، 123.

يستطيع معه قبضا ولا بسطا وتركه ولو أكل لشهد عليه بالكفر، ولكان عنده قد جعل مع الله شيئا"[1] ، وهذه القصّة حدثت لصديق للجاحظ نزل ضيفا عند الكندي حيث دخل عليهما جارا الكندي، ولم يعرض عليه الكندي الغداء.

و- البخل في مجال المعاملات:

حين يبخل الانسان على نفسه ودويه وأهله وأصدقائه وأقربائه فإن هذا البخل يتوغل في طبعه ونفسه، ويدفعه للإقدام على تصرفات غير عقلانية، وخاصة في مجال التعامل مع أفراد المجتمع، وقد أورد لنا الجاحظ نماذج كثيرة في هذا الشأن من بينها التحيّل واستغلال المستأجرين، يقول الجاحظ: "قال معبد: نزلنا دار الكندي أكثر من سنة، نروج له الكراء ونقضي له الحوائج، ونفي له بالشرط، قلت قد فهمت ترويج الكراء وقضاء الحوائج، فما معنى الوفاء بالشرط ؟ قال: في شرطه على السّكان أن يكون له روت الدّابة، وبعر الشّاة ونشوار العلوفة، وألا يلقوا عظما، ولا يخرجوا كساحة، وأن يكون له نوى التّمر، وقشور الرّمان، والغرفة من كلّ قدر تطبخ للحبلي في بيته، وكان في ذلك يتنزّل عليهم، فكانوا الطيبة وإفراط بخله، وحسن حديثه يحتملون ذلك"[2].

كانت هذه بعض النّماذج لظاهرة البخل التي أوردها لنا الجاحظ في كتابه البخلاء" والتي مثّلت شخصيات ميسورة الحال في عصر الجاحظ وقد تكون هذه النماذج في ظاهرها قصص ساخرة ومضحكة يتفكّه بها النّاس، إلا أنّ في باطنها تقدّم لنا صورة صريحة لمناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية في عصر الجاحظ.

2) البنية الحجاجية عند الجاحظ من خلال كتاب البخلاء:

تعدّدت الآراء حول نصوص الجاحظ بوصفها أحد النصوص المؤسسة للمنظومة الأدبية والبلاغية، إذ لا يكاد مقال أو بحث أو كتاب من ذكر الجاحظ وعرض أرائه ومفاهيمه النّقدية والبلاغية واللغوية، وقد اعتمد لجاحظ في بناء أرائه هذه على الحجاج باعتباره حقيقة تواصلية راسخة، يسعى فيها المخاطب لإقناع

[1] الجاحظ: البخلاء، ص 81

[2] المرجع نفسه، ص 82.

المتلقي بفكرة معينة، أو زيادة قناعته بها، أو ردّه عن اعتقاد معيّن، مرتكزا في ذلك على مجموعة من التّقنيات، وإن من خلال اطلاعنا نرى أن نصوص الجاحظ قد لاحقها الحجاج في معظم خطاباتها من أجل ذلك سوف نقف على مظاهر الحجاج عند الجاحظ في كتاب البخلاء الذي هو موضوع بحثنا لكن قبل هذا سوف نتحدّث عن أهم منطلقات الفكر الحجاجي عند الجاحظ.

إن أول منطلقات الفكر الحجاجي عند الجاحظ هو الاعتزال، فقد تتلمذ الجاحظ على يد النّظام وقد قيل "وكان الجاحظ من المعتزلة، وهو تلميذ النظام في اعتزاله"[1] ، وما هو معروف أن أصحاب الاعتزال كانوا يعتمدون الحجاج في الرد على خصومهم من الفرق الأخرى، "فقد عرفت بكثرة الجدال والحوار، كما عرفت سعة ثقافتها واتصالها بجميع ألوان المعرفة"[2]، أما المنطلق الثاني فيعود إلى نزعته الكلامية يقول "علي ملحم" ويمكن اعتبار الجاحظ أقدم كاتب استعمل مصطلحي " عم الكلام والمتكلمين"[3].

أما عن منهجهم فيقول: "أما منهج المتكلمين فهو المنهج الجدلي القائم على المناظرة وتفنيد أراءهم والرد عليها لتبيان ما تنطوي عليه من خطأ وتهافت أو صواب وحكمة"[4]، وبالتالي لا عجب أن نجد الحجاج في نصوص الجاحظ كونه ينتمي إلى فرقة المتكلمين الذين يتخذون من الجدال منهجا لهم.

أما المنطلق الثالث فهو: "السخرية" وهو أهم منطلق تميّز به الجاحظ فالسّخرية تعتبر استراتيجية تجمع بين الإضحاك والإقناع، فهي في ظاهرها تعتمد قناع الهزل وفي باطنها شيء من الجد والتعقيد ويعرّفها "جميل صليبا" فيقول: "التّهكم: الإستهزاء، أو السّخرية، وهو ما كان ظاهره جَدّا وباطنة هزلا ... والتّهكم عند المحدثين طريقة من طرق البلاغة، وهي أن تريد شيئا وتظهر غيره، أي أن تعبّر عمّا تريد بقول مضاد فتجيئ

---

(1) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 155.

(2) المرجع نفسه، ص 156.

(3) علي بو ملحم: المناحي الفلسفية عند الجاحظ: دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط، 2002، ص 191.

(4) المرجع نفسه، ص 191.

بالدّم في قالب المدح، أو بالجّد في قالب الهزل، أو بالحق في قالب الباطل ... والمتهكم لا يتهكم إلا للإيحاء بالحقيقة"[1].

السّخرية أو التهكم عند الجاحظ فطرية بعيدة عن التكلّف والتجريح، فهو ينتقد كل ما يراه صالحا للانتقاد، "فالجاحظ أديبا بارعا في الاستدلال والتعليل، ذا قدرة فائقة في مجال الفكاهة السّاخرة، حتى أنه لا يقدر على أن يجعل الجميل الوسيم قردا، والبدر المنير قطعة من الفحم"[2].

لقد حرص الجاحظ في بثّ السّخرية في مؤلفاته، وكتاب البخلاء واحد منها، وقد اعتمد على ثلاث آليات في سخريته حسب الدكتور محمد العمري وهي: الالتباس، الذهول، التوريط*.

1- الإلتباس: لقد كان الجاحظ يتقمّص شخصية المسخور منه حتى وإنّ القارئ في تصفحه لكتاب البخلاء سوف يظنّ أنّ الجاحظ كان واحدا من البخلاء، فبراعة الجاحظ اللّغوية تجعلك تقع في حيرة فكرية، يقول محمد العمري: "سيسجل للجاحظ كفاءته الخارقة في ارخاء العنان لشخصيته راويا عنها ومنطقا لها"[3]، وإنّ: "الإلتباس آلية تقوم عليها السّخرية الأدبية في كتاب البخلاء فبخلاء الجاحظ ليسوا فقراء ولا هم قليلو المعرفة، بل هم في مستوى عال من المعرفة والقدرة الحجاجية، فكيف يكون هذا الإنسان بخيلا وهو ذو معرفة واسعة ومصادره في الإحتجاج متنوعة ؟"[4].

2- الذّهول: وهو أحد المبادئ الكبرى في تفسير السّخرية، وأحد أهم تقنيات جلب الضّحك، وقد عبّر عنه أحيانا بالغفلة ويعني الذهول في نظر الجاحظ أن المسخور منه شخص يقع في ذهول عن المقام فيخفق في توجيه الحجّة لا في استجلابها" [5].

---

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي (الألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية)، ص356.

[2] عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ: الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والاعلان، ط1، 1397 هـ، 1988م، ص140.

* هذا الترقيم مأخوذ من الكتاب: محمد العمري.

[3] محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء، ط2، 2005، ص 120.

[4] ينظر؛ المرجع نفسه، ص 121.

[5] ينظر؛ محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 121.

3- التوريط: ويعني أن الخطاب السّاخر غير الخطاب الإخباري الذي يحرص على مطابقة الخطاب للواقعة حتى لا يتّهم بالكذب والمبالغة، وغير الخطاب الوعظي الذي يتصدّى للعيوب ويسعى إلى تقويم الإعوجاج، فالخطاب السّاخر يسعف الإعوجاج ويصفّق له ويمدّه بالوسائل التي تجعله أكثر اعوجاجا، حتى يكشف نفسه بنفسه[1].

إن المتأمل في نصوص الجاحظ عبر معاينتها، يكتشف أنّها أنبنت بناء مخصوصا، على اختلاف الخطّة الحجاجية فيها، فلا بدّ من الإشارة أولا أن نصوص قد تناولت مواضيع عدّة في علم الكلام وفي الأمور العلمية، والمعرفية، والفكرية يسعى الجاحظ إلى الخوض فيها ومناظرة خصومه نحو تأصيل الحقيقة، لذلك نرى أن نصوصه توفرت فيها مقومات النّص الحجاجي بنية وأسلوبا، ونصوص كتاب البخلاء من بين هذه النّصوص، ينطلق فيها الجاحظ من عرض الرّأي المخالف ثم يسعى إلى دحضه بالحجّة والبرهان معتمدا في ذلك مجموعة من الحجج.

إنّ الخطاب الجاحظي في كتاب البخلاء يقوم على نظام لغوي يجمع بين استدلالية المجادلة وحسن توظيف الرّوابط الحجاجية في عرض الحجة بأسلوب ساخر، ويمكننا تعريف الرّوابط الحجاجية حسب ما جاء بها "ديكور"، "فالرّوابط الحجاجية تربط بين قولين، أو بين حجتين على الأصح (أو أكثر)، وتسند لكل دورا محدّدا داخل الاستراتيجية الحجاجية العامة ويمكن التمثيل للروابط بالأدوات التالية: بل، لكن، حتى، لاسيما، إذن، لأن، بما أنّ، إذ"[2] وغيرها من الرّوابط الحجاجية، ومما يمكن استخلاصه من تعريف الروابط الحجاجية هو أنّ هذه الرّوابط تختص بالرّبط بين عناصر الكلام.

وقد ميّز "أبو بكر العزاوي" بين أنماط عديدة من الرّوابط منها: الرّوابط المدرجة للحجج (لكن ...)، والرّوابط المدرجة للنّتائج (إذن ...)، وكذلك الرّوابط التي تدرج حججا قوية وتضم (حتّى ...)، وروابط

(1) ينظر؛ محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 130.

(2) أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطّبع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 27.

تدرج حججا ضعيفة تنطوي تحتها روابط التعارض الحجاجي (بل، مع ذلك...)، وروابط التساوي الحجاجي (لاسيما ...) [1]، وكل من هذه الرّوابط له عمله ومفعوله وفائدته في الحجاج.

– إن كتاب البخلاء حافل في نصوصه بمجموعة من الرّوابط الحجاجية وقد اخترنا النّص التالي لتحليله:

– [حدّثني أبو إسحاق إبراهيم بن سيار النّظام قال: قلت مرّة لجار كان لي، من أهل خرسان: أعرني مقالاتكم فإني أحتاج إليه، قال: قد كان لنا مقلى ولكنّه سرق، فاستعرت من جار آخر، فلم يلبث الخرساني أن سمع نشيش اللحم في المقلى، وشمّ الطّباهج، فقال لي، كالمغضب: ما في الأرض أعجب منك، لو كنت خبّرتني أنك تريده للحم أو لشحم لوجدتني أسرع إليك به، إنما خشيتك تريده للباقي، وحديد المقلى يحترق إذا كان الذي يقلي فيه ليس بدسم، وكيف لا أعيرك إذا أردت الطباهج، والمقلي بعد الرّد من الطّباهج أحسن حالا منه وهو في البيت] [2].

– في النّص أدوات حجاجية هي: "لكن" في قوله: "كان لنا مقلى لكنّه سرق" وتحتوي هذه الجملة على حجتين هما: الحجة الأولى: قد كان لنا مقلى، الحجة الثانية: سرق، فالحجة الأولى تخدم السّائل (أبو اسحاق ابراهيم بن السّيار النّظام)، وهو المتكلّم، لكن الحجّة الثانية لا تخدمه، لأن الحجّة ضد ما يطلبه وهي أقوى من الحجّة الأولى، فقد نفت الحجة الأولى عبر الرّابط "لكن" والذّي أفاد الاستدراك، ومن ثمة تحقق ابطال الحّجة الأولى، وفي الحجّة الأولى تأكيد للخبر عبر الحرف "قد" الحقيقية بينما الحجّة الثانية انعدم فيها التأكيد وبالتالي عدم تأكيد المخاطب للمتكلم كلامه لأنه سرعان ما حصل إبطال للحجة الثانية في قوله: "لو كنت أخبرتني أنّك تريده للحم ... لوجدتني أسرع إليك به" فلو رابط حجاجي أعاد الاعتبار للحجة الأولى "قد كان لنا مقلى" وألغى بذلك الرّابط الاستدراكي "لكن" والحّجة الثانية "سرق" واستمر المخاطب في هذا النّص في تبرير حجّته الثانية "سرق" في قوله: "... وحديد المقهى يحترق إذا كان

[1] أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ص 30.

[2] الجاحظ: البخلاء، تح: طه الحاجري، ص 23.

الذي يقلي فيه ليس بدسم" وتعدّى من فعل التبرير إلى فعل النّفي في قوله: "وكيف لا أعيرك إذا أردت الطّباهج ...؟" وإذا أردنا أن نحكم على هذا التصرف لجار ابن السيّار النّظام، فإنّه تصرّف غير أخلاقي، لكنّه يحمل نكهة فكاهية في وصف الطبيعة غير السّوية للبخلاء ونزواتهم النّفسية.

– الحجاج من جهة هو توصيل رسالة إلى المتلقي واقناعه بها وبمحتواها، ومن جهة أخرى هو حقل من الاستعارات والكنايات والصّور البلاغية لذلك سنحاول أن نقدّم نماذج لبعض من الآليات البلاغية من استعارة وتشبيه وكناية.

التشبيه: يعدّ التّشبيه من الأساليب البلاغية ذات الاستعمال المجازي ونجده في مواضع عدّة ومتنوعة في رواية الجاحظ عن قصص البخل وقد اخترنا منه: "قصّة أهل البصرة من المسجدين: قصّة الحمار والماء الأجاج.

[فقال شيخ منهم: ماء بئرنا – كما قد علمتم – مالح أجّاج، لا يقربه الحمار ولا تسيغه الإبل، وتموت عليه النّخل، والنّهر منّا بعيد وفي تكلّف العذب علينا مؤونة، فكنّا نمزج منه للحمار، فاعتلّ منه وانتقض علينا من أجله، فصرنا بعد ذلك نسقيه العذب صرفا، وكنت أنا والنّعجة كثيرا ما نغتسل بالعذب مخافة أن يعتري جلودنا منه مثل ما اعترى جوف الحمار][1].

نلمس المجاز في القول، والذي مثّله الجاحظ صورة بصورة مماثلة في المعنى في قوله: "وكنت أنا والنّعجة كثيرا ما نغتسل بالعذب مخافة أن يعتري جلودنا منه مثل ما اعترى جوف الحمار"، وقد ربط بأداة التشبيه وهنا شبّه الجاحظ صاحب ماء البئر الأجّاج حيث أنه حقّره وجعله بمنزلة الحيوان، وقد أتت في شكل حجّة مقنعة.

أما الموضع الثاني في المجاز في قصة أبي العاص بن عبد الوهّاب بن عبد المجيد الثّقفي إلى الثقفي لابن التوأم علي أبي العاص الثّقفي، وذلك من خلال الشّاهد الشعري الذّي قدّمه في قول امرأة: [بحر الرجز]

أنت وهَبتَ الفتية السَّلاهِبْ وهَجمةً يَحارُ فيها الحالِبْ

[1] الجاحظ: البخلاء، ص 29.

وغَنماً مثل الجرَادِ السـارب مَتـاعَ أيّامٍ وكُلٌّ ذاهِبْ[1]

نلمس حجاجية في الشّاهد الشعري الذّي قدمه أبو العاص بن عبد الوهاب في رسالته المطولة إلى الثّقفي، وهو يحاججه فيها بأسلوب مجازي في قالب ساخر يحكي ويصف شدّة البخل التي كانوا عليها، وآلت إليها أنفسهم، وذلك في قول المرأة وهي تصف الفتية السّلاهب، وتعني ما عظم من الخيل وطال عظامه، وقد وضعت الإبل بغزارة لبنها في قولها "الحالب" إذ مثلت الغنم بالجراد الهارب، وأخذت صورة موازنة لها في المعنى أي مهما بلغت من الغنى فإن الأيام زائلة ومعدودة ولن تترك لك شيئا، وقد جاءت الحجّة ذما بلغت قوة التأثير والإقناع في قالب حجاجي ساخر تحكي وتصف البخل.

الاستعارة: يرى أبو بكر العزّاوي: أن الاستعارة "تقوم لدور مماثل بدور بعض الرّوابط الحجاجية مثل "حتى"[2] ويرى أن "الاستعارة من الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلّم للوصول إلى أهدافه الحجاجية، بل إنها من الوسائل التي يعتمدها بشكل كبير جدا ما دمنا نسلّم بفرضية الطّابع المجازي للّغة الطبيعية، وما دمنا نعتبر الاستعارة إحدى الخصائص الجوهرية للسان البشري"[3]، ونحن من خلال كتاب البخلاء لمسنا استخدام الجاحظ لحجاجية الاستعارة بأسلوب مجازي في مواضيع عدّة نأخذ منها: قصّة من قصّة أهل خرسان في قوله: نبدأ بأهل خراسان، لإكثار النّاس في أهل خراسان ونخصّ بذلك أهل مرو في قوله، بقدر ما خصّوا به، في قول خاقان بن صبيح:

[دخلت على رجل من أهل خراسان ليلا، وإذ هو قد أتانا بمسرجة فيها فتيلة في غاية الدقّة، وإذا هو قد ألقى في ذهن المسرجة شيء من ملح، وقد علّق على عمود المنارة عودا بخيط، وقد حزّ فيه حتى صار في مكان للرّباط، فكان المصباح إذ كاد ينطفئ أشخص رأس الفتيلة بذلك][4].

نجد في هذا المثال استعارة في قوله "أشخص رأس الفتيلة" فقد شبّه نهاية الفتيلة بالرأس، وحذف المشبه به، وهو الإنسان، فالرّأس جزء من جسم الإنسان وأبقى على قرينة دالة على المشبّه به، وهي اللّفظة

---

(1) الجاحظ: البخلاء، ص 165.

(2) أبو بكر العزّاوي، اللغة والحجاج، ص 103.

(3) المرجع نفسه، ص 105.

(4) الجاحظ: البخلاء، تح: طه الحجاري، ص 19.

المستعملة (الرأس) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية وقد أضفت جمالا في التعبير من خلال تصوير المعاني المجرّدة، كما أن لها دورا في تقريب الصّورة للمتلقي والتّأثير في فهمه.

الكناية: تعدّ الكناية أعلى درجة من التشبيه، والإستعارة وذلك لبلوغها المعنى الذي يفهمه السّامع والمتلقي دون أداة تحدّدها ونلمس المجاز عن طريق الكناية في قصص البخلاء في مواضع عدّة ومتنوعة نجدها في قصّة أبو سعيد المدائني في قوله: "كان أبو سعيد المدائني إماما في البخل عندنا بالبصرة، وكان من كبار المعينين ومياسرهم، وكان شديد العقل، شديد العارضة، حاضر الحجّة، بعيد الرّوية"[1].

ونلمس في قصة أبو سعيد المدائني التي يخبرنا بها الجاحظ بأسلوبه القصصي الفكاهي، وهي تحكي عن نفسية البخيل ومظهره وما يحمل من مواصفات، ومن خلال كلامه هذا عن سعيد المدائني يتبادر إلى أذهاننا المعنى الخفي والذي يقصد به أنه شديد العقل وحاضر الحجّة عن صفة الذكاء .

نجد الكناية أيضا في تعجب أبي سعيد المدائني من اللئيم الرّاضع في قوله:

[وكنت أتعجّب من تفسير أصحابنا لقول العرب في لؤم اللّئيم الرّاضع، قال أصحابنا: كل لئيم بخيل، وليس كلّ بخيل لئيما، لأن اسم اللّئيم يقع على البخل وعلى قلّة الشكر، وعلى مهانة النّفس، وعلى أنه له في ذلك عرفا متقدّما، قال أبو زيد: هو لئيم وملأم، فاللئيم ما فسّرت، والملأم الذي يقوم بعذر اللّئيم، فأما اللئيم الرّاضع، فالذي لا يحلب في الإناء، ويرضع من الخلف، مخافة أن يضيع من اللّبن شيء][2].

في قصّة أبي سعيد المدائني حملت صورة بيانية تمثّلت في حجاجية الكناية التي تجسّدت في قوله: "وأن يرتضع من الخلف" وقد استطاع الجاحظ أن يصوّرها بأسلوب بلاغي تأثيري، وهو يصف لنا شدّة البخل لدى العربي أن لا يضيع اللبن في الإناء، ولو قطرة منه، فيرتضع من الخلف، وقد جاءت القصّة في قالب ساخر إذ كان الجاحظ بارعا في تصويرها بأسلوب فكاهي اقناعي.

---

[1] الجاحظ: البخلاء، تح: طه الحاجري، ص 137.

[2] المرجع نفسه، ص 137.

من خلال ما تقدّم ومن خلال قراءتنا لكتاب البخلاء وجدنا أن نصوصه تكرار لأنماط معيّنة من الرّوابط الحجاجية تخلص إلى التفكير بالحجّة فكل قصّة من القصص تبدأ بحجة وتنتهي بحجة بأسلوب ساخر، كما وجدنا أن الوسائل البلاغية المجازيه من تشبيه واستعارة وكناية، قد تواجدت في صور متنوعة، وبكثرة في عدّة مواضع، وقد جاءت بمثابة حجج داعمة للقصص الواردة في الكتاب.

3) فعل الكتابة وأبعاده عند الجاحظ:

ألف الجاحظ كتابة وجمع فيه نوادر البخلاء والأشحاء، ففتح الجاحظ ببخلائه ميدان النقد الاجتماعي والخلقي على مصراعيه، إن في المقدمة تحليلا لنفسية البخيل وإظهار عجزه عن إصلاح معانيه إذا تنبه لها أو لإحداها، وإنتحاله الأعذار ليخفي خلة البخل فيه، ويجعلها اقتصادا أو إدخارا، وبهذا وضع لكل طبقة اجتماعية قاموس من المفردات التي يتداولها أفرادها فيما بينهم، واصطلاحات يختصون بها دون سواهم، وهذا مشقة من صميم لغتهم لا يعرفها إلا ذوو الاختصاص في البخل، وكذلك قال في طبقة الميسورين وطبقة الأغنياء وطبقة المغنيين، وطبقة العمل، والصناع وسواهم.

فالجاحظ يسرد أحداث القصص ويصوغها بروحه الخفية المرحة، ويضفي عليها طابعا فريدا، فيجعل هؤلاء البخلاء أشخاصا مستحبين يعطف عليهم ويضحك من تصرفاتهم، وتتميز هذه النوادر بالمتعة الفنية الأدبية التي توفرها لنا فتصور هؤلاء البخلاء في لباسهم وأكلهم ولغاتهم الخاصة وتفكيرهم.

إن المتتبع لمسار تلقي الجاحظ يلمس الخلفيات الفكرية، والاتجاهات النقدية التي صقلت فكره، فقد انطلق من البيان والتبيين والتركيز على آليات الفهم والإفهام، ليؤول إلى الاحتفال بسمة التصوير، حيث تم "ربط بلاغة الأدب وقيمته الجمالية بتصوير الإنسان، والواقع تصويرا دقيقا". [1]

غير أنّ الدارسين إلى جانب اتفاقهم حول اطراء هذه السّمة في كتابات الجاحظ، فإنهم اختلفوا حول طبيعته، بحيث جاء متلبسا بتصورات نقدية مختلفة، فالسندوبي: "لا يثير سمة التصوير عند الجاحظ أثناء تحليله، وبيان قدرته في الوصف الدقيق، إلا للإستدال على تماسك المعاني في أسلوبه، وارتباط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا"[2].

---

[1] محمد مشبال: البلاغة والسرد (جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ)، منشورات كلية الآداب، المغرب، دط، 2010، ص 121.

[2] ينظر؛ جميل جبر: الجاحظ ومجتمع عصره، ص 61.

لقد تناول جميل جبر إلى سمة التصوير لدى الجاحظ، وما تنطوي عليه من بعد تداولي، إلا أنه آثر أن يحصر اهتمامه في شهادة الجاحظ على عصره، وهو ما يؤكده عنوان كتابه "الجاحظ ومجتمع عصره" بحيث بقيت محض اشارات عابرة في الكتاب لا تمثل الأطروحة الأساس التي بني عليه، وهو ما يبنيه في قوله: "لقد شاء أن يلبي حاجة فنية في نفسه، فوصف معاصريه، كما رآهم أو توضحوا له، بقدر ما شاء أن يهزأ بعيوبهم رغبة منه في اثارة الضحك، رام إلى أن يرشد الناس بشيء من الخبث إلى ما يؤدي إلى انحرافهم من الاحتقار"[1].

لقد فتحت أعماله الطريق أمام الدّارسين للبحث بجدية عما يمكن اعتباره جوهريا، في كتابات الجاحظ، ولعله الإحتفاء بالإنسان، وذلك من خلال تصويره نماذج انسانية عايشها وواكب لحظات ضعفها وعجزها، كما صور الجاحظ البخلاء الذين قابلهم، وفيه صور تصويرا حسّيا نفسيا فكاهيا، فأبرز لنا حركاتهم ونظراتهم القلقة، وكشف أسرارهم وخفايا منازلهم، وأطلعنا على مختلف أحاديثهم، وأرانا نفسياتهم، وأحوالهم جميعا.

كما أن الكتاب دراسة اجتماعية تربوية نفسية اقتصادية لهذا الصنف من النّاس، يوثق لهذه الفئة بشكل ساخر وفكاهي ومازح وهزلي، فيعد مصدر توثيق مهم جدا للأجيال المتوالية سواء على مستوى التربية، أو المستوى الإبداعي.

إضافة إلى ذلك صور طبائع الناس وعاداتهم وخصوصا أولئك الذين يبخلون بشيء دون شيء، أو يبخلون على أنفسهم خاصة ويتحملون كل مشقة في أجسامهم، وفي أنفسهم في سير ادخار المال"[2].

لم يقتصر الجاحظ في تصوير الشخصية البخيلة سواء أكانت تعيش في مدن وولايات العراق، أم في خراسان، بل ذهب أبعد من ذلك، وراح يصور الأكول في صور فنية حيّة، وناطقة، وإن موضوع الأكل والأكلة يكاد يكون قد غطى معظم صفحات كتاب البخلاء، وكثيرا ما كانت صور البخيل تظهر عند الأكل أو تناول الطعم: يقول الجاحظ "قال أبو نواس:

---

[1] ينظر؛ جميل جبر: الجاحظ ومجتمع عصره، ص 27.

[2] ينظر؛ محمد شاكر عالم: الجاحظ وأسلوبه الخاص في كتاباته، العدد الثالث، أكتوبر_ديسمبر 2016، دراسات ومقالات، أقلام الهند، (13:10، 9 سبتمبر 2020).

[كان معنا في السفينة، ونحن نريد بغداد – رجل من هل خراسان، وكان من عقلائهم وفقهائهم، فكان يأكل وحده، فقلت له: لم تأكل وحدك ؟ قال ليس علي في هذا الموضوع مسألة: إنما المسألة على من أكل مع الجماعة، لأن ذلك هو التكلف، وأكلي وحدي هو الأصيل وأكلي مع غيري زيادة في الأصل][1].

إن الجاحظ في تصويره للبخلاء لم يقتصر على العرب ، وإنما راح يصور شخصيات من أهل خراسان وتحديدا من أهل مرو، كما نلحظ تصويره بلغة سهلة، غير خاضعة للصنعة والتكلف، ففي مثل هذه الكتابة هناك حدثا، شخصيات وحوارات سردية، وأمكنة مألوفة، وأزمنة محددة مفتوحة، وبدايات ونهايات، فراح الجاحظ يصف جانبا من الحياة في العصر العباسي، حياة البخل في خصم الترف، وحياة أولئك الذين كانوا فقراء ثم أيسروا فجأة من طريق رواج تجارتهم أو صناعتهم، أو ارتفاع أثمان أراضيهم بعد ذلك الانقلاب الاقتصادي الذي حدث في صدر العصر العباسي،[2] أي إذا نظرنا إلى المجتمع الواسع والبيئة الرحبة في الدولة العباسية، وجدناها حافلة بكل شيء، مليئة بكل عجيب، مكتظة بشتى المتناقضات، هذه هي بيئته التي تفاعل معها وعاشها بعين النقادة البارع، والمصور الماهر، مرة بالعنف والقسوة، ومرات باللّين والهداوة طورا بالهجاء اللاذع والذم المقيت، وفي أغلب الأحيان بالسخرية، والتهكم الممض.

الجاحظ في كتبه ورسائله كان شغوفا يتقصى الواقع، فهو في كتاباته لا يتستر ولا يتخفى حتى أنه يذكر السوءات والعورات في غير مواربه، أي أنه يذكر الحقائق عارية دون أن يسدل عليها أي ستار، أو أي حجاب، وقد دافع عن هذا المذهب، ورأى أن من يعدل عنه لابد أن يكون صاحب رياء أو نفاق، بل هو من أهل الصراحة، أو هو بمعنى أدق من أصحاب منهج الواقعية، الذين لا ينافقون، بل يصفون الأشياء كما هي بدون تغيير، ولا تبديل إلا في حدود التعبير الفني، وهذه النغمة من الواقعية في آثار الجاحظ أثرت في كتاباته آثار مختلفة ولعل أولها عنايته بحكاية عصره، وتمثيله تمثيلا دقيقا، إذ نراه يصور هذه الحقائق بكل ما فيها من طهر ووزر، وجد ولهو ..." [3].

---

[1] الجاحظ: البخلاء، تح: طه الجاحري، ص 23.

[2] ينظر؛ محمد شاكر عالم: الجاحظ وأسلوبه الخاص في كتاباته، العدد الثالث، أكتوبر_ديسمبر 2016، دراسات ومقالات، أقلام الهند، (13:10، 9 سبتمبر 2020).

[3] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 136.

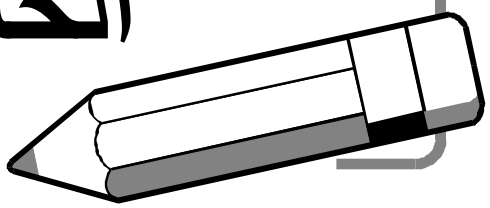
بالإضافة إلى ما تقدم، فإن للجاحظ في كتاباته عنصرا آخرا أكثر أهمية ألا وهو عنصر التلوين الصوتي، فقد عني الجاحظ بأصوات عناية تفضي إلى ضروب مختلفة من الايقاعات الصوتية، ولم يكن يستعين على تجميل هذه الإيقاعات بشيء من البديع وألوانه، بل كان يكتفي بها لتعبر عن كل ما يريده من جمال لأسلوبه ويضاف إلى هذا العنصر عنصر آخر، وهو عنصر التلوين العقلي، فقد كان يشفع كتاباته دائما بضروب من الأفكار العقلية، وهي ليست تحسينات فنية في أصلها، وانما هي تحسينات منطقية وفلسفية، وبمقدرته الفنية استطاع أن يحولها إلى تحسينات فنية خالصة. [1]

في الأخير يمثل كتاب البخلاء دراسة نفسية، واجتماعية، واقتصادية وتربوية للناس البخلاء الذين عاشرهم في محيطه في مدينة خراسان، وقد وصفهم وصفا دقيقا صادقا، جسّد فيه واقعهم النفسي والاجتماعي بطريقة فكاهية هزلية، فوصف بخلهم وتصرفاتهم وسلوكهم الذي يعكس نفوسهم وأحوالهم النفسية ووصف تعابير وجوههم، وكشف أسرارهم وخفايا منازلهم والحوارات التي تدور بينهم دون ترك انطباع سيء في نفس القارئ على هؤلاء الناس، لما له من أهمية ثقافية تثري عقل القارئ بالعديد من المعلومات المتنوعة، كأسماء المشاهير وأسماء البلاد وميزاتها وطباع سكانها، اضافة إلى ضم العديد من الأحاديث والقصائد.

وبهذا تجلت كتابات الجاحظ، فالكتابة ليست فعلا اعتباطيا، (من دون سبب)، بل هي فعل واع. فالجاحظ على وعي بما يدور في مجتمعه، فهو يعالجه، وهذا هو المقصود بأبعاد فعل الكتابة.

[1] ينظر؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 166-167.

الخاتمـــــــــة



الخاتمة:

بعد هذه الوقفة المتواضعة على موضوع "فعل الكتابة النثرية عند الجاحظ في كتاب البخلاء، يمكننا أن نجمل ما توصل إليه البحث فيما يأتي:

- إن الأدب العربي ثري خصب بفنونه القولية، ومن ذلك النثر الذي زاحم الشعر، وقد عنيت العرب بكليهما.

- النثر العربي تمكن من أن يكون لغة الحضارة والعلم، واستطاع أن يظهر مرونة فائقة في التعبير.

- النثر العربي مرّ بمراحل عدّة، تميّز بالبلاغة العربية القديمة في فترة الجاهلية، وبعد ظهور الإسلام اكتسب أساليب قرآنية، لأن الكتاب اقتبسوا منه لتأثّرهم ببلاغته، ليزدهر في العصر العباسي، لمّا انفتح المسلمون على الأمم المجاورة كالفرس مثلا، فاختلفت أساليب الكتابة، ومن بين أعلام الكتّاب "عبد الحميد الكاتب".

- اتّسعت أشكال النثر الفني فكان لها حضور ظاهر عبر العصور المتعاقبة من مثل الخطب، والرسائل والقصص، والوصايا، والتوقيعات، وغيرها من الأشكال الفنية التي ذكرناها سابقا، حيث كانت الخطابة أهم فن نثري، وأشهره عند العرب قبل الإسلام وبعده.

كانت هذه بعض النتائج العامة، أما النتائج التي تخص موضوع فعل الكتابة عند الجاحظ فيمكننا أن نلخصها فيما يأتي:

- لا يخفى علينا أن الجاحظ كان أحد أهم الأدباء وكتاب العصر العباسي، وكانت مؤلفاته تلقى رواجا كبيرا، ولا تزال كذلك إلى يومنا هذا.

- اتّخذ الجاحظ في كتابه البخلاء موضوع "البخل" حيث تطرق لهذا الموضوع بأسلوب شيّق وممتاز، وعدّه داء اجتماعيا ينبغي معالجته والقضاء عليه والحق أنه أفضل من كتب عنه وذلك لسعة علمه وتعدد معارفه وتنوّعها.

- انصبّ اهتمام الجاحظ في معالجته هذا الموضوع عرض رأيه، ودعمه بالحجّة والبرهان، وتفنيد رأي معارضيه، كما يميل الجاحظ إلى الاستطراد فيكرر ويطنب ثمّ يعود إلى أوّل كلامه.

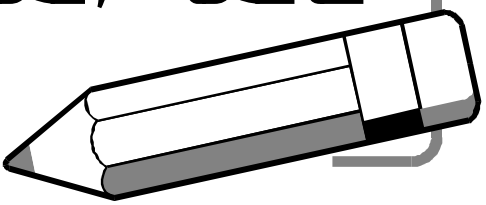
- من خلال كتاب البخلاء وجدنا أن الجاحظ يشغف بحكاية الواقع حيث ذكر بخلاءه دون تستّر أو تخفّ، فأهميته لكتاب البخلاء تكمن في اتخاذ الجاحظ المجتمع مادة لقلمه.

- كان الجاحظ ينتهج في انتقاء ألفاظه منهجا وسطا لا يستخدم اللفظ الغريب، ولا العامي المبتذل، تحمل نصوصه في الكتاب عدة ايحاءات، وإشارات، ورموز، وصور، واحتوائه على الصور البيانية، والمحسّنات البديعية، التي أتاحت قدرا من الإيقاعات الصوتية، وهو ما سمّاه شوقي ضيف بـ ."التلوين الصوتي".

- كما رأينا أن الجاحظ قد اتخذ من الكتابة فعلا واعيا، أي كتب عن وعي وليس لمجرد الكتابة وفقط، فقد عالج الجاحظ البخل كظاهرة اجتماعية تنعكس آثارها على مشروعه البياني، لأن خطابه يهدد الحقيقة التي يتبناها الجاحظ في مشروعه ويجعل البيان خادما للحقيقة وليس هادما لها.

لا يسعنا أن نقول في الأخير أننا قد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع، نرجو أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى، فنحن لا نزعم أننا استوفينا هذا الموضوع حقه، ونأمل أن يكون لنا الوقت الكافي لمعالجة تكون أعمق وأوسع، ومع تمنياتنا بالنجاح والتوفيق للجميع والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع:

أولا: الكتب باللغة العربية

1. ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد: مقدمة ابن خلدون، دار صادر بيروت، ط1، 2000.
2. ابن سهيل الأندلسي، ديوانه، قدم له احسان عباس، بيروت، دار صادر، د.ط، د.ت.
3. ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي)، العقد الفريد، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته، ورتب فهارسه، أحمد أمين الزين ابراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1403 هـ- 1973م، ج2.
4. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج: 14، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2005.
5. أبو الحسين إسحاق بن براهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح: محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، 1929.
6. أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1910 م.
7. أبو الفرح علي بن محمد الأصفهاني، كتاب الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج9، ط1، 1415هـ.
8. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطّبع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
9. أبو حيّان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، مؤسسة هنداوي، دط، دت.
10. أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، المعلقات السبع، بيروت، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، 1969.
11. ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ج1، 1996.
12. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: محمد علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، 1419 هـ، دط.
13. أحمد أمين، فجر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.
14. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت.
15. أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة سخري، الوادي، ط2، 2012.
16. أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2002.

17. أدونيس، الثابت والمتحول، دار المعارف، بيروت، 1983، ط1، مج 3.
18. ايمان فتحية عرّاس، د. فاطمة صغير، بلاغة الإيجاز في فن التوقيعات، رسالة ماجيستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر تلمسان، 1436هـ/1437 هـ، 2015 م/2016م.
19. بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، دار الجبل، بيروت، لبنان، دط، 1979.
20. الثعالبي عبد المالك بن محمد بن اسماعيل، خاص الخاص، تح: مأمون بن يحي الدين الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1414 هـ/ 1994م.
21. الجاحظ، البخلاء، تح: طه الحاجري، دار المعارف، دط، دت.
22. الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، جزء 4، ط7.
23. جميل جبر، الجاحظ ومجتمع عصره في بغداد، دار صادر، بيروت، دط، دت.
24. حسن البنّا عز الدين، الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003.
25. حسن حسين الحاج، أعلام في النثر العباسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1413 هـ، 1993 م.
26. حنا الفخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجبل، بيروت، 2003.
27. ديوان البحتري، دار صادر، بيروت، لبنان، مج1، (ط1 ، 1968)، (ط2 ، 2005).
28. ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، ط1، 2006.
29. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة التجارية الكبرى، ج2، ط2، دت.
30. سالم المعوش، القواعد المعرفية الإسلامية في أدب صدر الإسلام، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2001.
31. السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1988 م.
32. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الاسلامي، دار المعارف، مصر، ط8، دت.
33. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.
34. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط10، دت.
35. شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، ط3، دت.
36. طه حسين، في الأدب الجاهلي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دت، دط.
37. طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، دط، دت.

38. طه حسين، من حديث الشعر والنثر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، دط.
39. طه حسين، من حديث الشعر والنثر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، دت.
40. عباس ابراهيم، شرح ديوان أبو فراس الحمداني، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994.
41. عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والاعلان، ط1، 1397 هـ، 1988م.
42. عبد الكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، تح: د. محمد زغلول سلام، دار غريب للطباعة، القاهرة، دت، دط.
43. عبد الله أحمد باقازي، الاتجاهات النثرية في القرنين الثاني والثالث للهجرة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة أم القرى، 1403 هـ.
44. عكاوي رحاب، لآلئ الحكم، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2003.
45. علي بو ملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط، 2002.
46. علي فاعور، ديوان أبي نواس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، 1414هـ.
47. عمر عروة، النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، دط.
48. غانم قدوري الحمد، علم الكتابة العربية، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004.
49. الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجبل، بيروت، دط، دت.
50. الفلاح قحطان صالح، فن النثر العباسي، كلية الآداب والعلوم السياسية، سوريا، 2005.
51. الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 2009، ط3.
52. مجيد طراد، شرح ديوان جرير، دار الفكر العربي، لبنان، ط1، 2003.
53. محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء، ط2، 2005.
54. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، الأمثال والحكم، المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الايرانية بدمشق، 1408 هـ/1987 م، دط.
55. محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، الدار العالمية للكتاب الإسلامي، الرياض، ط1، 1993 م.
56. محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، دار الجبل، بيروت، 1940.

57. محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

58. محمد مرتضى بن محمد الحسن الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، تح: عبد المنعم خليل ابراهيم وكريم صيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، (مادة وقع)، ط1، (1428، 2007).

59. محمد مشبال، البلاغة والسرد (جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ)، منشورات كلية الآداب، المغرب، دط، 2010.

60. محمد يونس عبد العال، في النثر العربي (قضايا وفنون ونصوص)، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1992.

61. مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجاهلية، الجزائر، 2010.

62. الميداني، مجمع الأمثال، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ج1، 2005.

63. ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، مصر، ط4، القاهرة.

64. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة، مصر، ط2.

65. يوسف شكري فرحات، ديوان ابن المعتز، دار الجبل، بيروت، ط1، 1995.

ثانيا: الكتب المترجمة إلى العربية

66. رودلف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، تر: د. رمضان عبد التواب، دار الأمانة، بيروت، ط1، 1391 هـ/1971 م.

67. شارل بلات، الجاحظ في البصرة وبغداد وسمراء، تر: ابراهيم الكيالي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985.

68. والترج أونج، تر: د. حسن البنا عزالدين، مر: محمد عصفور، الشفاهية والكتابية، عالم المعرفة، الكويت، 1994.

ثالثا: المعاجم

69. جميل صليبا، المعجم الفلسفي (الألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية)، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ج1، دط، 1982.

70. حسين علي هنداوي، أشكال الخطاب الفني النظري في العصر الأموي.

71. الفراهيدي الخليل ابن أحمد: معجم العين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2011.

72. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، القاهرة (1380هـ - 1960م).

73. ياقوت الحموي الرّومي، معجم الأدباء – ارشاد الأديب إلى معرفة الأديب–، تح: احسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ج1، ط1.

رابعا: المجلات

74. حامد الطّاهر، ظاهرة البخل عند الجاحظ، دراسة نصية، حولية البحوث والدراسات الاسلامية، مجلة علمية محكمة، العدد9، سنة 1435 هـ/2009م.

75. حكم العرب في الجاهلية، أشهر الحكم والأمثال في العصر الجاهلي، مجلة رحيم، 24 مايو 2020.

خامسا: مذكرات

76. أسماء بن قلع، فن المناظرة من منظور تداولي، الامتاع والمؤانسة لأبي حيّان التوحيدي – أنموذجا –، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012/2011.

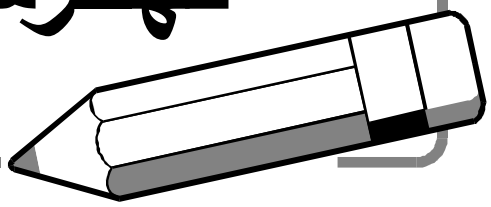
77. بن حيزية هاجر، قسيمة كريمة، البنية الفنية في نثر صدر الإسلام، نماذج من خطب الرسول صلى الله عليه وسلم، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة أم البواقي، 2017.

78. جميلة الطّاهري، يمينة سليماني، فن الترسّل عند مولاي أحمد الطّاهري الأدريسي (ت 1399 هـ، 1979 م)، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة أدرار، 2012-2013.

المواقع الالكترونية:

79. محمد شاكر عالم، الجاحظ وأسلوبه الخاص في كتاباته، العدد الثالث، أكتوبر_ديسمبر 2016، دراسات ومقالات، أقلام الهند، (13:10، 9 سبتمبر 2020).
https://www.aqlamalhind.com/?p=399

فهـرس المحتويات



فهرس المحتويات

الموضـــــــــوع	الصفحة
مقدمة	**أ**
مدخل: إشكالية الكتابة والانتقال من الوعي الشفاهي إلى الوعي الكتابي	**01**
الفصل الأول: تطور النثر الفني عبر عصوره الأربعة وأهم أشكاله الفنية النثرية	
I/ مفهوم النثر وتطوره عبر العصور	**18**
1) مفهوم النثر لغة واصطلاحا	**18**
2) النثر في العصر الجاهلي	**21**
3) النثر في العصر الاسلامي	**24**
4) النثر في العصر الأموي	**28**
5) النثر في العصر العباسي	**32**
II/ أشكال الكتابة الفنية النثرية	**36**
1) الخطابة	**36**
2) الوصايا	**42**
3) المناظرات	**44**
4) الأمثال والحكم	**47**
5) المقامة	**59**
6) الرسائل الديوانية	**62**
7) التوقيعات	**66**
8) فن القصص	**71**
الفصل الثاني: الجاحظ وكتابه البخلاء	
I/ لمحة عن الجاحظ وكتابه البخلاء	**75**
1) لمحة عن حياة الجاحظ	**75**
2) لمحة عن كتاب "البخلاء" للجاحظ	**78**

3) أسلوب الجاحظ من خلال كتاب البخلاء	**81**
4) أهمية كتاب البخلاء	**85**
II/ فعل الكتابة بنيته وأبعاده من خلال كتاب البخلاء	**88**
1) ظاهرة البخل عند الجاحظ	**88**
2) البنية الحجاجية عند الجاحظ من خلال كتاب البخلاء	**95**
3) فعل الكتابة وأبعاده عند الجاحظ	**103**
خاتمة	**107**
قائمة المصادر والمراجع	**109**
فهرس المحتويات	**114**