الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
وزارة التـــــعليم العـالي والبـحث العـلمي
جامعة زيـان عاشـور بالجلفـة

معـهد الآداب واللغات
قسـم اللغـة العربيـة وآدابـها

أصول النثر الفني العربي القديم

بين رؤية بلاشير و مارسيه و زكي مبارك

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الاستشراقية الأدبية و اللغوية

إعداد الطالب :
- كرفاوي بن دومة

إشراف الأستاذ :
- د . خوجة ناصر

نوقشت يوم : ..... أمام اللجنة المكونة من :

- د . خليفة محمد / رئيسا .
- د . خوجة ناصر / مشرفا و مقررا .
- د . وذناني بوداود / مناقشا .
- د . كبريت علي / مناقشا .

السنة الجامعية : 2008-2009
رقم الترتيب : ..... / 2008 ... .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بسم الله الرحمن الرحيم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إهداء

إلى روح والدتي رحمها الله تعالى

رحمة واسعة ، و أعلى مقامها في جنات النعيم .

إلى كل شهداء العلم في كل مكان .

و الله أسأل أن يجنبني الزلل

و يوفقني إلى ما فيه نفع الدين و العربية ،

و يسدد خطاي ، إنه سميع مجيب .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مقدمـــــة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مقدّمة

من خـــلال تصفـــحنا لمـــا كتب عن التراث العربي في جانبيـــه اللغـــوي و الأدبي الزاخر، و من خلال الاطلاع على ما ألفه المستشرقون في هذا المجال، نـــدرك أن الـــشـــعر العربي باعتباره نمـــوذجا منتـــقى من هذا التراث ، كان ميدان بحث مستمر لكبار علمائه الذين ساهموا بنصيب وافر وبإسهاب فيّاض ودقيق في التنقيب عنه و إخراجه إلى النـــور، و جعله شغلهم الشاغل بما لهم فيه من مؤلفات و بحوث و دراسات مستفيضة، سواء في أصوله أو أغراضه أو انتحاله، و غيرها من المواضيع المتعلقة به، و بذلك حظي الشعر بالكثير مـــن العناية و الاهتمام.و الحقيقة أن الشعر لم يكن يمثل ثقافة الأمة العربية وأدقها الأولى فحسب، فقد نما إلى جانبه تراث ثري من النثر الأدبي بقي دون عناية الباحثين المستشرقين إلا القليـــل منهم، تراث يمكننا اعتباره سجلا للعرب في عصوره الأولى يدوّن مظاهر الحيـــاة العربيـــة و يصف عقليتها ، فهو مرآة صادقة ، تعكس البيئات بشتى أنواعها ، بطريقة عفوية لا زيـــف فيها و لا خداع ، كما تتحدّث نصوصه بالتفصيل عن القيم الاجتماعية السائدة ، وعن المثل العليا ، كما أنها توضّح التوجهات الفكرية ، والصراعات الـــدائرة ، وتـــصوّر ردود فعـــل الإنسان العربي تجاه التيارات الدينية و الاجتماعية والسياسية المنتشرة في أرض الجزيرة العربية . و لأجل ذلك كانـــت الرغبة ملـــحة في معرفـــة أعمـــــال و جهـــود هـــــؤلاء في دراساتهم لهذا النوع من الفـــن، متمثلة في المذكرة الموســـومة بـــ: أصـــول النثـــر الفـــني العربي القديم " بين رؤية بلاشير و مارسيه و زكي مبارك" لتزيل اللثام عـــن الإشكاليـــــة الأساسية التالية :

ما هـــي المنطلـــقات الأولى التي ساهمت في ظـــهور و نشأة نثر فني عربي من خلال الرؤية الاستشراقية من ناحية؟ و من خلال الـــرؤية العربية من ناحية أخرى؟

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتجيب عن الإشكاليات الفرعية الآتية :

هل تتقاطع الرؤيتان؟ أم تختلفان؟ و ما هي طبيعة هذا النثر الفني العربي؟ و ما منهج كل من الباحث العربي و الباحث المستشرق في دراسته لهذا الفن؟ و ما هي الأشكال و الفنون التي تناولوها في هذا الباب ؟ و كيف حدد كل منهما الخصائص الفنية التي تميز هذا النوع الأدبي عن غيره من الأنواع؟ و ما هي التطورات التي لحقته؟و هل هذه التطورات طبيعية في اللغة؟ أم نتيجة للتأثير الأجنبي؟.

و قد كانت هناك أسباب موضوعية دفعت إلى مثل هذه الدراسة تتمثل في البحث عن معرفة مدى صدق و جدية أعمال المستشرقين و دراساتهم المتعلقة بأبحاثهم في اللغة و الأدب عامة ، و في مجال البحث عن جذورو أصول النثر الفني العربي خاصة، و كذا الوقوف على الجدل القائم على ثبت وجود نثر فني جاهلي أو عدمه ، وعلى معرفة التطورات التي لحقته من خلال المؤثرات الأجنبية التي ساهمت في ازدهار وترقية النثر الفني العربي مساهمة يراها المستشرقون ، هي لب وجوهر نهضة هذا الفن و مقارنة هذه المزاعم و هذه الآراء بما قدمه الباحثون العرب من جهد عظيم الشأن في هذا المجال ، و لأجل ذلك كان اعتمادنا على المنهج الوصفي المقارن، لأننا نراه الأنسب في مثل هذه الدراسة التي تؤول فيها الحقائق إلى أصولها ومنابعها .

و بناء على ذلك فقد كانت الخطة موزعة حسب المراحل التي يمر بها البحث كالآتي :

الفصل الأول : حيث الغرض منه تحديد المفاهيم والمصطلحات ، وإدراك العلاقات التي تربط بين هذه المصطلحات وهذه المفاهيم ، فقدّمنا في جزء منه المفهوم اللغوي والاصطلاحي لكل من الشعر والنثر ، وكذا التعرض إلى جدل ونقاش النقاد العرب القدامى حول أفضلية هذين النوعين الفنيين على الآخر ، الأمر الذي أوجب الإشارة إلى سرد أهم الخصائص الفنية التي تميّز أحدهما عن الآخر من نواحي : الشكل ، الموضوع ، اللغة ، الإيقاع و الوزن ، التخييل والخيال .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفي جزء آخر من هذا الفصل تمّ التطرق إلى علاقة النثر بالكتابة الفنية حيث أشير إلى طبيعة الكتابة العربية في الجاهلية وشيوعها ، وكذا الموضوعات التي تناولتها هذه الكتابة ، و الوسائل التي استعملتها .

وفي آخر هذا الفصل كان التأكيد على ضبط هذه العلاقة ، من خلال آراء بعض النقّاد .

الفصل الثاني : نتناول فيه الجانب الاستشـــراقي في البحث عن أصول النثر الفـــني العـــربي القديم ، ابتداء من دراستهم و رؤيتهم في وصف العقلية العربية ، وقد أدرج هـــذا الجـــزء كتمهيد ، لما له من أهمية في العلاقة العقلية بالخيال و الإبداع ، وبالتالي علاقة ذلك بالإنتاج الأدبي عامة ، والنثر الفني الذي هو فرع منه خاصّة ، كما لم يغفل هذا التمهيد عن التعرف على اتجاهات بعض المستشرقين في تناولهم للدرس النثري الفني العربي ، وبعد هذه التوطئـــة نتناول البحث عن أصول النثر الفني العربي عند كبيرين من كبار المستشرقين : ويليام مارسيه ، وريجس بلاشير ، حيث ندرك عند الأول رؤيته الخاصّة في نشأة النثر الفني العربي القديم ، وكذا أهم مراحل هذا النشوء و التطوّر مقسما ذلك إلى حقب زمنية (مرحلـــة مـــا قبـــل الإسلام ، مرحلة الحقبة الإسلامية قبل العصر الأموي ، مرحلة العصر الأموي) ، مركـــزا على أهم أجناس النثر الفني من قصص تاريخية وخطابة وترسل .

وندرك عند ريجس بلاشير بدايات النثر الفني العربي وعوامل تطوّره الرئيسية و الثانوية ، ثم التحدث بنوع من التفصيل عن المواد الأولى التي يرى بأنها ساهمت في تأليف نثر فني من : التعبير عن الخرافي ، مرورا بالأسطورة بأنواعها ، إلى القصص على لسان الحيوان والقصص الطريفة ، فالحكم و الأمثال وأحاديث الناس .

الفصل الثالث : أما هذا الفصل فقد خصّص لدراسة الوجه المقابل للجانب الاستشراقي في البحث عن جذور وبدايات النثر الفني العربي عند النقّاد العرب وكنموذج قدّم لـــذلك ، زكي مبارك لما له من بحث مستفيض في هذا الموضوع ، حيث تمّ تقديم موقفه البارز مـــن النثر الجاهلي مخالفا فيه لموقف طه حسين ، وفي جزء منه نتعرّض إلى الخصائص الفنية الـــتي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تميّز بها نثر العصر الإسلامي قبل القرن الرابع الهجري ، ثم معرفة تطور هذه الخصائص إلى أشكال نثرية يمكن اعتبارها كتجنيس للنثر في القرن الرابع .

وكنموذج تطبيقي من نقد النثر عند زكي تُقَدِّم آراءه حول نشأة فن المقامة و حول الخصائص الفنية التي يتميّز بها هذا اللون النثري المبتكر في هذا القرن .

و في آخر هذا الفصل نتطرّق إلى أهم الانتقادات التي تعرّض إليها زكي مبارك من طرف جملة من النقّاد و الأدباء العرب ، حول أهم القضايا و الآراء المتعلّقة بنشأة النثر الفني العربي وتطوّره.

و قد واجهت البحث عدّة صعوبات أثناء تقصّي دراسات المستشرقين و مواقفهم حول هذا الموضوع ، وعند هذين المستشْرِقَين بصفة أخص ، فتمثّلت أولى هذه الصعوبات في قلّة المصادر و المراجع العربية المتعلقة بالبحث في أصول و نشأة النثر الفني العربي القديم من ناحية ، وندرة الدراسات العربية أو الأجنبية المتعلقة بموضوع هذا البحث عند هذين المستَشْرِقَين من ناحية أخرى ، بالإضافة إلى صعوبة ذاتية متعلّقة بعدم التمكن في اللغة الأجنبية ، و كذا عدم استقرار الباحثين فيما يرتبط بتجنيس الأشكال النثرية ، فما هو عند هذا شكلا نثريا فنيا ، هو ليس كذلك عند الآخر .

وقد وجدت سندا و إعانة كبيرة من بعض الذين لم يبخلوا عليّ بمراجعهم و لا بآرائهم و نصائحهم ، وأخصّ بذلك المشرف على مذكرتي الدكتور (ناصر خوجه) ، كما أشكر الدكتور (خليفة محمد) الذي ساعدني ببعض المراجع و النصائح ، وأشكر كل الأساتذة وطاقم إدارة قسم اللغة العربية و آدابها على مساعدتهم القيمة في انجاز هذا البحث ، وشكري الخالص إلى زملائي في قسم الماجستير على تعاونهم معي ، و إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في سبيل أن يخرج عملي في أحسن صورة والذي آمل بطبيعة الحال أن يلقى كل الترحيب من قبل لجنة المناقشة ، وأن يثري مجال البحث في الدراسات اللغوية و الأدبية عامّة ، و الدراسات الاستشراقية خاصّة .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الأول

بين النثر و الشعر و الكتابة الفنية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الأول : بين النثر و الشعر و الكتابة الفنية.

1 بين النثر و الشعر :

1 . 1 ماهية الشعر و النثر

1 . 1 . 1 ماهية الشعر

1 . 1 . 1 . 1 المدلول اللغوي

1 . 1 . 1 . 2 المدلول الاصطلاحي

1 . 1 . 2 ماهية النثر

1 . 1 . 2 . 1 المدلول اللغوي

1 . 1 . 2 . 2 المدلول الاصطلاحي

1 . 2 المفاضلة بين الشعر و النثر

1 . 2 . 1 آراء من يقدمون الشعر على النثر

1 . 1 . 2 . 1 أبو هلال العسكري

1 . 1 . 2 . 2 ابن رشيق

1 . 2 . 2 آراء من يقدمون النثر على الشعر

1 . 2 . 2 . 1 القلقشندي

1 . 2 . 2 . 2 الثعالبي

1 . 3 الفروق الفنية بين الشعر و النثر

1 . 3 . 1 من ناحية الشكل الفنّي و الموضوع

1 . 3 . 2 من ناحية الوزن والإيقاع

1 . 3 . 3 من ناحية اللغة

1 . 3 . 4 من ناحية التخييل و الخيال

2 دراسة الكتابة و وصفها

2 . 1 نشأة الكتابة العربية و تعلمها في الجاهلية

2 . 1 . 1 نشأة الكتابة العربية

2 . 1 . 2 تعلّم الكتابة في الجاهلية و شيوعها

2 . 2 موضوعات الكتابة و أدواتها

2 . 2 . 1 موضوعات الكتابة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2 . 2 . 2 أدوات الكتابة في الجاهلية
3 علاقة النشر الفني بالكتابة الفنية
3 . 1 رأي شوقي ضيف
3 . 2 رأي حسين نصار
3 . 3 رأي مي يوسف خليف
3 . 4 رأي ناصر الدين الأسد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الأول: بين النثر و الشعر و الكتابة الفنية.

ما نظن أن باحثا بحاجة إلى أن يلقي معاذيره عندما يزعم أن موضوع البحث عن أصول الأشياء و جوهر طبيعتها ، و بدايات النشأة و التطور فيها ليس بالأمر الهين .

و لعل هذا الزعم و هذا الاعتقاد يزداد قوّة وتأكيدا، إذا ما كان البحث مرتبطا بالدراسات الأدبية، و يشتد و يقوى أكثر مع البحث في أصول النثر الفني العربي القديم، هذا الموضوع الذي يتجاذب الدراسة فيه طرفان هما: المستشرقون، والنقّاد العرب.

فعند المستشرقين غالبا ما تنطلق دراساتهم وتحليلاتهم من خلفيات متعددة ، قد تكون إيديولوجية ، أو سياسية أو دينية أو اقتصادية أو استعمارية ، من شأنها أن توجّه أبحاثهم وفقها ، فتغدو نتائج أعمالهم متوافقة وهذه الخلفيات ، كاتهام العقلية العربية بالقصور و عدم الإبداع ، وبأن العرب لا يملكون أدبا راقيا ، و إن وجد فهو بتأثير أجنبي . وبالتالي تكون هذه النتائج بعيدة عن كل جهد حقيقي متّسم بالدراسة الموضوعية، ولكن هذا الحكم ليس قاعدة مطلقة، ففيها من الاستثناء ما يثبت جهود المنصفين منها.

وعند الطرف المقابل فقد تباينت الآراء و المواقف حول البحث في أصول النثر الفني العربي القديم من مثبت لبعض أنواعه و أشكاله إلى منكر لها ، وفي هذا الباب يجب أن لا يغفل عن الدور الذي لعبه الاستشراق في توجيه آراء و مواقف البعض من هذا الطرف العربي .

و لعلّ هذا التباين و هذا الاختلاف يرجع عند النقّاد العرب إلى قيمة النثر الفني العربي القديم و طبيعته ، وكذا تنوع أشكاله ، فقد ابتدع القدامى قواعد النقد العلمي على أساس اعتبارهم الشعر القديم نموذجهم الأعلى ، كما اقترن عندهم مصطلح الكتابة الشعرية العربية القديمة بالأنواع النثرية التي تأملها الدرس البلاغي القديم في علاقته بالشعر ، وكان تداول المصطلح مقترنا بما يقابله ، أي الشعر . وقد استعمل مصطلح الكتابة لتوصيف المنثور بينما أعتمد مصطلح الشعر لوسم المنظوم، ذلك ما يستفاد من غاية الكتاب الذي خصّه أبو هلال العسكري لدراسة الكتابة والشعر وسمّاه (كتاب الصناعتين)، كما أن هذا المصطلح يتّسع في مؤلف (المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر) لابن الأثير ليشمل المنظوم والمنثور .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ونظرا لوجود هذه الروابط و العلاقات بين هذه المصطلحات: النثر ، الشعر ، الكتابة ، كان لزاما علينا أن نبحث عن هذه العلاقات في هذا الجزء كما يلي :

1 بين النثر و الشعر :

1 . 1 ماهية الشعر و النثر :

من البداهة قبل الشروع في دراسة موضوع ما ، أن نكون ملمّين بحقيقته وكنهه ، وذلك بادراك المفهوم الذي يؤطره ، انطلاقا من الدلالة اللغوية وتطوراتها ، ووصولا إلى الدلالة الاصطلاحية التي استقر عليها في الأخير هذا المفهوم ، و على هذا الأساس سنتناول دلالات كل من مفهوم الشعر و مفهوم النثر في الأدب العربي كما يلي .

1 . 1 . 1 ماهية الشعر :

1 . 1 . 1 . 1 المدلول اللغوي :

ـــ **لسان العرب** [1] :شعر : شَعَرَ به و شَعُرَ يشْعُر شِعْرًا و شَعْرًا و شِعْرَةً و مشْعُورَةً و شُعُورًا و شُعُورَةً و شِعْرَى و مَشْعُورَاءَ و مَشْعُورًا ، الأخيرة عن اللحياني ، كله : عَلِمَ . أَشْعَرْتُه فَشَعَرَ أي أَدْرَيْتُهُ فدرى. شَعَرَ به : عَقلَهُ . أَشْعَرْتُ به : أطْلَعْتُ عليه. الشَّعْرُ و الشَّعَرُ مذكران : نِبْتةُ الجسم مما ليس بصوف و لا وبر للإنسان و غيره و جمعه أَشْعَار و شُعُور ، و الشَّعْرَةُ الواحِدَة من الشَّعْرِ . وشَعْرُ : جبل . و أشعر القوم في سفرهم : جعلوا لأنفسهم شعارا . و الشَّعْرُ : النبات و الشجر ، على التشبيه بالشَّعْر .و الشُّعْرُ : بضم الشين و سكون العين : جمع شعراء ، وهي ذبّانٌ أحمر ، وقيل أزرق ، يقع على الإبل و يُؤذيها أذى شديداً . و أشعر : قبيلة من العرب منها أبو موسى الأشعري .

ـــ **القاموس المحيط** [2] : شَعَرَ ، كَنَصَرَ و كرُمَ . شِعْرًا ، و شَعْرًا و شِعْرَةً و شِعْرى ، و شُعْرَى ، و شُعُورَةً ، و مشعورًا ، ومشعورةً ، و مشعوراء : علم به و فطن له و عقَلَهُ .

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، سنة1994 ، ج4 / ص من409 إلى 416.

[2] الفيروز أبادي ، مجد الدين محمد : القاموس المحيط ، ترتيب أحمد الطاهر الزاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، سنة 1979 ، ج2 ، ص 719ـــ720.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و الشِعْرَ : غلب على منظوم القول لِشَرَفِه بالوزن و القافية ، وإن كان كل علم شِعراً. شعَر شعرًا ، شَعْرًا : قاله . شَعرَ : أجاده . شَاعَرَه فشَعَرَه : كان أشعَرَ منه ، وشِعْرٌ شَاعِرٌ : جيّد . و الشَّعْرُ : نبتة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر ، ج أشعَارٌ ، و شُعورٌ و شِعَارُ . شَعِرَ كفرح : كثُرَ شعره ، و الشِّعْرَةُ : شَعْرُ العانة .و أشعَرَ الجنينُ ، وشعَّرَ تشعيرًا ، واستَشْعَرَ ، و تشعَّرَ : نبت عليه الشَّعْرُ . و الشَّعْرُ : النبات ، و الشجر ، و الزعفران.واستشعره :لَبَسه .

يبدو أن اللفظة ترجع في أصلها اللغوي إلى المعنى المادي الحسي ، وهو شعر الجسد كما رأينا في لسان العرب ، ثم تطورت دلالة اللفظة فصارت تطلق على النبات الذي ينبت في الأرض اللينة ، تشبيها له بشعر الجسد الذي ينمو في منابت لينة ، كما هو الحال في القاموس المحيط .

كما أُستخدم الفعل أشعر للدلالة على ظهور الشعر في الجسد ، ثم تطورت دلالته فأصبحت تعني الإعلام ، و الإظهار ،...

و المصدر من أشعر ، الإشعار ، واسم المكان منه مشعر ، وجمعها مشاعر ، وهي الحواس ، وإشعار الأمر، إعلامه وإظهاره ، والشعور به ، علم به ، وفطنة له ، ولذا يقال : شعر بكذا ، إذا فطن له ، وليت شعري ، أي وليت علمي .

" والشعر علم ، والعلم في أصل معناه سماع وشعور ، ثم تطوّر بعد ذلك أن أصبح معرفة مسموعة أو مكتوبة ، والشاعر على كل حال ، هو الذي يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس ... ولا شك أن الكلام الذي ينبع من مشاعر أولئك الناس ، الذين كانوا يشعرون ، بما لا يشعر به غيرهم ، كان يتميّز عن الكلام العادي ، ببعض الخصائص الفنيّة ، فهو أصوات انفعالية مسموعة ، تنبع من مشاعر الشاعر و أحاسيسه مخاطبة مشاعر الآخرين ، ومثيرة إياها بما تحمله من انفعالات تعبّر عن الفرح والسرور ، أو الحزن والغضب "[1] .

[1] موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، مصر ، د ط، د ت ، ص18،19.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1 . 1 . 1 . 2 المدلول الاصطلاحي :

لقد تطورت الأصوات الانفعالية التي كان يصدرها الشاعر العربي، فأصبحت كلاما انفعاليا منغما يفيد علما ومعرفة، لما وراء الأحاسيس والمشاعر، إلى بروز الدلالة الاصطلاحية لمفهوم الشعر، فنجد ابن منظور يعرفه قائلا: " و الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعر"[1] .

ومن أوائل النقاد الذين وصل إلينا عنهم تعريف لهذا الفن القولي نجد قدامة بن جعفر (377 هـ) يقول : " الشعر قول موزون مقفى، يدل على معنى "[2].

ويشرح هذا التعريف بقوله : " فقولنا قول دل على معنى، أصل الكلام، الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا موزون، يفصله ما ليس بموزون إذا كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا مقفى ، فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قواف له، ولا مقاطع، وقولنا يدل على معنى، يفصل مما جرى على ذلك، من غير دلالة على معنى "[3].

ويحافظ ابن رشيق على جوهر هذا التعريف، مضيفا إليه صفة النية والقصد : " الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا حد الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر، لعدم الصدق والنية، كأشياء نزلت في القرآن... ومن كلام النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ ، وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر "[4].

ولكننا إذا نظرنا إلى هذا التعريف نجده يسوي بين الشعر و العلم ، فقد تصاغ الفكرة أو النظرية العلمية صياغة نظمية ، و تدل بذلك على معنى ، لكنّها لا تعد شعرا حسب المفهوم الحقيقي لكلمة شعر ، لأن غاية العلم الوصول إلى الحقيقة ، بينما غاية الشعر الوصول إلى اللذة ، وبالتالي يُرجع في الحكم على الشعر من ناحية الجودة إلى الذوق وحده ، وفي ذلك

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، ج4 / ص 409.

[2]- قدامة بن جعفر ، أبو الفرج : نقد الشعر ،تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، الناشر مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، سنة 1978 ، ص 53 .

[3]- نفسه ، ص 53.

[4]- القيرواني ، الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، ط1 ، سنة 2001م، ص 108.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يقول أبو الحسن الجرجاني (366هـ) في الموازنة بين ابن الرومي و المتنبي : " و قد تجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي و يغلو في تقديمه ، ونحن نستقريء القصيدة من شعره ، وهي تناهز المائة أو تُربي أو تُضعِف ، فلا نعثر فيها إلاّ بالبيت الذي يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلّها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع إلاّ على عدد القوافي و انتظار الفراغ ، وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، و معان تستفاد ، و ألفاظ تروق و تعذب ، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء ، و تصرُّف لا يصدر عن غزارة واقتدار "[1] .

وهذا الرأي للجرجاني هو أوضح ما يميّز الذوق العربي في الشعر في الاهتمام بالبيت المفرد ، فالناقد يبحث عن بيت القصيد و البيت الذي يجري مجرى المثل ، الذي يبلغ الذروة بلاغة و سبكا و معنى ، وهو رأي " صادر عن عقيدة واحدة و مزاج خاص ، غلب على نقّاد الكلام منذ أواخر القرن الثاني للهجرة ، و أكّد اهتمام النقّاد بالبيت الواحد ، اهتمام علماء اللغة و رواة الأدب ببيت الشاهد ، وهكذا انشغل هؤلاء و هؤلاء بالبيت الواحد من جوانبه المختلفة ، لغة وتركيبا ، و أسلوبا و تشبيها و استعارة و معنى ، ولعلّ ميل البلاغة العربية إلى الإيجاز، و اهتمامها بالكلام المختصر الدال على الكثير من المعاني أيّد الأخذ بنظرية البيت والمثل و الحكمة السائرة "[2] ، و قد أدرك أبو الحسن الجرجاني إدراكا واعيا ، العناصر الأساسية التي تشترك معا ، في تكوين التجربة الشعرية فقال : " إن الشعر علم من علوم العرب ، يشترك فيه الطبع و الرواية و الذكاء ، ثم تكون الدُّربة مادة له ، و قوّة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرَّز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان "[3] .

---

[1] الجرجاني ، أبو الحسن : الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 2006 ، ص 55 .

[2] زغلول سلام ، محمد : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة (حتى آخر القرن الرابع الهجري) ، دار منشأة المعارف بالإسكندرية ، مصر ، ط3 ، د ت ، ص 38.

[3] نفسه ، ص 23 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولكن اتسام الشعر بأنه كلام موزون مقفى يدل على معنى خاضع للذوق، و اشتركت فيه عناصر الطبع و الرواية و الذكاء و الدربة ، كلها خصال لا تكفي في تحديد و ضبط مفهوم الشعر و تفريقه عن سائر فنون القول الأخرى ، لذا نجد حازم القرطاجني (684هـ) قد أدرك هذا النقص ، فأضاف عنصر التخييل أو المحاكاة في تعريف الشعر ، فيقول : " الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ، ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، بما يتضمن من حسن تخييل و محاكاة مستقلّة بنفسها ، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوّة صدقه ، أو قوة شهرته ، و كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب ، فإن الاستغراب أو التعجب حركة للنفس ، إذ اقترنت بحركتها الخيالية ، قوي انفعالها و تأثيرها "[1] .

ويتفق حازم القرطاجني (684هـ) مع ابن سينا و أرسطو في تعريفهما للشعر وفهمهما له ، فهو يعرفه تعريفا مشابها لتعريف ابن سينا[2] ونصه في ذلك :" الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية ، والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة ، لا يشترط فيها ، بما هي شعر غير التخييل "[3].

ويبدوا أن بعض نقّاد الشعر العربي في القديم ، وبنوع خاص أولئك الذين رفضوا خضوع الشعر للمقاييس العقلية و المنطقية ، وكانوا يصدرون في نقدهم عن طبع و ذوق عربي أصيل ، أضافوا للتعاريف السابقة شرطا ، وهو أن يكون الشعر جاريا على أساليب العرب في التعبير و الصياغة ، وبذلك يصبح أدقّ تعريف للشعر في نظرهم ، هو :" الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف ، المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله و بعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به "[4] .

---

[1] القرطاجني ، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، سنة 1981م، ص 71.

[2] ينظر ، موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ، ص 27 .

[3] القرطاجني ، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص 89 .

[4] ابن خلدون، عبد الرحمان : مقدمة ابن خلدون ،دار الأرقم، بيروت، د ط ، د ت، ص 651 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وكان للشعر عند العرب غاياته ، كما عند الأمم القديمة لكشف حقـــائق الأشـــياء ، وإخضاع ما في الحياة لإرادة الإنسان ، كما ارتبط بالسحر ، حيث كان الساحر والشاعر ، كلاهما في رأي القدماء ، يصدران عن قوّة خفية توحي لهما ، وتكشف أمامهمـــا حجـــب الغيب ، وتمدهما بعلم من لا يعلم بقية الناس ، لهذا اعتقدوا أن لكل شاعر شيطان .

و بتطور الحياة العربية و ازدهار الحضارة وغلبة مظاهر الرفاهية المادية والفكرية جميعا ، تطوّر مفهوم الشعر و تطوّرت غاياته ، فاعتبر باعثا من بواعث اللذة والطرب ، و لم يعـــد وسيلة للعلم والمعرفة ، وتنازل عن بعض سلطانه ووظائفه [1] .

1 . 1 . 2 ماهية النثر :

1 . 1 . 2 . 1 المدلول اللغوي :

لقد جاء لفظ النثر في أغلب المعاجم العربية كما يلي :

لسان العرب[2]:النثر: تترك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثـــر الجـــوز و اللـــوز والسكر،و كذلك نثر الحب إذا بذر، و هو النثار، و قد نثره ينثره نثرا و نثارا و نثره فانتثر و تناثر. و النثارة:ما تناثر منه، و خص اللحياني به ما ينتثر من المائدة فيؤكل فيرجـــى فيـــه الثواب . و شيء نثر: منتثر، و كذلك الجمع.

و في حديث أبي ذر: يوافقكم العدو حلب شاة نثور، هي الواسعة الإحليل كأنها تنثـــر اللبن و تفتح سبيله. و نثر ولدا و نثر كلاما: أكثره، و النتور، الكثير الولد، و كذلك المرأة، و رجل نثر بيّن النثر و منثر: كلاهما كثير الكلام، و الأنثى نثرة فقـــط. النَّثـــرة: طـــرف الأنف، و منه قول النبي صلى الله عليه في الطهارة: استنثر

القاموس المحيط[3]: نثر الشيء ينثره نثرا و نثارا: رماه متفرقا، كنثره فانتثر و تنثر و تناثر.

---

[1] ينظر ، زغلول سلام ، محمد : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، ص 41 .

[2] ابن منظور : لسان العرب ، ج5،ص 191-192.

[3] الفيروز أبادي ، مجد الدين محمد : القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ج2 ، ص 230.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و النُّثارة، بالضم، و النّثْرُ بالتحريك: ما تناثر منه، أو الأولى تخص لما ينتثر من المائدة فيؤكل للثواب. و تناثروا: مرضوا فماتوا. و المنثور: الكثيرة الولد، و الشاة تطرح من أنفها كالدود، كالناثر، و الواسعة الإحليل. و نثر الكلام و الولد: أكثره. النثير للدواب: كالعطاس لنا، نثر، ينثر، نثيرا. و المنثار: نخلة يتناثر بسرها.

في الصحاح:[1] : نثر، نَثْرَتَ الشّيء : أنثره،فانتثر، و الاسم النّثار. و النُّثَارُ بالضم، ما تناثر من الشّيء ،و درٌّ مُنْتِثر، شُدِّدَ للكثرة. الإنتثار و الإستنثار بمعنىً ، و هو نَثْرُ ما في الأنف النَّفسَ ، وفي الحديث "إذا استنشقت فانْثُر". النَّثْرَة للدواب: شِبْهُ العَطْسَة، يقال: نَثَرَتْ الشَّاة، إذا طرحت من أنفها الأذى. قال الأصمعي: النّافِر و النَّاثر: الشاة تسعل فينثَر من أنفها شيء ، و النَّثُور ، الكثيرة الولد. و النَّثْرَةُ : الفرجة بين الشاربين حيال وترة الأنف، و كذلك من الأسد. قال ابن السكيت: نثر درعه عنه،إذا ألقاها عنه، و يقال طعنه فأنثره، أي أرعفه.

المعجم الوسيط:[2] نَثَرَ الشّيءَ نَثْرًا، و نِثَارًا: رمى به متفرقا.

و يقال نَثَرَ الكلام: صَاغهُ نَثْرًا،و نثرت المرأة بطنها: كَثُرَ ولدها، و نَثَرَ السر:نشره و أفشاه . المنثور: الكلام المرسل غير الموزون و لا المقفى، و هو خلاف المنظوم . و النَّاثر: من يجيد الكتابة نثرا . النِّثار و النَثْر: ما نُثِرَ في حفلات السرور من حلوى أو نقود . النُثَار، و النّثارَةُ: ما تناثر من الشّيء ، يقال ، التقط نِثَار المائدة.

النثر : الكلام الجيد يرسل بلا وزن و لا قافية، و هو خلاف النظم.

ومن خلال اطّلاعنا على معاني هذه اللفظة في أغلب المعاجم اللغوية العربية التي تمّ فيها هذا البحث ، حول المفهوم و المصطلح ، يتضح لنا أنها مشتقة من أصل مادي حسي ، هو

---

[1] مرعشلي ، نديم (بالاشتراك) : الصحاح في اللغة و العلوم ، دار الحضارة العربية، بيروت، د ط، د ت ، مجلد 2 ، ص 540.

[2] أنيس ، إبراهيم و شركائه : المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، سنة1973م، ج2 ، ص 901.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النثرة ، أي الخيشوم وما والاه ، أو الفرجة بين الشّاربين حيال وترة الأنف ، أو الدّرع الواسع .

والنّثْرَ مصدر من نَثر أي فَارق ، وهو اسم جنس معنوي ، بمعنى المَنْثُورِ . ونَثَرَ الشّيء : رماه متفرقا ، والنِّثار بمعنى النّثر أيضا ، وهو الفتات المتناثر من المائدة . والنُّثارة بالضم ، والنَّثْرُ بالتحريك ما تناثر منه .

فالمعنى اللغوي كما هو واضح ، " يعني الشيء المبعثر المتفرق ، الذي لا يقوم على أساس في تفرقه وبعثرته ، أي : لا يقوم على أساس من حيث الكيف والكم و الاتّساع "[1].

فلفظة نثر في هذا الطور اللغوي، تعني الشّيء المبعثر، والذي من صفاته وهو متفرقا الامتداد و الاتساع، فكأنّه كثير العدد، ومن ثمّة تكون دلالة اللفظة معنى الكثرة.

ثم تأخذ اللفظة دلالة معنوية من خلال مفهوم نثر الكلام ، أكثره ، تشبيها له بنثر الولد ، والرجل النثر : الكثير الكلام.

1 . 1 . 2 . 2 المدلول الاصطلاحي:

انطلاقا من دلالة النثر هو الكثير الكلام، يكون المفهوم الاصطلاحي قد شرع في التأسيس له، فيقتصر المفهوم على الكلام الأدبي الذي يسمو على الكلام العادي تعبيرا ومعنى، فيكون المفهوم: ذلك الكلام الفني غير المنظوم، الذي يقابل الكلام المنظوم [2].

ويعرّفه ابن خلدون في سياق حديثه عن لسان العرب وكلامهم: " اعلم أن لسان العرب و كلامهم على فنين في الشعر المنظوم، و هو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد، وهو القافي، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون "[3].

النّثر إذن في عرف هؤلاء النقاد ، فن قولي غير منظوم ، يقابل الشعر ذلك الفن القولي المنظوم .

---

[1] منّاع ، هاشم صالح : النثر في العصر الجاهلي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 1993م ، ص22.

[2] ينظر موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ، ص 36.

[3] ابن خلدون، عبد الرحمان : مقدمة ابن خلدون ،ص 644.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فالنثر فن أدبي كالشعر، فيه مظهر من مظاهر الجمال و فيه قصد التأثير في الـــنفس في أي ناحية من أنحاءها[1] ، و يعرف جعفر بن قدامة النثر في بـــاب تـــأليف العبـــارة كمـــا يلي:"واعلم أن سائر العبارة في كلام العرب إما أن يكون منظوما و إما أن يكون منثورا، و المنظوم هو الشعر، و المنثور هو الكلام"[2].

و عن أشكال المنثور فيقول:" و ليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة، أو ترســـلا، أو احتجاجا، أو حديثا ، و لكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه "[3].

فيلاحظ أن كل منهما يتناول الموضوعات التي يتناولها صاحبه، مما يتصل بالإنســـان و الطبيعة، فالحماســـة و العتاب و المدح و الهجاء و الغزل و الرثاء و الوصف و الاعـــتذار، فنون للشـــعر، كما هي فنـــون للنثـــر، و كل منهما يتناول الأشياء بالطريقة الفنية الـــتي تبدو فيها شخصية الأديب[4].

و من هنا فإن تعريف الشعر بأنه كلام موزون مقفى، ليس تعريفا شاملا ، فليس كل كلام موزون مقفى يسمى شعرا، فألفية ابن مالك التي نظمت شعرا في القواعد العربيـــة ، ليست من الشعر في شيء و نظرية (بوالو) المنظومة حول فن الشعر أيضا[5].

"و هو الكلام الذي لا يتقيد بوزن و قافية، و هو أساس الكلام و جله، و يراد به ماعدا الشعر من كلام منمق جميل و يطلق عليه النثر الفني ، تمييزا له عن الكلام العادي، المنطوق و المكتوب الذي لا يعد نثرا، و لا يجوز إدراجه في هذا المسمى إلا إذا توخى صاحبه إتقـــان النص و الإبانة الفصحى"6، و قد يطلق عليه اسم (المنثور) و (النثير) الذي وضـــعوه إزاء

---

[1] موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي الحديث) ،دار المعرفة، القاهرة، مصر ، د ط، سنة 2002م، ج 2 ، ص 33 .

[2] قدامه بن جعفر ، أبو الفرج : نقد النثر،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط،1995م ، ص 74.

[3] نفسه ، ص93.

[4] ينظر عروة ، عمر : النثر الفني القديم، دار القصبة للنشر الجزائر، د ط، سنة 2002م، ص 11.

[5] نفسه ، ص 11 .

[6] التو نجي ، محمد : المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، د ط ، د ت ، ج ، 2ص 849.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المنظوم1، واختلف القدماء في فضيلته و ذهب معظمهم إلى أنه أفضل من الشعر، لأن كتاب الله العزيز نثر2.

و يتميز النثر عن الشعر في وظيفة التأثير رغم التداخل بين الوظيفتين كما تقول مي يوسف :" صحيح أنه من الشائع أن الشعر يظل تصويرا انفعاليا مرتبط بالتجارب، و أن النثر أقرب إلى مخاطبة العقول و الإقناع بالقضايا، و لكن الفصل بين الانفعال و الفكر يبدو أمر عسيرا يحتاج إلى معاودة نظر و مراجعة[3].

أما المحدثين فتصورهم لماهية النثر، فيبدو أنه لا يعدو القول بأن النثر فن أدبي كالشعر، فيه كما يقول طه حسين" مظهر من مظاهر الجمال و فيه قصد إلى التأثير في النفس في أية ناحية من أنحائها"[4] ، أي أن النثر، حسب هذا المفهوم يعد لغة أدبية مثيرة للنفس و الشعور، و من ثم، فهو يتفق في هذا المعنى و جوهر الشعر، و يختلف عنه من ناحية الشكل الموسيقي.

و يرى طه حسين أن أقوى الظواهر الباعثة على ظهور النثر الفني نمو الملكة المفكرة في الإنسان، أي العقل، فيعبر عن ذلك "و أما النثر: فلغة العقل، و مظهر من مظاهر التفكير، تأثير الإرادة فيه أعظم من تأثيرها في الشعر، و تأثير الرؤية فيه أعظم من تأثيرها في الشعر أيضا، فليس غريبا أن يتأخر ظهوره"[5].

و يؤكد طه حسين القول بأن النثر تعبير شعري، ظهر في مرحلة من مراحل تطور الفن الشعري مستقلا عنه، " و ذلك بعد اكتسابه بعض الصفات و الخصائص الفنية التي تساعده

---

[1] ينظر، الجاحظ ، ابو عثمان : البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان،ب ط، ب ت، ج1 ، ص 166.

[2] مطلوب ، أحمد : معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، د ط ، 2001م ، ص 422.

[3] خليف ، مي يوسف : النثر الفني بين صدر الإسلام و العصر الأموي ، دار قباء، مصر، د ط، د ت.ص 20.

[4] حسين ، طه : في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط13، د ت ، ص 326.

[5] نفسه : ص 326.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

على تحقيق وجوده الذاتي، كالتحرر من أوزان الشعر و قوافيه، و الاهتمام بالتفكير أكثر من التخييل"[1].

و يذهب العقاد إلى أن ما يصلح للشعر من تعريف قد يصلح للنثر، مع شيء من التغيير الطفيف في الصياغة يشم منه رائحة الصلة الفنية بينهما القائمة على التقابل بالتضاد كقوله مثلا بأن النثر" تعبير أدبي في غير نظم أو وزن من أوزان البحور الشعرية"[2]، أي تعبير أدبي موزون ، لكن بأوزان تختلف عن أوزان الشعر.

و كخلاصة فإن النثر عند المحدثين:" فن قولي كالشعر، يشترك معه في بعض الخصائص و السمات الفنية، و يختلف عنه في درجة اتصافه ببعض هذه الخصائص و السمات التي منها سمات تغلب عليه، و سمات تغلب على الشعر و على هذا فهما متقابلان تقابل تضاد لا تقابل تناقض"[3].

1 . 2 المفاضلة بين الشعر و النثر :

فالشعر في نظر النقاد من العرب أكثر حظا من الفن و أولى بالنقد و الوزن ، و النثر مهما احتفل أصحابه بإتقانه و تجويده، لم ينل من النقد منزلة الشعر، و لذلك قلت العناية و الدراسة فيه .

و إذا نظرنا إلى البدائع النثرية نجدها قليلة الحظ من عناية و دراسة النقاد بخلاف الاهتمام بالشعر عند القدامى، حيث برزت محاورات و مناقشات جادة حول أفضلية كل منهما على الآخر، و سنلقي الضوء على بعض منها في هذا الجزء من البحث:

1 . 2 . 1 آراء من يقدمون الشعر على النثر :

1 . 1 . 2 . 1 أبو هلال العسكري(ت 395 هـ) :

---

[1] موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي الحديث) ج 2 ، ص 37.

2 العقاد: حياة قلم، دار نهضة مصر، القاهرة، د ط، سنة 1996م، ص 220.

3 موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي الحديث) ، ص 15.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إيثار الشعر على النثر له مظاهر كثيرة في البيئات العربية ، فهذا أبو هـــلال العـــسكري يعتبر الشعر ديوان العرب ، وخزانة حكمتها ، ومستنبط آدابها ، ومستودع علومها ، مبرزا بأن للشعر مزايا وفضائل يختصّ بها ، " وإن كان أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة ، من قذف المحـــصنات ، وشهادة الزور ، وقول البهتان "[1]. و من أهم الفضائل التي اختص بها الشعر، عند أبي هلال العسكري و التي أشار إليها في كتابه (كتاب الصناعتين) ما يلي :

ـــ يذكر من مراتب الشعر العالية طول بقائه وتردده على الأفـــواه، " وبعـــد ســـيره في الآفاق، وليس شيء أسير من الشعر الجيّد، وهو في ذلك نظير الأمثال "[2].

ـــ تميّزه بقوّة تأثيره في الأعراض والأنساب،" فكم من شريف وضع ، وخامل دنيء رفع ، وهذه فضيلة غير معروفة في الرسائل والخطب "[3] .

ـــ كما أنّهُ يفضّل على غيره بما يقوم به في المجالس الحافلة والمشاهد الجامعة ، " ولا يهتـــز ملك ، ولا رئيس لشيء من الكلام كما يهتز له ، ويرتاح لاستماعه ، وهذه فضيلة أخـــرى لا يلحقه فيها شيء من الكلام "[4].

ـــ ومن أفضل فضائل الشعر أن ألفاظ اللغة وشواهد نحوها وقواعدها تؤخذ وتنتزع منه .

1 . 2 . 1 . 2 ابن رشيق :

أما ابن رشيق فيفضّل الشعر على النثر لأسباب فنية، و هو يذكر أن كـــلام العـــرب نوعان:" منظوم و منثور، و لكل منهما ثلاث طبقات : جيدة و متوسطة و رديئة، و في رأيه أنه إذا اتفق الطبقتان في القدر و تساوتا في القيمة، و لم يكن لإحداهما فضل على الأخـــرى كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية لأن كل منظوم أحسن من كل منثور مـــن جنـــسه في

---

[1] العسكري ، أبو هلال : كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، دط ، سنة 1986م ، ص 136، 137.

[2] نفسه ، ص 137.

[3] نفسه ، ص 137 .

[4] نفسه ، ص 137 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

معترف العادة، فالدر إذا كان منثورا لم يؤمن عليه و لم ينتفع به في الباب الذي كسب لـــه، ومن أجله أنتخب ، وإن كان أعلى قدرا و أغلى ثمنا ؟ ، فإذا نظم كان أصـــون لـــه مـــن الابتذال وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال ، و كذلك اللفظ إذا كـــان منثـــورا تبـــدد في الأسماع، وتدحرج عن الطباع ... فإذا أخذه سلك الوزن و عقد القافية تألفـــت أشـــتاته وازدوجت فرائده و بناته "[1] .يريد ابن رشيق أن يقول أن الشعر لا يثبت في الـــذهن ولا يعلق بالقلب إلا بالوزن و اللفظ ، " ولا يبقى من النثر لفظه ، إنّما يضيع اللفـــظ ويبقـــى مدلوله ومعناه فحسب " [2] و في هذا الباب يرد زكي على ابن رشيق ناقدا: "وهذا كـــلام ضعيف لا يتناسب مع عقل مثقف كعقل ابن رشيق لأنه إذا صح أن يشبه الـــشعر بالعقـــد المنظوم فانه لا يصح أن يشبه النثر بالدر المنثور ،لأن النثر منظوم أيضا،والكاتب يؤلف بـــين الكلمات ويزاوج بين الألفاظ بنفس الدقة التي يعنى بها ناظم العقد، و اللؤلؤ المنثور له قيمته دائما، لأن اللؤلؤة هي في قيمتها و نفاستها، و لن يضيرها أن تسقط من بين حبات العقد و أن تقع حيث يشاء الإغفال. أما اللفظة فتفقد قيمتها الأدبية و هي منفردة إذ كان ســـحرها يرجع على موقعها من التركيب بلا فرق بين الشعر و النثر"[3]، مستشهدا بنص لعبد القـــاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز على "أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجـــردة، و لا من حيث هي كلم مفردة، و أن الألفاظ تثبت لها الفضيلـــة ،و خلافها في ملائمـــة معـــنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ،و مما يشهد لذلك أنـــك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك، ثم تراها بعينها تثقل عليك و توحشك في موضع آخر"4، و يتكلم عن هذا الباب بأنه"واسع فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلما بأعيانها، ثم ترى هذا قد فرع السماك و ترى ذاك قد لصق بالحضيض"5 .

---

[1] القيرواني ، الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ص 12 .

[2] زغلول سلام ، محمد : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، ص 43 .

[3] مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، المكتبة العصرية ،صيدا،بيروت،ج 1، ص 23-24 .

[4] الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، تحقيق (محمد عبده و محمود الشنقيطي) دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، دط ، دت، ص 38.

[5] نفسه،ص 39.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فابن رشيق كما رأينا يعتبر أن كل منظوم أحســـــن من كل منثور من جنـــسه في معترف العادة مدافعا عن أفضلية النظم في الدر ، كما في القول على كل منثور , ثم نجده يصطدم بالاعتراض الذي يستند إلى المقدس في المفاضلة حيث قال :" ولعل بعض الكتاب المنتصرين للنثر الطاعنين على الشعر , يحتج بأن كلام الله تعالى منثور , وأن النبي – صلى الله عليه وسلم – غير شاعر لقول الله تعالى (وما علمناه الشعر وما ينبغي لـــه) "[1].وقـــد رفض ابن رشيق هذه الحجة انطلاقا من تنصيصه على الاختلاف بين القـــرآن و أنـــواع الكتابة السائدة , أي الخطبة و الترسل , ليبطل دعوى أفضلية النثر على الشعر بناء علـــى القرآن , يقول :" فكما أن القرآن أعجز الشعراء وليس بشعر , كذلك أعجـــز الخطبـــاء وليس بخطبة , والمترسلين وليس بترسل, و إعجازه الشعراء يعد برهانا , ألا ترى كيـــف نسبوا النبي– صلى الله عليه وسلم – إلى الشعر لما غُلبوا وتَبَيَّن عجزهم ؟ فقـــالوا : هـــو شاعر لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته , وأنه يقع منه ما لا يلحق والمنثور ليس كذلك "[2] وهكذا فإن الشعر أرقى من النثر , وهما معا دون القرآن في نظر ابن رشيق , الذي وإن انتصر للشعر فإنه لم يخرج عما يُسمّى قاعدة الاستثناء في تقويمه , أي التقويم الذي يتراجع فيه الشعر لصالح الأخلاق [3] .

1 . 2 . 2 آراء من يقدمون النثر على الشعر :

1 . 2 . 2 . 1 القلقشندي :

من الذين رجحوا النثر على الشعر القلقشندي فقد ذكر في كتابه (صح الأعشى) "أن الشعر و إن كانت له فضيلة تخصه من حيث تفرده باعتدال أقسامه و توازن أجزائـــه، و تساوي قوافيه مع طول بقائه على تعاقب الأزمان، و تداوله على ألسنة الرواة و ســـهولة

[1] القيرواني ، الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ص 13.
[2] نفسه ، ص 13.
[3] ينظر ، نفسه ، ص 21.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حفظه، و جمال إنشاده بمجالس الملوك، فإن النثر أرفع منه درجة، و أعلى منه رتبة،وأشرف مقاما، و أحسن نظما"[1].

نلاحظ في الفصل الأول الذي خصه القلقشندي للمفاضلة بين الشعر والنثر , يظهر أن المفاضلة ترسخت ضمن علاقة المقدس بالمدنس ، وهو ما فرض على الشعر قيودا تحد من حريته ." فلم تكن قاعدة الاستثناء لتسمح بأكثر من تحويل الشعر إلى أداة لخدمات آنية " [2].

أفرد القلقشندي فصلا لترجيح النثر على الشعر , استهله بذكر مزايا الشعر قبل أن يصرح بأفضلية النثر عليه ، وبذلك تحولت المزايا التي ذكرها للشعر لخدمة النثر ، واستدل على هذه المفاضلة بما يلي:

1) كثرة قيود الشعر على نحو يجعل معانيه تابعة لألفاظه بخلاف النثر الذي يتحرر من هذه القيود: فتكون ألفاظه تابعة لمعانيه[3].

2) نقل معاني النثر إلى النظم يذهب طلاوتها ، أما نقل معاني الشعر إلى النثر فيزيدها حسنا[4]

3) نزول القرآن نثرا وتحريم الشعر على الرسول _ صلى الله عليه وسلم.

يقول القلقشندي :" وناهيك بالنثر فضيلة أن الله تعالى أنزل به كتابه العزيز ونوره المبين ... ولم يتزله على صفة نظم الشعر بل نزهه عنه بقوله : ﴿ وما هو بقول شاعر قليلا ما تومنون﴾ ، وحرّم نظمه على نبيه _ صلى الله عليه وسلّم _ تشريفا لمحلّه وتنزيها لمقامه"[5] .

يعلق زكي على قول القلقشندي في ذكر مزايا النثر بـ : "والنظام الذي يظهر حسنه في النثر غير واضح ، ولكن القلقشندي يفسره ، فيذكر أن الشعر محصور في وزن وقافية يحتاج

---

[1] القلقشندي ، أبو العباس : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر، القاهرة، مصر،1910م، ج 1، ص58.

[2] بلقاسم ، خالد : الكتابة والتصوف عند ابن عربي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ، سنة 2004م ، ص 136.

[3] ينظر ، القلقشندي ، أبو العباس : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، ج1 ، ص 58.

[4] ينظر نفسه , ج1, ص 59.

[5] القلقشندي ، أبو العباس : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، ج1 ، ص 59.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشاعر معهما إلى زيادة الألفاظ والتقديم فيها والتأخير ، وقصر الممدود ، ومـــد المقـــصور، وصرف مالا ينصرف ومنع ما ينصرف من الصرف، إلى غير ذلك مما تلجئ إليه ضـــرورة الشعر فتكون ألفاظه تابعة لمعانيه"[1].

و يرى بأن تفسير القلقشندي لرأيه غير كاف و لا سديد، فإن الشعر الذي نوازن بينه و بين النثر ، ليس هو الشعر الذي تكون معانيه تابعة لألفاظه، و إنما هو الشعر المحكم الذي تكون فيه الألفاظ دائما تبعا للمعاني، و النظم الجيد يفرض ذلك في الشعر و النثـــر علـــى السواء، و "مما تنبه له القلقشندي نظر الموضوعات التي يعرض لها النثر و أن العرب كانـــت أحست بانحطاط رتبه الشعر عن الكلام المنثور"[2]،كما حكى" أن امرئ القيس بن حجر هم أبوه بقتله حين سمعه يترنم في مجلس شرابه بقوله:

اسقيا حجرا على علاته من كميت لونها لون العلق

و ما رُوِيَ أن النابغة الجعدي كان سيدا في قومه لا يقطعون أمرا دونـــه و أن قـــــول الشعر نقضه و حط رتبته"[3] و يواصل زكي في نقده أنَّ مسألة امـــرئ القـــيس تحتـــاج إلى تأويل،أما مسألة النابغة الجعدي فصحيحة من حيث دلالتها على بعض التقاليد الاجتماعية .

1 . 2 . 2 . 2 الثعالبي :

يبني حكمه على أن طبقات الكتاب كانت و لا تزال مرتفعة عن طبقات الشعراء" فإن الكتاب و هم ألسنة الملوك ، إنما يتراسلون في جباية الخراج، أو سد ثغر أو **عمارة** بلاد، أو إصلاح فساد، أو تحريض على جهاد، أو احتجاج على فئة، أو دعاء إلى ألفة، أو نهى عـــن فرقة، أو تهنئة بعطية، أو تعزية في رزية، أو ماشاكلها،من جلائـــل الخطـــوب، و معـــاظم الشئون، التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي آداب كثـــيرة، و معارف مقنـــنة"[4] و يعتبر

---

[1] مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ص 30-31.

[2] نفسه ، ص 31.

[3] القلقشندي ، أبو العباس : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، ج 1 ، ص 60-61 .

[4] مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1، ص 20. نقلا عن نثر النظم للثعالبي، ص 3.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

زكي أن هذا الكلام صحيح من جانب أنه ينوه بفضل النثر في المصالح السياسية و المعاشية و الإدارية باعتباره أداة صالحة للتفاهم في شؤون الحياة اليومية، و لكنه غير صحيح من حيث إعطاء النثر جوانب هي أقرب إلى الشعر فالدعاء إلى الألفة و النهي عن الفرقة ، و التهاني بالعطايا و التعازي في الرزايا من الموضوعات التي كان الشعر فيها أصلح أداة من النثر ، و أقدر على تسجيل العواطف و الأحاسيس، و امتلاك القلوب و النفوس."و الثعالبي بعد كلماته تلك يذكر في أسباب تقديم النثر على الشعر ، أن الشعر تصون عنه الأنبياء و ترفع عنه الملوك.و هي حجة واهية و سبب ضعيف ، فالشعر أقرب الفنون إلى أرواح الأنبياء"[1].

و يرى زكي أن سبب تقديم الثعالبي للنثر كان أثرا لغرض شخصي، فلا يبعد أن يكون خوارزم شاه الذي قدم (نثر النظم و حل العقد) كان من هواه أن يقدم النثر على الشعر إيثارا لبعض الكتّاب، أو حقدا على بعض الشعراء[2].

1 . 3 الفروق الفنية بين الشعر و النثر :

لقد أدرك القدماء أن هناك تباينا بين الشعر والنثر في جملة من المظاهر ، فلكل منهما صفاته الخاصة التي يتفرد بها ، ومن هؤلاء ابن الأثير (637هـ) صاحب المثل السائر حيث اعتبر ما يحسن في هذا، قد لا يحسن في ذلك و العكس صحيح.

يقول : "وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم ، يسوغ استعماله في الكلام المنثور ، وذلك شيء استنطقته واطلعت عليه لكثرة ممارستي هذا الفن "[3]، ولكي تتضح لنا هذه الحقيقة علينا أن نبينها في المظاهر التالية : الشكل الفني والموضوع، والوزن والإيقاع، واللغة، و التخيل والخيال .

---

[1] مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1، ص 21.

[2] نفسه ، ص 24 .

[3] -ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ،بيروت ، لبنان ، د ط ، سنة 1995م ، ج1 ،ص 172 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1 . 3 . 1 من ناحية الشكل الفنّي و الموضوع :

الشكل الفني: لعل من أبرز المظاهر الدالة على اختلاف الشعر عن النثر اتسام كل فن منهما بصياغة فنية تختص به وحده ، وتختلف اختلافا واضحا عن الصياغة الفنية للفن الآخر شكلا وموضوعا "فمن ناحية الشكل الفني أن للشعر العربي صياغة فريدة تميزه عن غيره من فنون القول الآخر"[1] ، فهو كلام مفصل في قطع متساوية في الوزن تسمى أبياتا يختلف النقاد في عددها المكون للقصيدة ، فيرى بعضهم أن الحد الأدنى لذلك سبعة و يرفعه آخـــرون إلى تسعة أو عشرة أو يزيد بقليل[2] ، كما يسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا وقافيـــة ، وينفرد كل بيت منه بإفادته في تركيبه ، و يستطرد للخروج من فن إلى فن ، و من مقصود إلى مقصود ، بأن يوطئ المقصود الأول و معانيه إلى أن يُنَاسب المقصود الثاني ، و يراعى فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد[3].

فالقصيدة لا تتناول غرضا أو موضوعا واحد، بل عدة موضوعات وأغراض ، قد يكون بعضها بمثابة تمهيد للآخر فقد تبدأ ببكاء الأطلال والنسيب، ثم وصف الرحلة، ويـــتخلّص الشاعر من ذلك إلى الغرض الرئيسي، وكثيرا ما يكون المدح. وقد ساعد على تحديد هـــذا الشكل في القصيدة البيئة العربية ، ولكن بالرجوع إلى بعض قصائد شعر العصر الجاهلي لا نجدها تلتزم بهذا الشكل التزاما تاما مثل قصائد الرثاء التي كانت تدور غالبا حول موضـــوع واحد هو إظهار التفجّع على الميت ، وتأبينه ولكن هذا التمسك بالشكل الفني الذي ورثته القصيدة عن العصر الجاهلي ، قد ثار عليه بعض النقاد القدامى طالبين الشعراء " بخلق نوع من الوحدة المعنوية بين أبيات القصيدة ، متأثرين في هذا بالخصائص والسمات الفنية لبعض فنون النثر العربي ، كالخطابة والرسائل"[4]، في وحدة الموضوع وتلاحم أجزائهـــا وتسلـــسل معانيها وارتباط بعضها البعض.

---

[1]- موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ، ص 43.

[2]- ينظر ، نفسه ، ص 44.

[3]- ينظر ، ابن خلدون، عبد الرحمان : مقدمة ابن خلدون ،ص 647 – 648.

[4]- موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ، ص50.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى هذا الاتجاه رافضا مذهب هؤلاء ، وحجته تعتمد بأنه لا يناسب الشعر ، وإنما يناسب الفن القولي الذي يعتمد على السرد أو الحكاية.

يقول : "ومن الناس من يستحسن الشعر مبينا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات و ما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هناك من جهة السرد"[1].

و قد كان هذا الاتجاه هو الغالب عند أسلافنا القدماء، فهم يهتمون بوحدة البيت لا وحدة القصيدة، وهم يعدون هذا من المميزات التي تميز الشعر عن النثر.

الموضوعات : لقد تعددت الموضوعات الشعرية بتعدد أغراضه، فبعضهم جعلها ستة هي: المدح ، والرثاء ، والهجاء ،و النسيب، والوصف، والتشبيه[2]، وحصرها بعضهم في أربعة أصول، على اعتبار أن أركان الشعر أربعة هي : الرغبة، والرهبة، والطرب والغضب، "فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع"[3]، وقد ردها أحدهم إلى الرغبة والرهبة ومن ثم فقد أجملها في غرضين هما:المدح والهجاء[4]

يرجع هذا الاختلاف والاضطراب إلى خلط بعض هؤلاء النقاد بين البواعث النفسية وأغراضه ، وبواعث الشعر شيء وأغراضه شيء ، فالباعث النفسي هو عاطفة يصحبها انفعال ومن مزج العاطفة بالانفعال ينشأ الغرض الشعري وهو ما أدركه حازم القرطاجني حيث "استطاع أن يحدد الأغراض الأساسية للشعر، واضعا في اعتباره مصادرها، ومنابعها النفسية التي تنبع عنها، وقد وصل من هذا إلى أن أغراض الشعر الأساسية أربعة هي: المدائح

---

[1]- القيرواني ، الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ص227.

[2]- ينظر، قدامه بن جعفر، أبو الفرج: نقد الشعر، ص 91.

[3]- القيرواني ، الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ص 108 .

[4]- ينظر ، نفسه ، ص108 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وما معها، والتهاني وما معها، والتعازي وما معها والأهاجي وما معها. وأغـــراض الـــشعر الأساسية عند المتقدمين عليه أربعة كذلك وهي: المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء "[1].

وهو يتفق معهم من ناحية التسمية في الغرضين الأولين ولكنه يختلف معهـــم في الغرضـــين الآخرين: فالنسيب عنده تابعا للتهاني في قسم منه وللتعازي في القسم الثاني ، أمـــا الرثـــاء فيسميه التعازي لأن هذه الكلمة أوسع فيدخل فيها التأسية والتعزية و التفجع، وندب الميت، في حين الرثاء يقتصر على ندب الميت.

أما موضوعات النثر فتعددت وتطورت تطورا زاحمـــت فيـــه موضـــوعات الـــشعر ، وشاركته مشاركة الند للند ، وبالرغم من هذا كله فإن قوالب النثر الفنية التي كانت تصب فيها هذه الموضوعات تختلف عن قوالب الشعر، وتختلف فيما بينها نظرا لاختلاف أجنـــاس النثر وفنونه، التي كانت في بداية نشأته، لا تخرج عن الخطابة والكتابة، مع إضـــافة بعـــض النقاد إلى ذلك الجدل و الحديث اليومي، وتقسيمه النثر بناء على هـــذا إلى أربعـــة فنـــون ويوضح هذا قول قدامة بن جعفر : "وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة، أو ترسلا، أو احتجاجا، أو حديثا ، و لكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه "[2] .

وفي هذا الباب نجد عثماني موافي لا يعتبر كل من الجدل والحديث اليومي فنا نثريـــا، لأن الجدل يجري على شكل حوار، أما الحديث اليومي فلا يكون كذلك إلا إذا سمت لغته وألفاظه عن لغة العوام وألفاظهم ، وحظى بلذة فنية خاصة في نفوس سامعيه .

لكن الشائع بين نقادنا العرب، أن فنون النثر العربي ترجع أصلا إلى الخطابة والكتابة[3]، وقد كانت تدور موضوعات الخطابة في الجاهلية حول المنافرات والمفاخرات، متناولة غرضا واحدا هو الغرض الاجتماعي.

---

[1]- موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ، ص56 .

[2]- قدامه بن جعفر ، أبو الفرج : نقد النثر ، ص 93.

[3]-ينظر ، العسكري ، أبو هلال : كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، دط ، سنة 1986م ، ص 154.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أما بعد ظهور الإسلام فقد حلت محلها الخطابة الدينية حيث "دعا الإسلام إلى نبذ التفاخر والتكاثر بالأحساب و الأنساب "[1] ثم تنوعت أغراضها بعد ذلك، بين سياسية ومذهبية واجتماعية.

وتتفق الخطابة مع فن كتابة الرسائل الذي يشبهها في كثير من سماتها الفنية ، في الغرض الأساسي الذي هو ديني، ثم حدث تطور وازدهار لهذا النوع في القرنين الثالث والرابع، فأصبحت كتابة الرسائل تتناول أغراضا و موضوعات شبيهة بموضوعات الشعر كالمدح والهجاء والعتاب و الوصف وما إلى ذلك، و بذلك "استطاع هذا الفن النثري، أن يتفوق على الشعر في هذه الناحية "[2] ، ربما يرجع هذا كما يرى زكي مبارك إلى خلوه من قيد الوزن والقافية[3].

وقد استطاعت بعض فنون النثر القصصي مثل المقامة أن تشارك فن الرسائل هذه الناحية، التي تتسم في كثير من الأحيان بالنقد الاجتماعي اللاذع لكثير من عيوب المجتمع ونقائضه في شكل حكاية أو قصة، تروى على لسان راو يتبع بطلها في كل مكان يذهب إليه، مسجلا نوادره و حكاياته.

و في الأخير يمكن القول مما سبق : "بأن الشعر يختلف عن النثر من ناحية الشكل الفني، ومن ناحية الموضوع أصلا، على الرغم من أن التطور الأدبي قد أدى إلى التقائهما فيه بعد ذلك"[4]

1 . 3 . 2 من ناحية الوزن والإيقاع :

من البديهي عند دراسة الفروق الفنية بين الشعر والنثر، التطرق إلى ظاهرة الوزن والإيقاع من حيث المنشأ والمصدر، فما مدى ارتباطها بهذين النوعين ؟، وهل هما سمتان مشتركتان لهما أم لا ؟

---

[1] ضيف ، شوقي : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، دار المعارف،مصر،ط6 ،دت ، ص 52 .

[2]- موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ، ص 75 .

[3]- ينظر ، مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ،ص 130 .

[4]- موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ، ص 77 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يقول ابن رشيق معبرا عن مكانة الوزن: "الوزن أعظم أركان الشعر، وأولاهـــا بـــه خصوصية"[1] فهو بذلك يؤكد على أنه عنصر هام من عناصر الشعر و دعامة من دعائمـــه، وهو "عبارة عن مجموعة من الإيقاعات أو التفعيلات، التي يتألف منها البيت"[2] وعلى هـــذا يعد البيت الشعري، الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية.

وما الإيقاع إلا "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام، أو في البيت، أو بمعنى أوضح، توالي الحركات والسكنات، على نحو منتظم، في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة"[3]

ونظرا لهذه المكانة التي يحتلها الوزن في الشعر، فقد نظر إليه بعض نقادنا على أنه السمة البارزة له، التي تميزه من بعض فنون القول الأخرى كالنثر، ومن ثم فقد اهتموا بدراســـته، ولاحظوا أن الوزن الشعري، يتألف من عدد من التفعيلات، وتتكون التفعيلة الواحدة مـــن عدد من الأسباب والأوتاد.

و الوزن في الشعر لا يمس الناحية الشكلية منه وحسب ، ولكنه يمس كذلك جـــوهره ولبّه فهو إذن مرتبط بالحالة الشعورية للشاعر، وبانفعاله كما فصّل ذلك حازم القرطاجني ، ملاحظا أن أغراض الشعر تتباين حسب مقاصدها فمنها ما يقصد به الجد والرزانة ، ومنها ما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به التعظيم والتفخيم وعلى عكس مـــن هـــذا، التصغير والتحقير [4].

ومهما يكن من أمر فإن الوزن الشعري لا يستطيع أن يؤدي وظيفة إلا بحدوث نوع من الانسجام الصوتي ، بين جميع أجزاء الإيقاع وانكساره في كثير من الأحيان [5].

وهنا ينبغي أن ننبّه إلى الفرق بين وزن الشعر وموسيقاه ، " فالوزن هو الإيقـــاع، أمـــا الموسيقى فهي اللحن الحادث من أصوات الحروف وتجاوبها مع الإيقاع، وعلى هذا فالفصل

---

[1]- القيرواني ، الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ص 121 .

[2]- موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ، ص79 .

[3]- هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 1983 ، ص 461 .

[4]- ينظر ، موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ، ص 91.

[5]- نفسه ، ص 92 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بين الاثنين واضح وواجب ، فقد ينظم شاعران على وزن واحد ، ألحانا مختلفة ، والصياغة واختيار الألفاظ هي أساس الموسيقى ، مضافا إليها الوزن ، وهو الإيقاع أو التوقيت الزمني للترددات الموسيقية "[1].

و من أهم أجزاء الإيقاع التي تتحكم في ضبطه واتزانه، وتساعد الوزن على إحـــداث هذا الانسجام الصوتي، والتناسب النغمي، القافية وهي آخر أجزاء الإيقاع في كـــل بيـــت شعري.[2]

وتتصل القافية بموسيقى الشعر و إيقاعه، " فهي فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجـــة النغم في البيت ، وينتهي عندها الإيقاع ، ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها لتعود من جديد وهكذا ، وعلى هذا تكون القافية ختام السيل النغمي ، وعنـــدها تتوقـــف المعاني مع أمواج النغم المتدافعة في التفعيلات فيكون لهذه الوقفة القصيرة أثرها في تثبيت معنى البيت . وتنشأ عن تردد القوافي لذّة موسيقية خاصّة " [3]

و لهذا تعتبر القافية ضابط الإيقاع في البيت، وفي القصيدة كلها، وعنصرا موحدا بـــين أجزاء الإيقاع فيها.

"و من ثم فقد استهجن الذوق العربي، منذ القديم خروج القافية في أي بيت شـــعري، على التناسب النغمي الصوتي للوزن والإيقاع، وعدوا ذلك عيبا خطيرا... وأرجعوهـــا إلى جملة أسباب منها: اختلاف إعراب القوافي، فقد تكون قافية مرفوعة، وأخرى مخفوضـــة أو منصوبة، وأسموا ذلك بالإقواء أو الإكفاء"[4].

أما عن وجود ظاهرة الوزن والإيقاع في النثر، فهي تختلف كثيرا لما عليه في الـــشعر، لأن مبعثها فيه توالى التفعيلات بما فيها من متحركات وسواكن وتتابعها، على نحو منتظم في البيت، أما في النثر فمبعثها المناسبة والموازنة بين الألفاظ في الجمل والعبارات، أو بين الجمل والعبارات أنفسها، وهذا التناسب قد يكون لفظيا وقد يكون معنويا.

---

[1] زغلول سلام ، محمد : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، ص 46.

[2]- ينظر ، القيرواني ، الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ص 121-122.

[3] زغلول سلام ، محمد : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، ص 46 .

[4]- موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ، ص 13 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ونلمس التناسب اللفظي في السجع الذي يعرّفه ابن الأثير بأنه "تواطـــؤ الفواصـــل في الكلام المنثور على حرف واحد"[1]، وكذلك في الازدواج ، وهو عبارة عن تقسيم الكلام إلى فقر متساوية ومتوازية في الطول والقصر، وقد تكون متناسبة في الوزن كذلك ، وقد أشـــار صاحب الصناعتين إليه بقوله :"لا يحسن منثور الكلام، ولا يحلو حتى يكون مزدوجـــا، ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن ، لأن في نظمه خارج من كلام الخلق، وقد كثر الازدواج فيه، حتى في أوساط الآيات، فضلا عما تزاوج الفواصل منه"[2].

كما نلمس التناسب المعنوي في الطباق والجناس،حيث يقول أبو هلال العسكري عـــن النوع الأول :" قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جـــزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل يجمع بين البياض والـــسواد، والليل والنهار، والحر والبرد"[3].

وأما الجناس عنده ، فهو اتفاق الكلمتين لفظا ومعنى، أو اتفاقهما لفظا لا معنى[4].

ومن أوضح النماذج النثرية التي تمزج ضروب البديع بعضهما ببعض مزجا صوتيا رائعا، يشيع في النص إيقاعا، يلذّ للسامع، ويخلب اللبّ والعقل، قول ابن العميد (349هـــــ) في رسالة له إلى أبي عبد الله الطبري : " كتابي ، و أنا بحال لو لم ينغص منها الشوق إليك ، و لم يرنّق صفوها النزاع نحوك ، فعددتها من الأحوال الجميلة ، واعتددت حظي منها في الـــنعم الجليلة ، فقد جمعت إليها بين سلامة عامة ، ونعمة تامّة ، وحظيت منها في جسمي بصلاح ، وفي سعيي بنجاح ، لكن ما بقي أن يصفو لي عيش من بعدي عنك ، ويخلو ذرعي مـــع خلوي منك ، ويسوغ لي مطعم ومشرب مع انفرادي دونك ، وكيف أطمع في ذلك وأنت جزء من نفسي ، و ناظم لشمل أنسي ، وقد حرمت رؤيتك ، وعدمت مشاهدتك ، وهل تسكن نفس متشعبة ذات انقسام ، وينفع أنس متشتت بلا نظام ، وقد قرأت كتابك جعلني

---

[1]- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، ج1 ،ص 195 .

[2]- العسكري ، أبو هلال : كتاب الصناعتين ، ص 260.

[3]- نفسه ، ص 307.

[4]- ينظر ، نفسه ، ص 321.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الله تعالى فداءك . فامتلأت سرورا بملاحظة خطّك ، وتأمل تـــصرفك في لفظـــك ، و مـــا أقرّظهما فكل خصالك مقرّظ عندي ، وما أمدحهما فكل أمرك ممـــدوح في ضـــميري و عقدي ، وأرجو أن تكون حقيقة أمرك موافقة لتقديري فيك ، فإن كان كذلك وإلاّ فقـــد غطّ هواك و ما ألقى على بصري "[1]

ومجمل القول : أن الإيقاع ينشأ في النثر من التناسب اللفظي أو المعنوي، بين بعـــض الألفاظ والعبارات، ومن أنواعه السجع، والازدواج والجناس و الطباق، بينما نجده في الشعر ينشأ من توالي المتحركات والسواكن في التفعيلة الواحدة، أو من تركيب بعضه مع بعـــض يحدث الوزن.

1 . 3 . 3 من ناحية اللغة :

لقد تكلم النقاد القدماء عن بعض مميزات الأسلوب الجيد، وخاصة الأسلوب المولـــد الذي ظهر بعد الاحتكاك و الاندماج بالأعاجم كمثل السهولة والوضوح التي لا ينبغـــي أن يفهم منها في الميزة الأولى على أنها ركاكة تعبيرية أو ضعف لغوي، وكما لا ينبغي أن يفهم معنى الوضوح على أنه ابتذال في المعاني و الصيغ، لأن مبعثها الطبع لا التكلـــف، والكـــلام المطبوع أحلى في النفس وألذ من الكلام المصنوع وأشد جاذبية وتأثيرا، حيث هو أداة الفن القولي الأصيل سواء أكان شعرا أم نثرا، وقد أشار الجاحظ إلى هذا المسألة قـــائلا : "وقـــد علمنا أنّ من يقرض الشعر ويتكلف الأسجاع، و يؤلف المزدوج، ويقدم في تحبير المنثـــور ، وقد تعمق في المعاني، وتكلف إقامة الوزن، والذي تجود به الطبيعة، وتعطيه الـــنفس ســـهوا رهوا، مع قلة لفظه وعدد هجائه، أحمد أمرا وأحسن موقعا في القلوب ، وأنفع للمستمعين ، من كثير خرج بالكد والعلاج...، وقال عامر بن عبد قيس : (الكلمة إذا خرجـــت مـــن القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان)"[2] وإذا كـــان الكـــلام كذلك خرج رشيقا عذبا، سلسا ناصعا يستوي فيه الشعر والنثر معا، كما يؤكد على ذلك

---

[1] الحصري ، أبو إسحاق : زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 2001 ، ج4 ، ص 237.

[2] - الجاحظ ، ابو عثمان : البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان،ب ط، ب ت، ج4 ، ص 28ـــ29.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ابن عساكر: " الكلام ـــ أيّدك الله ـــ يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخير لفظـــه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه بهواديـــه، وموافقة مآخيره لمباديه، مع قلة ضروراته، بل عدمها أصلا، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر. فنجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن وصفه وتأليفه، وكمـــال صوغه وتركيبه، فإذا كان الكلام كذلك، كان بالقبول حقيقا وبالتحفظ خليقا"[1].

و لكن إقرار هذا الأسلوب في التأليف الشعري والنثري، لا ينفي أن هناك اختلافـــا في الصياغة اللغوية له سواء أكان شعريا أو نثريا.

فأهم ما يميز الشعر عن الفن اللغوي الآخر أنه قائم على التخييل أو المحاكاة، وهـــذا لا يأتى إلا بتحريك مشاعر الشاعر وإثارتها، وكذا مشاعر السامعين والمتلقين لهذا الفن، يقول ابن رشيق :"وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه "[2].

فلغة الشعر تختلف عن لغة النثر بما تحمله من انفعالات ومـــشاعر ودلالات إيحائيـــة للألفاظ ، ولذا قالوا إن لهذه اللغة المثيرة ألفاظا خاصة بها لاينبغي للشاعر أن يتجاوزها، إلى غيرها من الألفاظ التي تغلب على الكتّاب والفلاسفة والمؤرخين، إلا في القليل النادر بحيث تأتي عفو الخاطر، وفي ذلك يقول ابن رشيق : " وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفـــة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلحوا علـــى ألفـــاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها ، إلا أن يريد شاعر أن يتظرف باســـتعمال لفظ أعجمي، فيستعمله في الندرة وعلى سبيل الخطرة كما فعل الأعشى قديما وأبو نـــواس حديثا"[3].

وفي هذا الباب يرى الأستاذ عثمان موافي أن القضية ليست قضية ألفاظ شـــعرية، أو غير شعرية، فألفاظ اللغة الفصيحة ملك للشاعر وغير الشاعر، وشعرية الألفاظ تتوقف على طريقة استخدام اللغة الفصيحة ، "وليس معنى هذا، أن لا ينتقي الشاعر، وينأى بلغته عـــن

---

[1]- العسكري ، أبو هلال : كتاب الصناعتين ، ص55.

[2]- القيرواني ، الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ص 115 .

[3]- نفسه ، ص 115 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الغريب والأعجمي والسوقي والمبتذل، الذي يفتقد لغة الشعر سماتها الفنيـــة الخاصـــة بهـــا، ويجعلها أشبه بلغة الكلام العادي، الذي يخلو من كل ما يمتع الحـــس، ويـــثير الـــشعور و الوجدان"[1].

و من الفروق الفنية الدقيقة بين الشعر والنثر نجد "غاية هذا تختلف من غايـــة ذاك، فالشعر غالبا ما يخاطب العاطفة، و النثر غالبا ما يخاطب العقل، ولا شك أن لغـــة العقـــل تختلف عن لغة العاطفة "[2].

ويشير إلى أن الوضوح التام ليس سمة من سمات الشعر، وإنما هو على العكس مـــن ذلك، أخص خصائص النثر، " فأهم ما يميز لغة الشعر، هو تفضيل الكناية على الوضـــوح والتصريح والإيجاز في المعنى، على الإسهاب و التطويل"[3].

ولما كانت لغة الشعر تتسم الإيجاز في عرض المعنى، والدلالة غير المباشرة في التعبير، كان حظها من المجاز أوفر بكثير من حظ لغة النثر، ومرد هذا في ظن الأستاذ موافي اعتمـــاد الكاتب في عرض أفكاره ومعانيه على الوضوح التام، والتحليل و البسط، والإفاضة والالتزام في كثير من الأحيان، بالدقة اللغوية في التعبير والاعتماد أحيانا على الأقيسة والبراهين العقلية و المنطقية تدعيما لأفكاره "[4] ،ولذا كان النثر أدق من الشعر في عرض المعاني وتحليلها وكان الشعر أقدر من النثر على الوصف والتصوير [5] أي أن لغة الشعر تركيبية ولغة النثر تحليليـــة وهذه أدق الفروق الفنية بين لغة الشعر و لغة النثر.

1 . 3 . 4 من ناحية التخييل و الخيال :

يعد التخييل من أبرز السمات الفنية التي تتعلق بمفهوم الشعر، وقـــد أشـــار إلى هـــذا المصطلح النقدي نقاد العرب في القديم، فنجد عبد القاهر الجرجاني يتحـــدث عنـــه، عنـــد تقسيمه للمعاني الأدبية التي تقسم إلى: قسم عقلي و قسم تخييلي.

---

[1] - موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ، ص 128 .

[2] - هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، ص 377.

[3] - موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ، ص 131 .

[4] - نفسه ، ص 133 .

[5] - ينظر ، موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ، ص 133.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويصف القسم العقلي، بأن معانيه صريحة محضة ، يشهد العقل بصحتها في كثير من الأحيان، وهذا القسم من المعاني، يبدو في أدب المواعظ والحكم وآثار السلف، الذين اشتهروا بالصدق والقول الحق[1]

أما القسم المقابل لهذا من أقسام المعاني، فهو القسم التخييلي، الذي يرى أنه لا يمكن أن يقال إنه صدق، وأن ما أثبته ثابت ونفاه منفي.

يقول عبد القاهر عنه " إن الذي أريده بالتخييل ها هنا، ما يثبت فيه الشاعر أمرا، غير ثابت أصلا، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه، ويريها ما لا ترى "[2] وهذا النوع من المعاني يكون خداعا للعقل أو ضربا من التحسين و التزيين.

ومن الشواهد الدالة على النوع الأول قول أبي تمام [3]:

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى فالسّيل حرب للمكان العالي

والمعنى أن نبل الثري يمنعه من كتر المال فيتركه لأولئك المحتاجين فينثال عليهم، انثيال الغيث من القمم العالية.

يقول عثمان موافي : "وهذا قياس شعري خادع قائم على التخييل و الإيهام ، فلا علاقة أبدا بين عدم استقرار السيل على القمم العالية، و بين عدم بقاء المال عند ذوي النبل من الرجال "[4].

ومن الشواهد الشعرية على النوع الثاني قول البحتري في الشيب[5] :

وبياض البازي أصدق حسنا إن تأملت من سواد الغراب

فالشاعر يزين الشّيب على ممدوحه ، فيقول إنَّ الشَّيب بياض والشَّباب سواد، والبياض أجمل في العين من السواد، والشَّاهد على هذا أن لون البازي الأبيض أجمل في العين من لون

---

[1]- ينظر ، الجرجاني ، عبد القاهر : أسرار البلاغة ، تحقيق ميسر عقاد، مصطفى شيخ مصطفى ، مؤسسة الرسالة ناشرون ، بيروت ، لبنان ط 1 ، سنة 2004 ، ص191-192.

[2] نفسه ، ط 1 ، ص 199 .

[3] ابو تمام : الديوان ، شرح و ضبط شاهين عطية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، ص232.

[4] موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ، ص 138.

[5] البحتري ، الوليد بن عبيد : الديوان ، شرح و تقديم حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، ج 1 ، ص 63.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الغراب. ويعلّق عثمان موافي على ذلك بقوله : " والحقيقة غير هذا، لأن مزيّة الـــشّيب أو الشباب لا ترجع إلى لون الشعر، إنما ترجع إلى صفات أخرى، كالقدرة على العمل والسعي والحركة و النشاط، فالشيب ضعف وخمول والشباب قوة وحركة، ولكن الـــشاعر قلـــب الحقيقة هنا، بضرب من التخييل، عمد فيه إلى تزيين القبيح، وتقبيح الحسن، ومهما يكن من أمر فإن عبد القاهر الجرجاني يفهم التخييل على أنه نقيض للحقيقة وتصويرها حسب رؤية الشاعر لها من خلال مخيلته "[1].

و في هذا نجد حازم القرطاجني يقدم تعريفا دقيقا للتخييل فيقول : " والتخييل أن يتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أومعانيه، أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خيالـــه صـــورة، أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة مـــن الانبساط أو الانقباض "[2].

و من خلال تعريف القرطاجني نستنتج أن تناول النشاط التخييلي عند النقاد العـــرب القدامى لا يكون إلا في إطار العناصر البلاغية وخاصة في ارتباطه بمفهوم الصورة الفنيـــة ، " ومن هنا أيضا كان التخييل ، عند هؤلاء النقاد في كثير من الأحيان ، مرادفـــا للتـــشبيه ، وللاستعارة ، وللتمثيل ، ولذا لم يكن من الممكن دراسة النشـــاط التخييلـــي إلا في هـــذا الإطار "[3].

فوظيفة التخييل هي الكشف عن المعنى والإبانة عنه مرتبطا بطريقة تصويره للمتلقـــي ، وبالمبالغة والخروج عن المألوف .

أما عملية التخيل فهي إعادة لتشكيل الواقع جماليا ، وإعادة التشكيل هذه لا يـــشترط فيها المطابقة الحرفية مع الواقع ، وإلا لكان الفن استنساخا للواقع ، ومنه يكـــون التخيـــل ضرب من الابتكار والإبداع [4]، فالتخيل : " يمثل فاعلية إبداعية ، يقوم بها المبدع والمتلقـــي

---

[1] موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ، ص 139.

[2] - القرطاجني ، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 89 .

[3] - خليفة ، محمد : النظرية النقدية العربية في الفكر الفلسفي النقدي حتى القرن السابع الهجري، مطبعة العربية، غرداية ، الجزائر ، الطبعة 1 ، سنة 2005، ص 94

[4] - ينظر ، خليفة ، محمد : النظرية النقدية العربية في الفكر الفلسفي النقدي حتى القرن السابع الهجري ، ص 104.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أيضا ، ولعلنا نستطيع أن نسمي ما يقوم به المبدع من تخيل لإنتاج العمل الإبـــداعي تخـــيلا أوليا ، وما يقوم به المتلقي لتفكيك هذا العمل الإبداعي ، وفهم عناصره الأساسية ومكوناته الأولى ، تخيلا ثانويا "[1].

أما عن الخيال، " فقد عدّوه قسما من التخييل، إذ هو الصورة الحسية الـــتي تتخـــذها المخيلة، وسيلة لها في نقل المعنى "[2]، أي هو " تلك العملية التركيبة الإبداعية ، التي تعتمـــد استرجاع صور الحس ، ومعاني الحافظة ، وتشكيل صورة جديدة منها ، وعلى هذا الأساس يصبح هذا المفهوم جامعا لمعني التخيل والتخييل "[3] .

وبهذا المعنى يصبح الخيال إحدى قوى الإدراك الباطنية ، التي تقوم بوظيفـــة الحفـــظ ، واختزان صور المدركات الحسية في الحس المشترك ، ولكن وجود الخيال يثير إشـــكالية في علاقته باللغة وبقواعدها ، كما أشار إلى ذلك جون سيرل في قوله : " وجود خطاب الخيال يطرح إشكالا شيقا ، حين ندرج الإشكالية تحت شكل مفارقة : بماذا نصطنع بالكلمـــات والعناصر الأخرى لقصة ما خيالا من معناها الاعتيادي ، مع أن القواعد التي تتحكم في هذه الكلمات وفي هذه العناصر محددة معنى غير ملاحظ "[4]

وقد قسم أسلافنا من النقاد العرب التخييل إلى تشبيه ووصف، على اعتبار أن التخييل أو المحاكاة ، تنقسم من جهة، تخيل الشيء بواسطة أو بغير واسطة، إلى قسمين: " قسم يخيل لك الشيء في نفسه بأوصافه، التي تحاكيه، وقسم يخيل لك الشيء من غـــيره "[5] و القـــسم الأول هو الوصف وأما الثاني فهو التشبيه.

وقد لاحظ عبد القاهر أن بعض صور الخيال كالتشبيه، تحرك الشاعر وتهـــز النفـــوس بمقدرتها على الجمع بين صور متباعدة، وتقريبها إلى المخيلة والذهن، و من هنا فللخيال أثر

---

[1]- ينظر ، خليفة ، محمد : النظرية النقدية العربية في الفكر الفلسفي النقدي حتى القرن السابع الهجري ، ص 42.

[2]- موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ، ص 140 .

[3]- خليفة ، محمد : النظرية النقدية العربية في الفكر الفلسفي النقدي حتى القرن السابع الهجري ، ص 42.

[4] -John , Searle :sens et expression , traduction et preface par Joelle Proust , les éditions de minuit, Paris , France , P 101.

[5]- القرطاجني ، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 94 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في اللغة الأدبية، ولغة الشعر بالذات، التي تعد لغة انفعالية، مشحونة بكثير من الصور المجازية. وفي هذا المعنى يقول القرطاجني : " فالشعر إذن قد تكون مقدّماته يقينيّة ومشهورة ومظنونة، و يفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخييل والمحاكاة، ويختص بالمقدمات المموهة الكذب، فيكون شعرا أيضا ما هذه صفته باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق، بل بما كان فيه أيضا من التخييل... فالتخييل هو المعتبر في صناعته، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة "[1]

فأساس المعاني الشعرية في رأيه التخييل، أما معاني بعض فنون النثر كالخطابة والجدل، فأساسها الإقناع.

وليس معنى هذا خلو النثر من التخييل، أو خلو الشعر من الإقناع، فقد يكون في الشعر شيء قليل من الإقناع، وقد يكون في النثر والخطابة بالذات شيء يسير من المخيلات[2] .

وقد ارتبط التخييل عند النقاد بمسألة الصدق و الكذب في الشعر، وفي الفن القولي بعامة، ويرون أن الأساس في الشعر غلبة الكذب والتخييل، وفي النثر غلبة الإقناع والصدق.

و في الأخير نصل إلى أن الخيال يعد مظهرا من المظاهر الدالة على تشابه الشعر والنثر، في بعض الصفات واختلافها في درجة اتصاف كل منها بتلك الصفات.

2 دراسة الكتابة و وصفها :

2 . 1 نشأة الكتابة العربية و تعلمها في الجاهلية :

2 . 1 . 1 نشأة الكتابة العربية :

الحديث عن نشأة الكتابة العربية حديث تختلف حوله الآراء و لا تكاد تستقر و تثبت ،"وللعرب القدامى في ذلك روايات مختلفة،و للمستشرقين المحدثين آراء متباينة لا يعنينا منها جميعا إلا هذه الإشارات العابرة إليها ،فسواء عدنا في هذا البحث أن يكون الخط توفيقا علمه الله آدم ثم إسماعيل بعد الطوفان، و أن يكون اختراعا أخذته العرب عن الحيرة ، و

[1]- القرطاجني ، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 71 .

[2]- ينظر ، موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ،ص 155 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحيرة أخذته عن الأنبار، و الأنبار أخذتـــه عن اليمن، أو أخذته عن العرب العاربـــة الذين نزلوا في أرض عدنان، و أن يكون مشتقا من الخط ألأرامي كما كـــان مـــذهب بعـــض المستشرقين اليوم و هو أرجح الآراء عند الباحثين في هذا الموضوع"[1]

و لكن ما هي صورة الحروف التي كان يكتب بها عرب الجاهلية الأخيرة و ما أقـــصى زمن نستطيع أن نؤرخ به وجود الكتابة العربية في الجاهلية بهذه الحروف التي عرفنا صورها؟

و ذلك توضحه النقوش العربية الشمالية التي عثر عليها المنقبون المستشرقون مثـــل النقـــوش اللحيانية و النبطية بصفة أدق و قد قسم ناصر الدين الأسد هذه النقوش إلى ثلاث مجموعات تتدرج تدرجا تاريخيا مقتصرا على الجانب الخطي المتصل بصورة الحروف و أشكالها متجنبا دراسة الجوانب اللغوية و هي كالآتي :

1. نقوش القرن الثالث الميلادي[2] : و هي خمســـة تعد تمهيـــدا لنقـــوش المجمـــوعتين التاليتين، و ربما كانت أصلا ، و قد رأى أن الكلمات التي تشبه صورة حروفها في الخـــط صورة كلمات اللغة العربية قليلة جدا تتراوح في النقش الواحد بين كلمة و ثلاث كلمات

و مثاله : نقش مؤرخ سنة 126 من سقوط سلع، أي سنة 230 للميلاد و قد اكتـــشفت في وادي فران في شبه جزيرة صور سينا، ومن كلماته " سلم" أو "سلام " و "بن"

2. نقوش القرن الرابع : و هو نقش واحد كشف في مدفن امرئ القيس بن عمرو ملك العرب في النمارة، و تاريخه سنة 223 من سقوط سلع أي في سنة 328 للميلاد و لهـــذا النقش قيمة كبيرة في بحث تاريخ الكتابة العربية و ذلك أن كثيرا من كلماته بل ربما كانت جميع كلماته ذات صورة تشبه شبها كبيرا صورة الخط العربي الإسلامي .

---

1 الأســـد، ناصر الديـــن : مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهـــرة، مصر، ط6، 1982م ،ص 4 .

2 نفسه ، ص 25.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

" وهو نقش عربي بيّن العربية، عربي في أكثر لغته ، عربي في صورة خطـــه ، و هـــو في مرحلة تاريخية تظهر في وضوح حلي تطور الخط العربي "[1].

3. نقوش القرن السادس: فقد اكتشف فيه نقشان :

"أولهما : نقش وجد في خربة زبد بين قنسرين و نهر الفرات و تاريخه سنة 511 للميلاد و عليه ثلاث كتابات : اليونانية و السريانية و العربية ، و خطه قريب الشبه بالخط الكوفي الإسلامي و إن كانت بعض كلماته مازالت غير مقروءة ، و هي لا تعد كلمة واحـــدة في السطر الأول و كلمة أو كلمتين في آخر السطر الثاني، أما سائر كلماته فهي عربية الخـــط على اختلاف العلماء في قراءتها .

و ثانيهما نقش مؤرخ في سنة 463 من سقوط سلع أي سنة 568 للمـــــيلاد عليـــه كتابتان باليونانية و العربية و قد وجد منقوشا على حجر فوق بـــاب كنيـــسة في المنطقـــة الشمالية من جبل الدروز"[2]

و من تمام هذا البحث أن نـــشير إلى الكـــتابات العربية التي يرجـــع تاريخـــــها إلى صدر الإسلام و ذلك ليستبين لنا مدى الشبه بل المطابقة بينهما و بين هذه النقوش الجاهلية و خاصة في طورها الأخير نقش صران ، و هذه الكتابات الإسلامية على ضربين :نقوش و كتابة:

أ- النقوش : [2]منها نقش القاهرة و هو مؤرخ في سنة 31 للهجرة أي في عهـــد الخليفـــة الثالث عثمان بن عفان رضي الله عنه و هو محفوظ في دار الآثار العربية بمـــصر، و كـــذا النقوش المكتشفة على قمة الطـــرف الجنـــوبي لجبل سلع في المدينـــــة المنـــورة خـــارج سورها الشمالي،و يرجع الدكتور حميد الله أن هذه النقوش ترجع في تاريخهـــا إلى غـــزوة الخندق في السنة الخامسة للهجرة"[3].

---

[1] الأســـد، ناصر الديـــن : مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية ، ص29.

[2] نفسه ، ص29.

[3] نفسه ، ص 32.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ب- الكتابات : و هي ثلاث رسائل أرسلها رسول الله صلى الله عليه و سلم إلى المقـــوقس عظيم القبط في مصر، و إلى المنذر بن ساوي ، و إلى النجاشي في الحبشة، و قد عثر على ما يظن أنه الأصول الحقيقية لهذه الرسائل.

" و قد كتب الدكتور حميد الله بحثا قيما في مجلـــة (Islamic culture) عـــرض فيـــه صورتين لرسالة المنذر رو المقوقس و تحدث مفصلا القول في اعتراضات بعض المستـــشرقين على صحة هذه الرسائل و أصالتها و فندها جميعا و انتهى إلى أن هذه الاعتراضات لا تثبت أمام البحث العلمي الدقيق"[1]

من خلال هذه النقوش ندرك أن العرب كانوا يكتبون في جاهليتهم ، ثلاثة قرون على الأقل تقدير ، بهذا الخط الذي عرفه بعد ذلك المسلمون و قد أصـــبحت معرفـــة الجاهليـــة بالكتابة معرفة قديمة حقيقية تقررها البحوث العلمية القائمة على الدليل المادي المحسوس ، و كل حديث أو كلام يخالف هذا فما هو إلا ضرب من الحدس و الافتراض ، و لا ريب في أن ما سيكشف عليه في المستقبل من نقوش في قلب الجزيرة سيدعم رأي الذين يذهبون إلى أن عرب الجاهلية كانوا يعرفون الكتابة منذ قرون قبل الإسلام.

2 . 1 . 2 تعلّم الكتابة في الجاهلية و شيوعها :

إن الصفة الغالبة و السمة الظاهرة التي لا يكاد يشذ عنها كتاب قديم و هي وصـــف الجاهلية ، بأنها كانت قليلة الحظ من كل عمران و رقي ، بعيدة كل البعـــد عـــن مظـــاهر الحضارة و التمدن ، و أن العرب كانوا أمة أمية جاهلة لا حظ لها من علـــم أو معرفـــة أو كتابة . و لتجهيل الجاهلية في الكتب العربية أمثلة عديدة أكثر من أن تستقصى و حـــسبنا منها بعضها الذي يشير إلى أميتهم و جهلهم بالكتابة:

[1] الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية ، ص 33.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قال الجاحظ:" و كل شيء للعرب فإنما هو بديهة و ارتجال ...ثم لا يُقَيِّـــدهُ (العـــربي) على نفســـه ، و لا يدرسه أحدا من ولده . و كانوا أميّين لا يكتبـــون ، و مطبـــوعين لا يتكلفون "[1].

و مع أن الجاحظ نفسه الذي ينكر على أي جنس من الأجناس و أمة من الأمم ذلك فيقول " و ليس في الأرض أمة بها طرق أولها مسكه ، و لا جيل لهم قبض وبسط إلا و لهم خط"[2].

و قد وصف في القرآن الكريم العرب في جاهليتهم بأنهم أميون قال تعالى "وَقُل لِّلَّـــذِينَ أُوتُوا الكِتَابَ و الأُمِّيينَ آسلمتم "[3], و قوله تعالى " ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا لَيْسَ عَلَيْنَا فِي الأُمِّـــيِينَ سَبِيلٌ"[4], وقوله أيضا " هُوَ الّذِي بَعَثَ فِي الأُمِّيِينَ رَسُولًا مِّنْهُمْ "[5]

غير أن هذا الوصف بالأمية لا يعني في رأي ناصر الدين الأسد الأميـــة الكتابيـــة و لا العلمية ، و إنما يعني الأمية الدينية أي أنهم لم يكن لهم قبل القرآن الكريم كتاب ديني و مـــن هنا كانوا أميين دينيا و لم يكونوا مثل أهل الكتاب من اليهود و النصارى الذين كان لهـــم التوراة و الإنجيل و من الأدلة التي يسوقها للاحتجاج لهذا الرأي أن القرآن قد و صف فريقا من أهل الكتاب بالأميين و ذلك في قوله تعالى "و منهم أميون لا يعلمون الكتاب إلا أماني و إن هم إلا يظنون.فويل للذين يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله ليشتروا به ثمنا قليلا فويل لهم مما كتبت أيديهم و ويل لهم مما يكسبون "[6] .

---

[1] الجاحظ ، أبو عثمان : البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان،ب ط، ب ت، ج3 ، ص 28.

[2] الجاحظ ، أبو عثمان : الحيوان ، تحقيق فوزي عطوي، شركة الكتاب اللبناني ،بيروت، لبنان،ط1، 1968م، ج 1 ، ص 52.

[3] سورة آل عمران، الآية 20.

[4] سورة آل عمران، الآية 75.

[5] سورة الجمعة، الآية 02.

[6] سورة البقرة، الآية:78-79.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فأمية هذا الفريق ليست أمية كتابية ، لأنه قد أخبر أنهم كانوا يكتبون بأيديهم و إنما هي أمية دينية أي جهل بالدين و إنكار له و عدم تصديق و من أجل هذا فسر ابن عباس هاتين الآيتين فيما رواه ابن جرير الطبري بإسناده إليه قال :" و منهم أميون،قال الأميون قوم لم يصدقوا رسولا أرسله الله ، و لا كتابا أنزله الله ، فكتبوا كتابا بأيديهم ثم قالوا لقوم سفلة جهال، هذا من عند الله ، وقال : قد أخبر أنهم يكتبون بأيديهم ، ثم سمّاهم أميين لجحودهم كتب الله و رسله"[1] .

وقد علّق الجاحظ على رأي ابن عباس بقوله : " وهذا التأويل، تأويل على خلاف ما يعرف من كلام العرب المستفيض بينهم ، وذلك أن الأمي عند العرب الذي لا يكتب "[2] .

و قد بين ابن فارس أن الجهل بالكتابة ظاهرة لا تقتصر على عرب الجاهلية دون سواهم، "...فأما من حكي عنه من الأعراب الذين لم يعرفوا الهمز و الجر و الكاف و الدال فإنا لم نزعم أن العرب كلها مدرا و برا ، قد عرفوا الكتابة كلها و الحروف أجمعها و ما العرب في قديم الزمان إلا كنحن اليوم فما كل يعرف الكتابة و الخط و القراءة"[3]فابن فارس يذهب إذن إلى تقرير معرفة بعض العرب في الجاهلية و صدر الإسلام بالكتابة معرفة دقيقة، و لكن كيف تناقلوها ؟ و أين تراهم تعلموها؟ و هل أخذوها عن معلمين كانوا منقطعين إلى تعليمها في أماكن خاصة؟.

و وجود المعلمين في الجاهلية فأمر ثابت منصوص عليه في وضوح لا يقبل الشك، فمن هؤلاء عمرو بن زرارة ، و كان يسمى كذلك الكاتب و غيلان بن سلمة بن معتب، جاهلي أسلم يوم الطائف و يوسف بن الحكم الثقفي، و ابنه الحجاج بن يوسف ...و شهرة الطائف و قبيلة ثقيف خاصة بالكتابة و إتقانها منذ الجاهلية دعت عمر بن الخطاب إلى أن

---

[1] الطبري ، ابن جرير : تفسير الطبري، دار المعرفة وطبعة بلاغ ، دط ، سنة 1330 هـ ، ج1 ، ص 296 .

[2] نفسه ، ص 296 .

[3] ابن فارس ، أحمد : الصاحبي ، تحقيق أحمد حسن بسج،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط1 ، سنة 1997م ، ص 18.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يجعل كتبة المصحف من قريش و ثقيف و دعت عثمان بن عفان إلى أن يقـــول " اجعلـــوا المملي من هذيل و الكاتب من ثقيف .."[1]

و أما تعلم الكتابة في مدارس خاصة بهذا الغرض فأمر لا يقل عن سابقه يقينا و ثباتا." فقد ذكر البلاذري نقلا عن الواقدي أنه : كان الكتاب من الأوس و الخزرج قليلا، و كان بعض اليهود قد علم كتاب العربية و كان يعلمه الصبيان بالمدينة في الـــزمن الأول فجـــاء الإسلام و في الأوس و الخزرج عدة يكتبون "[2] .

فقد كان إذن في الجاهلية معلمون يعلمون القراءة و الكتابة و ضروبا من العلم منـــها أخبار الأولين و قصص التاريخ و قامت في البيئات الجاهلية المتحضرة مثل : مكة و المدينة و الطائف و الحيرة و الأنبار و غيرها مدارس يتعلم فيها الصبيان الكتابة العربية.

و ما فداء الأسرى في بدر حين أذن الرسول صلى الله عليه و سلم لمن كان كاتبا من الأسرى أن يفدي نفسه بتعليم عشرة من صبيان المسلمين الكتابة و القراءة، إذ أن لا ريـــب أن هذا الإذن لم يكن منصبا على حالة فردية ، و إنما يدل على أن هـــؤلاء الكـــاتبين مـــن الأسرى كانوا جماعات لأن الكتابة كانت عندهم شرطا لا بد منه ليكون المرء من الكملة ، فقد كان من يحسن العوم و الرمي و الكتابة يسمى كاملا و قد زاد بعضهم أن الكامل لا بد أن يكون مع معرفته العوم و الرماية و الكتابة شاعرا شجاعا [3].

و لم يكن العربي يكتفي بمعرفة الكتابة العربية و حدها، بل قد تجاوز فيما يبدو هـــذه المرحلة الأولى من تعلم الكتابة،واضطرته أحوال معاشية تجارية، و أخرى فكرية ثقافية إلى أن يتعلم كتابة اللغات الأخرى، فقد تعلم عدي بن زيد العبادي في الكتاب الخـــط العـــربي ثم الخط الفارسي" فكان أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى، فرغب أهل الحيرة إلى عدي

---

[1] الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية ، ص 50.

[2] الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية ، ص 51 ، نقلا عن فتوح البلدان، ص 479.

[3] ينظر، نفسه ، ص 54.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و رهبوه، فلم يزل بالمدائن في ديوان كسرى "[1] و كان عبد الله بن عمرو بن العاص كثير العناية بكتب أهل الكتاب، و كان يقرأ بالسريانية[2] .

2 . 2 موضوعات الكتابة و أدواتها :

2 . 2 . 1 موضوعات الكتابة :

لقد كان الجاهلي كثيرا ما يكتب عن شؤون حياته و ألوانا متعددة من الموضوعات التي يفرضها عليه نشاطه العملي أو العلمي الوجداني ، و أول هذه الموضوعات التي كان يدونها:

الكتب الدينية: فأهل الكتاب كانت كتبهم مدونة بين أيديهم، و قد كانت مصاحف كثيرة يتداو لونها حتى أن المسلمين بعد فتح خيبر ، وجدوا مصاحف ، فيها التوراة فجمعوها ثم ردوها على اليهود[3].

ففي حديث سويد بن الصامت أنه قال لرسول اله صلى الله عليه و سلم : " لعل الذي معك مثل الذي معي فقال : و ما الذي معك ؟ قال سويد: مجلة لقمان -يريد كتابا فيه حكمة لقمان- فقال رسول الله صلى الله عليه و سلم : أعرضها علي فعرضها عليه فقال له : إن هذا لكلام حسن و الذي معي أفضل من هذا ، قرآن انزله الله تعالى هو هدى و نور "[4].

و قال مرّة :" بينما نحن عند عبد الله بن مسعود إذ جاء أبو مرة بكتاب قال : و جدته في الشام، فأعجبني فجئتك به، فنظر فيه عبد الله ثم قال : إنما هلك من كان قبلكم باتباعهم

---

[1] الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني، تحقيق لجنة من الأدباء، بيروت، دار الثقافة، ط6 ، 1983 ، ج 2،ص 84.

[2] ينظر ، الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية ، ص 55.

[3] نفسه ، ص 61.

[4] ابن هشام : السيرة النبوية(تحقيق:محمد علي قطب/محمد الدالي بلطة)، المكتبة العصرية،بيروت، لبنان ، دط،2006م،ج 2، ص 68.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الكتب، و تركهم كتابهم، ثم دعا بطست فيه ماء فمرسه فيه ثم محاه، فقال مرة : أما إنه لو كان من القرآن أو السنة لم يمحه و لكن كان من كتب أهل الكتاب"[1].

و من الشعر الجاهلي الذي يشير إلى معرفة عرب الجاهلية بهذه الكتب الدينيـــة قـــول امرئ القيس [2]:

أتت حجج بعدي عليها فأصبحت كخط زبور في مصاحف رهبان

و قول النابغة[3] يمدح الغساسنة النصارى و يذكر الإنجيل :

مجلتهم ذات الإله ودينهم قويم فما يرجون غير العواقب

- أما الموضوع الثاني فهو العهود و المواثيق و الأحلاف التي يرتبطون بها فيما بينهم أفرادا و جماعات، و يلحق بها كتب الأمان.قال الجاحظ: " كانوا يدعون في الجاهلية مـــن يكتب لهم ذكر الحلف و الهدنة تعظيما للأمر، و تبعيدا من النسيان"[4].

و من الشعر الجاهلي الذي تذكر فيه المهارق قول الأعشى[5]:

ربي كريم لا يكدر نعمة و إذا يناشد بالمهارق أنشدا

" وذكر الجاحظ أنه لا يقال للكتب: مهارق، حتى تكون كتب ديـــن أو كتب عهود و ميثاق و أمـــان" [6].

---

[1] الدارمي ، أبو محمد : سنن الدارمي، تحقيق فوّاز أحمد زمرلي و خالد السبع العلمي ، دار الكتاب العربي ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 1407 هـــ ، ج1، ص 134.

[2] ابن حجر ، امرؤ القيس : الديوان ، شرح الدكتور عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم، بيروت، لبنان ، د ط ، د ت ، ص 145.

[3] الذبياني ، النابغة زياد بن عمرو : الديوان ، تقديم:علي بوملحم،دار مكتبة الهلال، بيروت،لبنان،ط1، 1991م، ص 71.

[4] الجاحظ ، أبو عثمان : الحيوان ، ص 51.

[5] الأعشى : الديوان، تحقيق يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، سنة 2005 ، ص 84.

[6] الجاحظ ، أبو عثمان : الحيوان ، ص 51.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و من أشهر هذه العهود و المواثيق : صحيفة قريش التي تعاقدوا فيها "على بني هاشم و بني المطلب على ألا ينكحوا إليهم و لا ينكحوهم، و لا يبيعوهم شيئا و لا يبتاعوا منهم ، فلما اجتمعوا لذلك كتبوه في صحيفة ، ثم تعاهدوا و توا ثقوا على ذلك ، ثم علقوا الصحيفة في جوف الكعبة توكيدا على أنفسهم"[1].

-أما الموضوع الثالث فهو الصكوك التي كان عرب الجاهلية يكتبون فيها حساب تجارتهم و حقوقهم على غيرهم.

و قد حفظ لنا الشعر الجاهلي ذكر هذا الضرب من الصحف التي يسجل فيها الدين، أو ما كان يقطعه الأمير أو السيد للمتعرض لنواله و الذي يسمى : الوصر، و الأوصر ، و هذا النوع من الصكوك قد يسمى أيضا القط، و جمعها : قطوط .

قال الأعشى[2]:

و لا الملك النعمان يوم لقيته بإمّته يعطى القطوط و يأفق

أي : يدفع إلى الناس صكوكهم بما اقطعهم أو بما قسم لهم من جوائز

و ضرب آخره لا يقصر عن الضروب السابقة كثرة و اتساعا و خطرا و هو كتابة الرسائل بين الأفراد يحملونها أخبارهم و يضمنونها ما تتطلبه شؤون حياتهم و قد كانوا يكتبون الرسائل يطلبون فيها العون و النصرة، و من أمثلة ذلك:كتاب قصي بن كلاب إلى أخيه ابن أمه رزاح بن ربيعة بن حرام العذري يدعوه إلى نصرته[3].

و قد كتب الزبرقان بن بدر إلى زوجته أن تحسن إلى الحطيئة و تستوصي به خيرا[4] ، و ضرب سادس من الكتابة لا ندري عنه إلا النزر اليسير و هو مكاتبة الرقيق و ذلك أن

---

[1] ابن هشام : السيرة النبوية ، ج2 ، ص 5.

[2] الأعشى : الديوان، ص 179.

[3] ينظر، ابن هشام : السيرة النبوية ، ج 1، ص 96.

[4] ينظر، الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني، ج2، ص 151.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتفق العبد و سيده على قدر معلوم من المال يكون في الغالب مساويا لثمنه، فإذا أداه لسيده عتق و أصبح حرا.

" و المرجح أن هذه المكاتبة لم تكن أمرا مستحدثا في الإسلام،و إنما كانت من أمور الجاهلية التي أقرها الإسلام و ثبتها، و إنما كانت في الجاهلية تتوقف على رغبة السيد أو المالك ، فقد يأذن لعبده أن يكاتبه و قد يمنعه فلما جاء الإسلام فرض على المسلم أن يستجيب لعبده إذا أراد المكاتبة وذلك في قوله تعالى:(و الذين يبتغون الكتاب مما ملكت أيمانكم فكاتبوهم ..) "[1]

و من موضوعات الكتابة النقش في الخاتم ، و في شواهد القبور على الحجارة و الصخور ، و قد ورد ذكره في الشعر الجاهلي، من ذلك قول امرئ القيس[2] في :

ترى أثر القرح في جلده كنقش الخواتم في الجر جس

و الجرجس هنا : إما الطين الذي يختم به، و إما الصحيفة نفسها .

و يقال أول من ختم الرسائل و طبعها عمرو بن هند[3].

2 . 2 . 2 أدوات الكتابة في الجاهلية :

سيتناول حديثنا عن أدوات الكتابة ثلاث نقط ، الأولى المواد التي كانوا يكتبون عليها، و الثانية المواد التي كانوا يكتبون بها، والثالثة أنواع كتابتهم .

أما المواد التي كانوا يكتبون عليها فمنها:

الجلد : و كانوا يسمونه (الرق) :وهو الجلد الرقيق الذي يسوى و يرقق و يكتب عليه, و (الأديم): وهو الجلد الأحمر أو المدبوغ،و(القضيم): و هو الجلد الأبيض الذي يكتب فيه،و قد ورد ذكرها كلها في الشعر الجاهلي .

---

[1] الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية ، ص 74.

[2] ابن حجر ، امرؤ القيس : الديوان ، ص69 .

[3] الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية ، ص 75.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ففي الرق قول طرفة[1]:

كسطور الرق رقّشَه بالضحى مرقش يشمه

و في الأديم يقول المرقش الأكبر[2] :

الدار قفر والرسوم كما رقش في ظهر الأديم قلم

و في القضيم يقول النابغة الذبياني[3]:

كان مجر الرامسات ذيولها عليه قضيم نمقته الصوانع

القماش:وهو إما حرير وإما قطن ،ويطلقون على الصحف إذا كانت من القماش: المهارق ، مفردها المهرق.

وقد ورد ذكر المهارق في الشعر الجاهلي،فمن ذلك ما قاله الحارث:[4]

لمن الديار عفون بالحبس آياتها كمهارق الفرس

"و يبدو لنا أن هذا الضرب من مواد الكتابة يحتاج إلى إعداد خاص فكان عزيزا نادرا غالي الثمن، و لذلك كانوا لا يكتبون فيه إلا الجليل من الأمر"[5]

النبات : و أشهر أنواعه :العسيب، و جمعه عسب و هو السعفة أو جريدة النخل إذا يبست و كشط خوصها و قد ذُكِر ذلك في قول امرئ القيس[6]:

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يمان

---

[1] ابن العبد ، طرفة : الديوان ، شرح و تقديم مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ،2002م، ص 71.

[2] الجاحظ ، ابو عثمان : البيان و التبيين ،ص 375.

[3] الذبياني ، النابغة زياد بن عمرو : الديوان ،ص 71.

[4] المفضل الظبي ، أبو العباس : المفضليات ، تحقيق عمر فاروق الطباع ، دار الارقم ، بيروت، لبنان،ط1 ،1998م ، ص 121.

[5] الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية ،ص 81.

[6] ابن حجر ، امرؤ القيس : الديوان ، ص147.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقريب من العسيب :الكرنافة، و جمعها كرانيف، و هي أصول السعف الغلاظ العراض اللاصقة بالجذع[1] و قد ورد أن الوحي كان يكتب على عهد الرسول الله صلى الله عليه و سلم على العسب و الكرانيف.

" ومما يتصل بهذه الكتابة على الخشب، و الخشب على أنواعه أيضا ، و منه الرحل، فقال زيد بن ثابت : فاتبعت أجمع القرآن على الرقاع و الأكتاف و الأقتاب...[2]

فالأقتاب : جمع قتب- بفتحتين أو بكسر و سكون -و هو الإكاف الصغير على قدر سنام البعير.

و من أنواع الخشب التي كانوا يكتبون عليها "الروسم" و قد مر بنا أن الروسم خشبة مكتوبة بالنقر يختم بها الطعام و الأكداس في الجاهلية[3].

و من أنواع الخشب التي كانوا أحيانا يكتبون عليها أو يخطون علامات تمييزها السهام، فقد كان الحكم بن عبدل الشاعر يكتب حاجته على عصاه و يبعث بها مع رسله فلا يحبس له رسول، و لا تؤخر له حاجة[4].

العظام :و أشهر أنواع العظام التي يكتبون عليها الكتف و الأضلاع و كان يكتب عليها الوحي، و قد ثبت أن رسول الله صلى الله عليه و سلم دعا أحد أصحابه أن يكتب على كتف .

وقد بقي العظم مادة من مواد الكتابة حتى العصر العباسي الأول[5].

الورق : فكلمة الورق تتردد في الشعر الجاهلي و أخبار صدر الإسلام , ومما جاء ذكره

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ، ج9 ، ص 297 .

[2] ينظر ، الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية ،ص 83.

[3] الفيروز أبادي ، مجد الدين محمد : القاموس المحيط ، ص339 .

[4] الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني ، ج 2،ص360.

[5] الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية ، ص 86.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مما ورد أن عثمان بن عفان عزم على كل رجل معه من كتاب الله شيء أن يذهب به إليه و كان الرجل يجيء بالورقة و الأديم فيه القرآن ، و يسمي ابن نديم ورق البردي القرطاس المصري والطومار المصري[1] . ومن الأمثلة التي يرد فيها القرطاس بمعنى الورق البردي خاصة قول طرفة يصف ناقته[2] :

وخد كقرطاس الشامي و مشفر كسبت اليماني قده لم يجرد

و قد كانت لهذه المواد المكتوبة أسماء عامة يطلقونها عليها ليدلوا على المكتوب و ما كتب عليه معا، و من أشهرها و أكثرها ورودا.

الصحيفة : وهي لفظة قد تدل على الجلد أو القماش أو النبات أو الحجر أو العظم أو الورق.

و قد جاء ذكرها في القران الكريم :

قوله تعالى: " وَ إِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ " [3]

قوله تعالى: " إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الأُولى ، صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَ مُوسَى "[4]

قوله تعالى: " أَمْ لَمْ يُنَبَّأْ بِمَا فِي صُحُفِ مُوسَى "[5]

الكتاب:و هي لفظة قد تكون أعم من الصحيفة و أكثر منها شيوعا و قد وردت في القرآن الكريم إحدى و ستين و مائتي مرة إفرادا و جمعا ،كما وردت في الشعر الجاهلي كقول تميم بن أبي مقبل العامري قال[6]:

---

[1] ينظر ، الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ص 90.

[2] القرشي ، أبو زيد : جمهرة أشعار العرب ، تحقيق الدكتور عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت.ص 128.

[3] سورة التكوير الآية 10.

[4] سورة الأعلى الآية 18-19.

[5] سورة النجم الآية 36.

[6] القرشي ، أبو زيد : جمهرة أشعار العرب ، ص 254.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

منهن معروف آيات الكتاب وقد تعتاد تكذب ليلى ما تنبينا

وقول زهير:[1]

يوخر فيوضع في كتاب فيدخر ليوم الحساب أو يعجل فينقم

و قول عدي بن زيد:[2]

تعرف أمس من لميس الطلل مثل الكتاب الدارس الأحول

الزبور:و جمعها زبر، وقد يراد بها الكتاب الديني كما هو الحال في قول امرئ القيس[3]

أتت حجج بعدي عليها فأصبحت كخط زبور في مصاحف رهبان

و قد تطلق اللفظة على غيره من الكتب حيث لا إشارة فيه تخصصه بالكتاب الديني و إنما يدل على مطلق الكتاب كقول لبيد:[4]

و جلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها

و من الزبور اشتقوا الفعل يزبر، بمعنى يكتب قال أبو ذؤيب:[5]

عرفت الديار كرقم الدواة يزبرها الكاتب الحميري

و قد وردت الزبور في القرآن الكريم في تسعة مواطن كلها بمعنى الكتاب الديني و جاءت في موطنين منها خاصة بكتاب داود

قال الله تعالى: " ولقد فضلنا بعض النبيين على بعض وآتينا داود زبورا "[6].

---

[1] ابن أبي سلمى ، زهير : الديوان ، تقديم: كرم البستاني، بيروت، لبنان، دار صادر،د ط، د ت، ص 81.

2 الأصفهاني ، أبو الفرج :الأغاني ، ج 2،ص 127.

[3]ابن حجر ، امرؤ القيس : الديوان ، ص145.

[4] لبيد ، ابن أبي ربيعة : الديوان ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، ص 165 .

[5] الهذلي ، أبو ذئيب : ديوان البوذاليين ، مكتبة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، سنة 1995م ، ج1، ص64..

[6] سورة الإسراء الآية 55.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقوله تعالى : [1] " وآتينا داوود زبورا".

أما المواد التي يكتب بها فهي : القلم ، الدواة و الحبر .

1) القلم: و القلم في الجاهلية مصنوع من القصب يقط و يقلم أو يبرى ثم يغمس في مـــداد الدواة و يكتب به ، و قد كان الناس في الجاهلية يستخدمون ضربا آخر من الأقلام يكتبون به،حين تلجئهم الحاجة إلى أن يسجلوا بعض شؤونهم في عجلة من أمرهم،و دون أن يعـــدوا للأمر عدته، و" إنما كانوا –فيما يرجح ناصر الدين الأسد -يكتبون بمادة تترك لونها أو أثرها على الرحل،و لعلها مادة طباشيرية،أو فحمية أو رصاصية "[2].

وقد ورد ذكر القلم ، مفردا وجمعا ثلاث مرات في القرآن الكريم (، لقمان27) .

قال الله تعالى : " الذي علم بالقلم " [3]

قال الله تعالى : " ن والقلم وما يسطرون " [4]

قال الله تعالى: " ولو أنما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر مـــا نفدت كلمات الله " [5]

وورد ذكره في الشعر الجاهلي:قال الزبرقان بن بدر[6]:

هم يهلكون ويبقى بعد ما صنعوا كأن آثارهم خطت بأقلام

2) الدواة والمداد:وقد ورد ذكرهما كذلك في الشعر الجاهلي ،قال عبد الله بن غنمة:[7]

فلم يبق إلا دمنة و منازل كما رد في خط الدواة مدادها

---

[1] سورة النساء الآية 163.

[2] الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية ،ص 98.

[3] سورة العلق الآية 4.

[4] سورة القلم الآية 1.

[5] سورة لقمان الآية 27.

[6] الجاحظ ، ابو عثمان : البيان و التبيين ، ج3 ، ص179.

[7] المفضل الظبي ، أبو العباس : المفضليات ، ص 371.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3. 2 وصف الكتابة :

لقد كان عرب الجاهلية يفتنون في خطوطهم وكتابتهم ، و يحبرون ويـــذهبون فيهـــا مذاهب من التجويد والإتقان ،وكان هذا الخط المجود المحبر المتقن يوصف بالترقيش والنمنمة والرقم والوشم والتنميق.

"حيث بلغت شأوا بعيدا في الزينة والجمال حتى شبهها في رقمها ووشيها بـــالعروس التي استكملت زينتها وبهاءها واستخفها الحسن و العجب "[1].

و مما يدخل في هذا الباب الإشارة إلى مهارة الكاتب و إجادته الخط و تعوده الكتابة قـــال لبيد:[2]

متعوّد لحن يعيد بكفّه قلما على عسب ذبلن و بان

وقال معاوية بن مالك بن جعفر :[3]

كتاب محبر هاج بصير ينمقه و حاذر أن يعابا

وكان من جملة ما يتصف به هذا الخط المتقن استواء سطوره و تناسق كلماته و حروفه ، و من هنا جاء التشبيه في الاستقامة و الاستواء ، " فقد ورد في الأثر أن النبي صلى الله عليه و سلم كان يسوي الصفوف حتى يدعها مثل القدح أو الرقيم ، و الرقيم هو الكتاب المرقوم أي كان يفعل في تسوية الصفوف ما يفعل السهام في تقوية قداحـــه، أو الكاتب في تسوية سطوره"[4] .

---

[1] الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية ،ص 101.

[2] لبيد ، ابن أبي ربيعة : الديوان ، ص 206 .

[3] ينظر ، المفضل الظبي ، أبو العباس : المفضليات ، ص 349.

[4] الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية ،ص 102.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"و الكتابة ضربان: كتابة مجودة يتأنق فيها الكاتب و هي معجمة منقوطة ، و كتابة يكتبها صاحبها في عجلة من أمره ، لا يتأنى و لا يتأنق و إنما يخط حروف و كلمات ليس فيها أثر من جمال و لا أي من زينة،وهذا الخط يكون في الغالب غفلا من النقط و الإعجام "[1].

هذا فيما يخص الكتابة في العصر الجاهلي حيث استعملت لوصف الخط والرسم ، أما فيما يتعلق بالكتابة بعد هذا العصر فقد ارتبطت بالشعر والنثر ، حيث حدد العسكري الفروق بين الشعر والكتابة ، انطلاقا من التخصيص الذي يجعل الكتابة نوعا نثريا إلى جانب أنواع أخرى ،وقد سعى إلى تحديد هذه الفروق من حيث البناء والموضوع .

أ- البناء : يقول العسكري : "واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية ، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل ، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة ، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل ، ولا فرق بينهما إلا أن الخطبة يشافه بها والرسالة يكتب بها ، والرسالة تجعل رسالة في أيسر كلفة ، ولا يتهيأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالته إلى الرسائل إلا بكلفة ، وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعرا إلا بمشقة "[2] .

تكاد الحدود تضيق بين الخطبة والرسالة في خطاب العسكري لتقاطعهما معجما وتركيبا ، وهو ما يسمح بتحويل الخطبة إلى رسالة ، والرسالة إلى خطبة ، تحويل يتم بمراعاة التمايز بينهما ، فالخطبة يطغى عليها البعد الشفوي بخلاف الرسالة ، وبتقليص هذا البعد في الخطبة تتحول إلى رسالة ، وبتقويته في الرسالة تغدو خطبة ، وطغيان البعد الكتابي في الرسالة هو ما يفسر تخصيص العسكري مصطلح الكتابة لتوصيفه .

الانتقال من الخطبة والرسالة إلى الشعر ، والعكس لا يتم إلا بكلفة ومشقة ، لأنه انتقال من بناء إلى آخر ، فالعلاقة المفتوحة بين الرسالة والخطبة تعزى في نظر العسكري ، إلى أن المرور من إحداهما إلى الأخرى هو عبور في البناء الواحد ، وكلما كان العبور

---

[1] الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ص 102.

[2] العسكري ، أبو هلال : الصناعتين ، ص136.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بمقتضى الانتقال من بناء إلى بناء مخالف إلا واستتبع مشقة وكلفة [1] ، وأساس الاختلاف بين بناء الكتابة وبناء الشعر هو الوزن والقافية ، وهو الاختلاف الذي أرساه تعريف قدامة بن جعفر الشهير للشعر.

ب- الموضوع: يقول العسكري : " ومما يعرف أيضا من الخطابة والكتابة أنهما مختصتان بأمر الدين والسلطان ، وعليهما مدار الدار ، وليس للشعر بهما اختصاص ، أما الكتابة فعليها مدار السلطان ، والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين ، لأن الخطبة شطر الصلاة التي هي عماد الدين في الأعياد والجمعات والجماعات ، وتشتمل على ذكر المواعظ التي يجب أن يتعهد بها الإمام رعيته "[2] .

إذا كان بناء الخطابة والكتابة يسمح بتضييق الحدود بينهما ، فإن الموضوع في كل منهما يوسع هذه الحدود ، ويكشف عن التمايز بينهما ، فالخطبة مرتبطة في نظر العسكري بموضوع الدين بدليل إدماجها في الصلاة حيث أن لها دورا تربويا في ترسيخ تعاليم الدين ، أما الكتابة فتختص بأمور السلطة ، واقتران الكتابة بأمور السلطة راجع لنشأتها المرتبطة بميلاد الدولة ، وهذه النشأة أدت إلى التباس وظيفتها بوظيفة الإنشاء التي استقلت بديوان خاص في أمور السلطة ، كما نلمح ذلك في موسوعة القلقشندي (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) التي خصها للكتابة .

بعد حصر العسكري لاختلاف الخطابة والكتابة من الموضوع ، يواصل التشديد على اختلاف الشعر عنهما قائلا : " ولا يقع الشعر في شيء من هذه الأشياء موقعا ، ولكن له مواضع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها "[3].

و لا يشذ رأي العسكري عما كان سائدا في النقد القديم من تمييز بين الموضوع الشعري والموضوع غير الشعري ، وإلى جانب ذلك احتكم العسكري إلى المعيار الأخلاقي في تقويم موضوع الشعر استهداء بما جاء في النص القرآني ، حيث يقول : " وأما النقص الذي يلحق

---

[1] ينظر ، بلقاسم ، خالد : الكتابة والتصوف عند ابن عربي ، ص134.

[2] العسكري ، أبو هلال : الصناعتين ، ص136.

[3] نفسه ، ص136.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشعر من الجهات الذي ذكرناها فليس يوجب الرغبة عنه والزهادة فيه ، واستثناء الله عز وجل لأمر الشعراء يدل على أن المذموم من الشعر إنما هو المعدول عن جهة الصواب إلى الخطأ ، والمصروف من جهة الإنصاف والعدل إلى الظلم والجور "[1].

و هكذا يتسنى حصر المعاني التي انطوى عليها مصطلح الكتابة انطلاقا من العصر الجاهلي ، إلى تشغيل الشعرية العربية القديمة له فيما بعد ، فقد توسل به في الأولى في توصيف الكتابة والرسم ، وتوسل به في الثانية في :توصيف الشعر والنثر – توصيف النثر دون الشعر – توصيف نوع نثري هو الرسالة.

3 علاقة النثر الفني بالكتابة الفنية :

لقد اتضح لنا مما سبق مايلي :

1- قدم الكتابة العربية من خلال النقوش الحجرية المكتشفة منذ مطلع القرن الرابع الميلادي، و الكتابة بهذا الخط العربي ثلاثة قرون قبل الإسلام على أقل تقدير.

2- وفرة النصوص و الروايات التي تنبئ عن النشاط التعليمي الذي شاع في الجاهلية، عن الذين كانوا يعلمون الكتابة و ذلك كله في البيئات المتحضرة مثل مكة و المدينة و الطائف و الحيرة و الأنبار.

3- اتساع ميدان الكتابة و تشعب موضوعاتها، مع استعمالها لأدوات بسيطة.

و لكن ما علاقة هذه الكتابة بالكتابة الفنية؟ و ما علاقة الكتابة الفنية بالنثر الفني؟ ولمعرفة ذلك نتطرق إلى آراء بعض النقاد حول هذه المسألة :

3 . 1 رأي شوقي ضيف :

يرى شوقي ضيف بأن " النثر استمر في أثناء العصر الإسلامي في الصورة التي رسمها العصر الجاهلي من حيث نسجه و صوغه، و إن اختلفت موضوعاته و تشعبت معانيه، فقد اتسعت الخطابة اتساعا شديدا و أخذ يظهر بجانبها نوع جديد من النثر، لم يكن للعرب

[1] العسكري ، أبو هلال : الصناعتين ، ص138.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عهد به، وهو الكتابة الفنية أو ما يسميه بعض الباحثين باسم النثر الفني "[1]،مستوعبا في دقة نشأة هذا النوع و مثبتا أنه لم ينشأ بفضل العناصر التي تنحدر من أصول أجنبية و إنما نشأ بفضل العرب أنفسهم و في ظل نظمهم السياسية الجديدة، و ليس معنى ذلك أنه ينكر تأثير العناصر الأجنبية في هذا النوع " بل لقد أخذت تشارك فيه مع مرور الزمن و لكنها مشاركة اتصلت بنموه و تطوره لا بوجوده و نشأته و مازال هذا النوع يتطور في العصر الإسلامي حتى وصل إلى عبد الحميد الكاتب فأعطاه صورته النهائية، و هي صورة اندمجت في صورة المذهب القديم، مذهب الصنعة و الصانعين"[2] و قد ذهب إلى أن عبد الحميد كان يتصل بالثقافة الفارسية المباشرة أما الثقافة اليونانية فاتصل بها عن طريق أستاذه سالم الذي كان يعرفها معرفة وثيقة.

و عندما يصل إلى العصر العباسي، يذكر ابن المقفع و سهل بن هارون و الجاحظ و أضرابهم ممن كانوا يعنون بالكتابات الطويلة، أو بعبارة أخرى بالرسائل و الكتب الأدبية حيث "حافظت هذه الجماعة على إطار النثر الذي تسلمته من عبد الحميد الكاتب، فلم تخرج به إلى مذهب جديد بل عاشت في إطار مذهب الصنعة القديم "[3] .

و يؤكد شوقي بأنه لا يوجد تحت أيدينا دليل مادي على أن العرب تركوا في العصر الجاهلي مدونات تاريخية أو أدبية، و ليس معنى ذلك في نظره أن الخط العربي لم يكن قد نشأ، فالنقوش المكتشفة حديثا تؤكد أنه تم تكونه في الحجاز منذ القرن السادس الميلادي، و منها انتشر في بعض البيئات الصحراوية، و قد جاء الإسلام و في مكة سبعة عشر كاتبا، و المدينة أحد عشر و كان من البدو من يعرف الكتابة مثل أكثم بن صيفي حكيم تميم و خطيبها ، و كان ابن أخيه حنظلة بن الربيع من كتاب الرسول صلى الله عليه و سلم .

ويذهب إلى أن الكتابة كانت معروفة في العصر الجاهلي، "ولكن هذه المعرفة شيء و أن العرب أحدثوا بها آثارا فنية مكتوبة شيء آخر ، فلم يكتبوا بها كتبا و لا قصصا و لا رسائل

---

[1] ضيف ، شوقي : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، ص 8.

[2] نفسه ، ص 8.

[3] نفسه ، ص 8.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أدبية، و إنما كتبوا بها بعض أغراض تجارية و أخرى سياسية و لم يخرجوا بها إلى أغراض أدبية خالصة تتيح لنا أن نزعم أنه وجد عندهم لون من ألوان الكتابة الفنية ، و مـــن المؤكـــد أن الكتابة لم تكن حينئذ تؤدي بجانب الأغراض السياسية و التجارية أغراضا أدبية أو فنية مـــن تجويد و تخبير، إذ لم تكن أكثر من كتابة ساذجة أدت أغراضا خاصة في عصرها وانتـــهت بانتهاء الغرض"[1] .

و يصرح بأنه لا يوجد تحت أيدينا وثائق نستطيع أن ندعي بها أن الجـــاهلين عرفـــوا الكتابة الفنية " إنما الذي نستطيع أن ندعيه لهم حقا عن طريق الوثائق المكتوبة هو الأمثـــال، فقد أكثروا من ضربها و بجانب ذلك نعرف أنه كان لهم خطابة و خطب كثيرة و قد أخذت الخطابة عندهم صورتين:

صورة اجتماعية عامة في مناظراتهم و مفاخراتهم و مجامعهم و أسواقهم و حروبهم، و صورة خاصة في سجع الكهان و ما كان يترلق على ألسنتهم أثناء تكهنهم "[2]

3 . 2 رأي حسين نصار :

يتحدث حسين نصار في مقدمة كتابه (نشأة الكتابة الفنية في الأدب العـــربي) عـــن الأسباب و الدواعي التي شجعته على اختيار هذا الموضوع و التمسك به، ثم ينتقل إلى تحليل العنوان فيقف عند نشأة الكتابة فيقول : "معتبرا العصر الإسلامي و الأموي عـــصر نـــشأة الكتابة الفنية ،و لا يدخل في رسالتي هذه أنواع من النثر العربي وجدت في هذا العصر و قبله مثل الخطب و الأمثال و الحوار و ما إليها، لأنها ليست من الآثار الكتابية و يجب ألا يغيب عن الذهن أني أتكلم عن عصر نشأة الكتابة و إنما ظهور الخليقة بصفة عامة"[3] .

و أما عند تحليله للفظ الثاني من العنوان و هو "الفن " فيشير إلى صعوبة تحديد المفهوم، فقد اختلف النقاد و الأدباء و الفلاسفة منذ قديم الزمن إلى اليوم في تحديد هذا اللفظ، و ما

---

[1] ضيف ، شوقي : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، ص 18-19.

[2] نفسه ، ص 20.

[3] نصار ، حســـين : نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهـــرة ، مصر ، ط1 ، 2006م ، ص 8.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

استراحوا إلى تعريف بعينه، أما تحديده " الكتابة الفنية" فيقول :"فهي الكتابة التي لا تـــصدر على السليقة، و لا يقصد فيها صاحبها إلا مجرد الإفهام، و إنما أردت الكتابة الـــتي تـــروى صاحبها فيها تجويد المعنى، و تأتي في اختيار اللفظ قبل إبرازها، لتخرج معبرة مجودة، لأنه لا يقصد منها الإفهام وحده، و إنما يقصد بها إثارة اللذة عند القارئ، و الإحساس بالجمال.و لذلك نعت كتابات العرب الجاهلين، و كتابات الرسول و الصحابة، بأنها غـــير فنيـــة،على الرغم من فصاحتها و جمالها، فأنا لا أقصد بالفن الجمال و حده و إنما أقصد الجمال الـــذي استحثه صانع فنان، يعرف ما يعمل، و ما يريد و يبحث عنه، و إذن فأنا أقصد من هـــذه الرسالة نشأة الكتابة التي كان يريد كتابها إحداث اللذة الفنية قي القارئ، بما يسبغون عليها من خصائص ثمرة لترويهم وتحبيرهم، و لم أقصد بالكتابة البسيطة الصريحة ، التي تبغي مجـــرد نقل ، و لو بلغت هذه الكتابة درجة الجمال و الأناقة" [1].

و يضيف أن الأناقة في الكتابة لا تلزم الصنعة، فقد يخرج القول المرتجل التلقائي جميلا أنيقا دون ترو أو تعمل، متشبها في ذلك بالحسناء التي يغنيها جمالها عن الحلي و الزينة.

و يخلص في النهاية إلى قوله "أما الكتابة الفنية التي أقصدها فهي مثل الحسناء التي تشعر بهذا الحسن، و تحب أن تلفت إليها الأنظار، فتبرز أجمل مواطنه و تعالج نقائصه"[2].

3 . 3 رأي مي يوسف خليف :

ترى مي يوسف خليف بأن الكتابة مرت بمستويين ، في إجابتها عن أسئلة طرحتها في مقدمة كتابها و هي ما الاتجاهات التي سار فيها الفن الكتابي؟ و ما قياســـات الوضـــوح و الصنعة فيه؟ و ما طبيعة المفارقات بين البدايات و ما تلاها من عصور التطور؟

فتجيب قائلة : " مثل هذا الطرح يحتاج إلى إجابات شافية تتدرج -بحثا –عبر تـــدرج ظاهرة الكتابة الفنية ذاتها، منذ تجاوزت رحلة المستوى الحياتي الذي عرفه المجتمع الجـــاهلي القديم، حيث كانت الكتابة آنذاك مرتبطة بشئون الناس، صادرة عن متطلب حياتهم اليومية

[1] نصار ، حســـين : نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي ، ص 9.

[2] نفسه ، ص 9.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من أجل تسجيل صك تجاري، أو إثبات دين، أو إشهار حلف، أو إشهاد على موقـــف، و جميعها معطيات لا تكفي للزعم بوجود كتابة فنية يمكن أن تدخل في خضم دائرة الإبداع، أو في تدوين أي من مواده "[1].

و تؤكد في أكثر من موضع أن الكتابة في العصر الجاهلي بعيدة عن المـــستوى الفـــني الذي يمكن أن نعتد به في حقول دراسة نثرنا القديم، حيث ظلت المرويات الشفهية ممثلـــة لقياس النقل عبر أجيال البيئة حتى مجيء عصر التدوين " إلى أن يشهد القرن الثاني الهجـــري مستويات نشطة من جمع علوم الأوائل و تصنيـــفها و ترجمة علوم الأجانـــب و التـــأليف حولها"[2] .

فمـــي تثبت أن النثر العربي القديم عرف مستويين ، نوع أول مرتبط بالمواقف الحياتيـــة عملت الرواية الشفهية على مناقلته ، أما النوع الثاني فظهر مع حركة التدوين و هو الـــذي يمكن أن يعتد به في دراسة النثر القديم .

و هي تؤكد على أثر البعد الحضاري في ترقية المستوى الفني بقولها : " أما المستوى الآخر الذي يستوقفنا في مثل هذا الدرس، فيظل معلقا بالبعد الحضاري الذي آل إليه أمر الكتابـــة لتدخل ضمن حقول الإبداع الأدبي "[3] .

3 . 4 رأي ناصر الدين الأسد :

و قد عرف عرب الجاهلية الكتابة على صورتين كما ذكر ذلك ناصر الدين الأسد في كتابه مصادر الشعر الجاهلي " عرفوا من الكتابة صورتها الساذجة حين كتبوا رســـائلهم، و صكوك حسابهم و عهودهم و نقشوا خواتمهم و شواهد قبورهم، و هذه كلها لا تتجـــاوز في حجمها صحيفة واحدة قد تنقص قليلا أو تزيد قليلا و قد عرفوا أيضا من الكتابة صورة التدوين، و الفرق بين الصورتين واضح، إذ أن الأولى لا تعنى أكثر من مجرّد التقيد العابر لما

---

[1] خليف ، مي يوسف : النثر الفني بين صدر الإسلام و العصر الأموي ، دار قباء، مصر، د ط، د ت ،ص 25.

[2] نفسه ، ص 26.

[3] نفسه ، ص 27.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يعرض من شؤون الحياة، ولكن التدوين إنما يعني جمع الصحف و ضم بعضها إلى بعض حتى يكون لنا منها ديوان و هو مجمع الصحف، و لا بد للتدوين من أن يكون عملا مقـــصودا متعمدا يرمي إلى هذه الغاية لا عملا عابرا عارضا "[1].

وبعد الاطلاع على هذه المفاهيم والتعاريف حول طبيعة كل من النثر الفني ، والكتابة الفنية عند أغلب الكتاب العرب وخاصّة الذين قدمنا آراءهم في هذا الموضوع نخلـــص إلى مايلي :

النثر : أدب إنشائي ، و هو نوعان : الأول : النثر العادي الذي يدور في كلام الناس أثناء المعاملة ، أو هو الذي يعرف بلغة التخاطب والتفاهم بين الناس ، أو هو الكلام اليومي العادي الذي يتحدّث به الناس ، و هو غير فاقد نهائيا لبعض عناصر النثر الفني . والثاني : " هو النثر الفني الذي يخضع لنظرية الفن ، أو هو الذي يغلب عليه الأسلوب الفني ، والـــذي يحتوي على عناصر فنية ، نذكر منها : الأفكار ، حسن الصياغة ، جودة السبك ، ومراعاة قواعد اللغة ... ومع ذلك فإنه لا يفقد العاطفة و الخيال "[2].

والنثر الفني ينقسم بدوره إلى خطابة وعمادها اللسان ، وكتابة فنية وعمادها القلـــم ، ويحتاج هذا النوع من الأدب إلى مرحلة عالية من الرقي العقلي والثقافي ." فالخطابة :هي فن مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع و الاستمالة . والخطابة ترقى لعاملين ، وتـــنحطّ بفقدهما ، أولهما : أن تتمتع الأمة بنصيب من الحرية في الفكر والقول ، وثانيهما أن تـــشعر بسوء حالتها ، وتصوّر لنفسها صورة من الحياة أفضل مما هي عليه، ثم تنـــهض وتتحـــرك لتحقيقها ... أما الكتابة الفنية عند العرب فتشمل الرسائل والقصص ، و المناظرة و الجدل ، والتاريخ "[3].

---

[1] الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ص 107-108.

[2] منّاع ، هاشم صالح : النثر في العصر الجاهلي ، ص 22 .

[3] وهبه ، مجدي (بالاشتراك) : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، د ط ، سنة 1979م ، ص 220.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الثاني

أصول النثر الفني العربي القديم عند ويليام مارسيه و ريجس بلاشير

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الثاني : أصول النشر الفني العربي عند ويليام مارسيه و ريجس بلاشير

1 ــ رؤية المستشرقين للعقلية العربية و اتجاهاتهم في دراسة النشر الفني العربي

1 ــ 1 رؤية المستشرقين للعقلية العربية

1 ــ 1 ــ 1 أرنست رينان

1 ــ 1 ــ 2 أولـــيري

1 ــ 2 اتجاهات المستشرقين في دراسة النشر الفني العربي

1 ــ 2 ــ 1 كارل بروكلمان

1 ــ 2 ــ 2 شارل بلا

2 أصول النشر الأدبي العربي عند ويليام مارسيه

2 . 1 نشأة النشر الفني العربي و مراحله

2 . 1 . 1 نشأة النشر الفني العربي

2 . 1 . 2 مراحل نشوء النشر الفني العربي القديم

2 . 1 . 2 . 1 نشر مرحلة ما قبل الإسلام

2 . 1 . 2 . 2 نشر مرحلة الحقبة الإسلامية قبل العصر الأموي

2 . 1 . 2 . 3 نشر مرحلة العصر الأموي

2 . 1 . 2 . 3 . 1 القصص التاريخية

2 . 1 . 2 . 3 . 2 الخطابة

2 . 1 . 2 . 3 . 3 فن الرسالة

3 أصول النشر الفني العربي القديم عند بلاشير

3 . 1 موقف بلاشير من النشر الجاهلي

3 . 2 عوامل نشوء النشر الفني العربي القديم عند بلاشير .

3 . 2 . 1 العامل الرئيسي (الفن الخطابي)

3 . 2 . 1 . 1 حالة النصوص و قيمتها

3 . 2 . 1 . 2 عوامل نمو الفن الخطابي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3 . 2 . 1 . 3 خصائصه الفنية

3 . 2 . 2 العوامل الثانوية

3 . 2 . 2 . 1 حلول اللغة العربية محل اليونانية و الفارسية في الإدارة

3 . 2 . 2 . 2 الظاهرة القرآنية

3 . 2 . 2 . 3 الحواضر العربية

3 . 3 نشأة النثر الأدبي و خصائصه

3 . 3 . 1 نشأة النثر الأدبي الممتد بين سنة (50 هـ/670 م و سنة 120 هـ/و 737 م)

3 . 3 . 2 خصائص النثر الأدبي الممتد بين سنة (50 هـ/670 م و سنة 120 هـ/و 737 م)

3 . 4 المواد الأولى لتأليف نثر فني

3 . 4 . 1 التعبير عن الخرافي

3 . 4 . 2 الأسطورة

3 . 4 . 3 تدوين مساوئ الرجل و محاسنه

3 . 4 . 4 القصص الطريفة

3 . 4 . 5 قصص الشطار و الأذكياء

3 . 4 . 6 القصص الغرامية

3 . 4 . 7 التعبير عن المثل الأخلاقية و الحكمة و التجربة

3 . 4 . 8 القصّة على لسان الحيوان

3 . 4 . 9 ظهور حب استطلاع شبه تاريخي للعصور القديمة

3 . 4 . 10 حكايات البدو شبه التاريخية

3 . 4. 11 الحديث

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الثاني: أصول النثر الفني العربي عند ويليام مارسيه و ريجس بلاشير

1. رؤية المستشرقين للعقلية العربية و اتجاهاتهم في دراسة النثر الفني العربي :

إذا كان هؤلاء المستشرقون يصدرون حكمهم على الفلسفة العربية أو بالأحرى العقلية العربية بالتفرقة بين الجنس السامي والجنس الآري ، فإن هناك نفرا من المستشرقين قد ذهبوا إلى عدم إبداع فلاسفة الإسلام للمذاهب الفلسفية ، و يرجعون ذلك إلى أسباب عديدة، منها: كتاب المسلمين المقدس أي القرآن الكريم، ومنها أن في طبيعة العرب التأثر بالأوهام ، وهذا التأثر بالأوهام يتنافى وإبداع المذاهب الفلسفية[1].

1 . 1 رؤية المستشرقين للعقلية العربية :

1 . 1 .1 أرنست رينان [2]:

لقد أكد بعض الباحثين المستشرقين في كثير من دراساتهم حول تكوين العقل البشري ، على وحدة العقلية البشرية ووحدة المعرفة الإنسانية بكل معانيهما، وهي شهادة نرى فيها من القصور والتقليل لما قدمته المعرفة العربية إلى العالم أجمع، إلا أننا نعتبرها في جانبها الموضوعي ردا عنيفا على مزاعم رينان الذي يقرر : "ليس العرق السامي هو ما ينبغي لنا أن نطالبه بدروس في الفلسفة، ومن غرائب الصدف ألا ينتج هذا العرق، الذي استطاع أن يطبع على بدائعه الدينية أسمى سمات القوة، أقل ما يكون من بواكير خاصة به في حقل الفلسفة و لم تكن الفلسفة لدى الساميين غير استعارة خارجية صرفة خالية من الخصب ، وغير اقتداء بالفلسفة اليونانية ... ولذا فإذا ما دار الأمر حول اختيار حجة فلسفية لنا في الماضي كان لليونانية وحدها حق إلقاء دروس علينا"[3] ، ومع ذلك فقد حاول أن يبرر

---

[1] ينظر ، عاطف العراقي ، محمد : آراء الإسلاميين و المستشرقين حول الفلسفة الإسلامية، ص 23، مجلة الفكر الإسلامي، عدد 11، 03 ذو القعدة تشرين الثاني 1972.

[2] ارنست رينان (1823مـ 1892م) : مستشرق ، وفيلسوف فرنسي ، أتقن اللغات الشرقية ، من آثاره : ابن رشد و الرشدية ، تاريخ اللغات السامية ، تاريخ الأديان ، ينظر العقيقي ، نجيب : المستشرقون، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4 ، ص 191.

[3] سما يلو فيتش ، أحمد : فلسفة الاستشراق , دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،د ط، 1998،ص639 , نقلا أرنست رينان ، ابن رشد والرشدية، ترجمة عادل زعيتر و شركاه، القاهرة،د ط،سنة 1957، ص 15 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إحياءه لفلسفة ابن رشد العقلية قائلا:"ولكني أجد أن كل محاولة لإنارة ناحية من الماضي تنطوي على مغزى واعتبار، إذ إن ما فكر فيه الذهن البشري من معضلة أهم من تكوين رأي هذه المعضلة ، وذلك أن المسألة إذا ما تعذر حلها ، كان عمل ذهن الإنسان لحلها أمرا تجريبيا، له متعته وأنه إذا ما افترض الحكم على الفلسفة ، ليست سوى جهد أزلي باطل لتحديد ما لا حد له لم يمكنا أن ننكره على الأقل اشتمال هذا الجهد لدى النفوس ذوات الفضول على منظر جدير بأعلى انتباه "[1]

وهو يرى أن الجنس السامي دون الجنس الآري ، وإن كان لرأيه وزنه في فريق اللغات السامية من غير منازع، وأعرف الناس بالمسلمين في عصره.

من الحقائق المتعذر إغفالها أو نكرانها، ماهو متحقق من تأثير الغرب في الشرق فهذا التأثير ليس بأجلى منه تأثير الشرق في الغرب وهذه الحقيقة من المسلمات في تاريخ العقل الإنساني، وقد انبنى على هذه الحقيقة مذهب سلكه بعض المستشرقين يفضي إلى الحضارة الإسلامية صناعة غربية صرفة ، وحصر دور علمائها في النقل والتحرير فحسب، لا سيما في المجال الفلسفي، حيث نعتت الفلسفة الإسلامية والعربية بأنها فلسفة يونانية بلغة عربية، ثم اتبع هذا الاتجاه برأي سيق من باب الاستدلال فحواه أن "التفلسف ليس من طبيعة العرب"[2] أي أنّ العربي لا ينحو إلى نحو تلك (العمليات العقلية)التي تكون الفلسفة.

وليس من الحق الحكم والاستدلال بهذا الأسلوب القائم على التمييز العرقي المقتضي تباين عقول الأمم. فالأدنى إلى الإصابة أن كل إنسان أعمل فكره في شيء مما له تعلق بالكون والحياة، والإنسان , ومن هنا " فالعرب كغيرهم من الأمم يقتربون من الفلسفة كلما أعملوا الفكر وأجهدوه، ويبتعدون عنها كلما عطلوا الفكر وجمدوه "[3] والعلاقة بين

---

[1] سما يلو فيتش ، أحمد : فلسفة الاستشراق ,ص639 .

[2] أمين ، أحمد : ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت،ط3، د ت ،ج2 ، ص 172.

[3] الشيخ ، حسن : الصراع الفكري حول الفلسفة، دار الجيل ، بيروت، لبنان ، ط2 , 1999م، ص 9.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإنسان والكون " اتخذت في الأصل طابع الحوار، أو الجدل " [1] والعقل البشري واحد لدى جميع الناس. وطرق التفكير وبغية العقل وقيامه بوظائفه هي عينها في كل زمان ومكان[2].

ويمكننا أن نلمح بوادر التفكير الفلسفي عند العرب في فحوى أمثالهم القديمة الملمـــة، رغم إيجازها.

كما لا يغيب ما أثاره القرآن لدى الأعراب الأوائل من (مسائل الخير والشر والقدر) و نحو ذلك من المباحث التي هي عقر البحث الفلسفي ، ولسنا نعنى بها أن العرب والمـــسلمين قد اصطنعوا شخصية فلسفية تامة بمعنى الكلمة، فهذا ما لم يتحقق حتى بعد ولوج فلـــسفة اليونان إليهم.

1 . 1 . 2 أولـــيري[3] :

يشير أحمد أمين إلى قول أوليري نقلا عنه من كتابه (العربية قبل محمد) بأنّه يـــصف العقل العربي بالضعف و قلة الخيال : " إن العربي الذي يعد مثلا أو نموذجا مادي ينظـــر إلى الأشياء نظرة مادية وضيعة، ولا يقومها إلا بحسب ما تنتج من نفع، يمتلك الطمع مـــشاعره، وليس لديه مجال للخيال ولا للعواطف، لا يميل كثيرا إلى دين ولا يكترث بشيء إلا بقدر ما ينتجه من فائدة عملية، يملؤه الشعور بكرامته الشخصية، حتى ليثور على كل شـــكل مـــن أشكال السلطة، وحتى ليتوقع منه سيد قبيلته وقائده في الحروب الحسد والبغض والخيانة من أول يوم اختير للسيادة عليه، ولو كان صديقا حميما له من قبل"[4] .

وخلاصة رأي (أوليري) أن العربي مادي ضيق الخيال، جامد العواطف، شديد الشعور و الاعتزاز بكرامته وحريته ،ثائر على كل سلطة ، كريم مخلص لتقاليد وعادات القبيلة.

---

[1] مرحبا ، محمد : الفلسفة ما قبل عصر الفلسفة، مؤسسة عز الدين بيروت، لبنان , ط1 ,1994م ، ص 207.

[2] ينظر , المحجوبي ، خالد إبراهيم : العملية التأثيرية بين الشرق و الغرب، دار الأصالة و المعاصرة، طرابلس، ط1، سنة2005م، ص 59.

[3] اوليري : مستشرق بريطاني ، له اهتمامات حول الحضذارة العربية ، من آثاره : الحضارة العربية قبل محمد ، ومصادر الثقافة العربية ينظر ، العقيقي ، نجيب : المستشرقون، ج2، ص 90-91 .

[4] أمين ، أحمد : فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط11، سنة 1975م، ص 33.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولعل السبب الذي جعل (أوليري) يعتقد أن العربي ضعيف الخيال جامـــد العواطـــف فمرده إلى غياب الشعر القصصي والتمثيلي في الشعر العربي ، وكذا الملاحم التي تـــشـــيد بذكرى مفاخر الأمة كإليـــاذة هوميروس , لكنه غفل عن مظاهر الخيال التي نلـــمحها في الشعـــر العربي وكذا الفخر والحماسة والغزل والوصف والتشبيه والمجاز "والعرب قد أكثروا القول فيه كثرة استرعت الأنظار وإن كان الابتكار فيه قليلا "[1] وفي الحق أن العربي ذكـــي، يظهر ذكاؤه في لغته، "فكثيرا ما يعتمد على اللمحة الدالة والإشارة البعيدة كما يظهـــر في حضور بديهته"[2] .

1 .2 اتجاهات المستشرقين في دراسة النثر الفني العربي :

إن المتتبع لأعمال الاستشراق يتأكد بأن الأدب العربي يمثل لكل من يريد دراسة حياة العرب مشكلة رئيسية لأنه لعب دورا بالغ الأهمية في حياتهم قبل الإسلام وبعده ، بحيث يعد إهماله عند البحث في شؤونهم إهمالا لعنصر أساسي يمكننا من معرفتهم معرفة صحيحة ، ومما لاشك فيه أن الأدب شعرا ونثرا يمثل محورا رئيسيا في الحضارة العربية التي أثرت بدورها في الثقافات الأخرى ، مما يدل على أهمية هذا الأدب للفكر العالمي عامـــة والفكـــر الأوروبي خاصة ، وبذلك ظل الأدب العربي بشعره ونثره من الأمور التي شغف بها الاستشراق محاولا الوصول إلى معرفة العرب واتجاهاتهم لفرض فلسفته عليهم وتوجيهه إياهم مـــن جانـــب، وساعيا إلى كشف المؤثرات التي تركها هذا الأدب في آداب الأمم الغربية من جانب آخر ، وقد اعترف بعض المنصفين من المستشرقين صراحة بتأثر عمالقة الأدب الأوروبي ، أمثال : سكوت وجوته ، شيلر ، فولتير ، سرفانتس وغيرهم بالأدب العربي إذ أطلق هذا الأدب في خيالهم التحرر من نير نظام ضيق وثقيل ، وأمكن أن يبعث فيهم الأفكار ويـــدفع بهـــم إلى الابتكار ، مما أدى بحق إلى انقلاب عظيم في الآداب الأوروبية بأسرها .

---

[1] أمين ، أحمد : فجر الإسلام، ص 37.

[2] نفسه، ص 37.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وسنعرض فيما يأتي اتجاهات بعض المستشرقين الذين أسهموا بنصيب وافر في التنقيب عن هذا التراث وإخراجه إلى النور : لنرى مدى ما وصل إليه جهدهم في الكشف عن حقيقة الأدب العربي عامة والنثر العربي خاصة :

1 . 2 . 1 كارل بروكلمان [1] :

إنه أحد المستشرقين الكبار الذين لا ينكر فضلهم في إخراج تراث العرب والعناية به وقد اهتم بالأدب العربي وأعطاه كثيرا من عنايته وأقبل عليه في حياته ، وجعله شغله الشاغل بما له من مؤلفات عديدة فيه والحق أنه لم يكن الرائد في البحث الأدبي العربي، وإنما سبقه إليه بعض أنداده فمحاولته قد سبقها محاولات أخرى ، ومما لاشك فيه أنه استفاد فائدة كبيرة من هذه المحاولات التي دفعته إلى إخراج مؤلفه الذي كان له أثره الكبير على الكتاب العرب المحدثين وكتاب الغرب المستشرقين فيما بعد ، حيث وضع الأساس لحركة علمية جديدة بكتابه (تاريخ الأدب العربي 1898 إلى سنة 1902) ،ويعتبر خير كتاب جامع على الرغم من أنه لم يتجاوز المظهر الخارجي للأدب العربي و لم ينفذ إلى دراسة نموه الداخلي و لم يتعمق في جماله الفني, فإنه مع ملحقه الذي صدر في الأعوام 1937 , 1942, " يعد بحق عهدة الباحث وعدة الدارس وزاد الكاتب، ومرجع المؤلف، وأداة الناشر في كل فروع العلم العربي" 2 .

من الجلي أن طريقة بروكلمان تجمع بين كثير من وجهات الكتاب العرب الذين سبقوه بأزمان كثيرة ، فإذا كانت نظرتهم محددة بحدود الزمان أو المكان أو بتقنين بعض الاتجاهات التي تنمي الذوق الأدبي وإيضاح ذوقهم فيما يذكرونه ، فإن بروكلمان قد اتخذ لنفسه اتجاها آخر ، بأن نظر نظرة شاملة إلى الأدب العربي أجهد نفسه في سرد جميع ما وقعت عليه يداه من آراء وأثار في الأدب الذي ظل يتناوله أكثر من خمسين عاما، "إنه لم

---

[1] كارل بروكلمان (1868م ــ 1956م) : مستشرق ألماني ، نبغ في اللغة العربية وفقهها ، له آثار عظيمة في الأدب العربي و اللغة العربية والفكر الإسلامي ، وهي تربو على أكثر من 300 مؤلّف و بحث في مختلف العلوم و الفنون ، اشتغل أستاذ للغة العربية في جامعات شتى ، ينظر ، العقيقي ، نجيب : المستشرقون، ج2، ص 424 إلى 430.

[2] مراد كامل ، كارل بروكلمان ، مجلة (المجلة) يناير 1960 ,القاهرة، ص 34.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ينظر إلى قضية من قضايا هذا الأدب ويفصلها تفصيلا مدليا برأيه فيها ، و لم يتجه إلى معارضة بعض المؤلفين القدماء على أساس من الذوق الرفيع ، أو يتناول منهجا من مناهجهم ويحاول تعديله على قدر ما يستطيع مثلا أو يعيب على أحدهم مسلكه في مؤلفاته ، كل هذا لم يكن , فقد أراد أن يطل على الأدب العربي وهو فسيح بشكل لا يدانيه أدب غيره ، ويحاول تسجيله في مختلف أزمنته وأمكنته ويعرض لكثير من فنونه ... ولما كان هذا الاتجاه منه يحتاج إلى عمل شاق ووقت كثير فقد خرج كتابه غير مرتب في بعض الأحوال واحتاج إلى مزيد من التحقيق مما استدعاه إلى إعادة طبعه مرات عديدة "[1]. وموقف بروكلمان في هذا العمل هو الإشارة فقط دون أي شيء آخر وبذلك يبتعد كثيرا عن الاتجاه الذي سار فيه كتاب العرب السابقون الذين أخذ عنهم وأشار إليهم واستفاد منهم .

و قد قسم بروكلمان الأدب العربي إلى خمسة عصور:

1. عصر ما قبل الإسلام، يبدأ من وقت لا يمكن تحديده حتى ظهور الإسلام
2. من ظهور الإسلام حتى سقوط الدولة الأموية سنة 750م.
3. الدولة العباسية من سنة 750م إلى سقوط بغداد في يد الماغول عام 1258م.
4. من سقوط بغداد حتى وصول الحملة الفرنسية إلى مصر عام 1798م.
5. البعث السوري اللبناني المصري في القرن التاسع عشر حتى العصر الحاضر.

" و نلاحظ أن بروكلمان قد اتخذ من التاريخ السياسي أساسا لتقسيمه الأدبي"[2] .

وقد عرج على النثر الفني العربي في الجزء الثاني من كتابه (تاريخ الأدب العربي) حيث يذكر أعلامه ومنهم بديع الزمان الهمذاني ، فيرى بأنه عمد إلى أقوال المكدين , فصاغ بها صورا قصارا من حياة الأدباء السيارين , "حافلة بالحركة التمثيلية , التي تدور فيها المحاورة والمساجلة بين شخصين , سمى احدهما عيسى بن هشام , والآخر أبا الفتح الإسكندري , وجعلهما يتهاديان الدر ويتنافثان السحر , في معان تضحك الحزين وتحرك الرصين "[3]و

---

[1] سما يلو فيتش ، أحمد : فلسفة الاستشراق , ص 316.

[2] بوفلاقة ، سعيد : دراسات في الأدب الجاهلي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ط ، سنة 2006م.ص 24.

[3] بروكلمان ، كارل : تاريخ الأدب العربي , ج2, ص 112-113.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إبراهيم ابن المدبر ، ابن العميد، والصابئ ، وينحو هذا النحو في تقسيمه الأقاليم إلى مدارس ، فمدرسة البصرة ويذكر منها يونس بن حبيب ،وأبا عمرو ابن العلاء والخليل، وأبا عبيدة وقطريا، والأخفش وغيرهم ، ومدرسة الكوفة يذكر فيها الكسائي والفراء والمفضل الضبي وأبا عمرو الشيباني ، وابن السكيت وثعلبا ، ومدرسة بغداد ويذكر فيها ابن قتيبة، وأبا حنيفة الدينوري وغيرهما متبعا نفس الأسلوب و نفس المسلك الذي سلكه في الجزء الأول حيث يذكر طبيعة النثر في صدر الإسلام و في عصر بني أمية قائلا :"كان أسلوب النثر الديني الذي جاء به محمد(صلى الله عليه وسلم) في القرآن موضع تقديس العرب على أنه كلام الله , ومن ثم لم يجرؤ أحد على مضاهاته والنسج على منواله , و لم يكن أن يقوم نثر يعارض القرآن لإعجازه , بل بقي التعبير عن مشاعر الحياة القومية دارجا في قوالب الشعر المتوارثة , وإن بدأ تسجيل قليل وفي حالات متفرقة للمأثورات الدينية والأخبار التاريخية في دوائر ضيقة فحسب"[1] .

وهو ينظر إلى أن القرآن قد رفع النثر المسجوع إلى مرتبة معلومة من التقديس الديني , وكان لذلك من الأثر أن كان الناس يتجنبون استعمال السجع تماما في الشؤون الدنيوية طوال القرنين الأولين من تاريخ الإسلام , وذلك مهابة من إعجاز القرآن الكريم , وأن أول ما ظهر السجع ثانيا في النثر العربي كان في الخطبة التي برزت في أواسط القرن الثالث للهجرة على أيدي الوعاظ المحترفين إلى أن " انتقل السجع في أثناء القرن الرابع إلى دائرة الأدب أيضا فظهر في كتابة الرسائل , وفي أدب المقامات "[2] , ويذكر جمهرة كبيرة من القصاص أنهم كانوا يقومون مقاما هاما إلى جانب الشعراء في سمر الليل , بين مضارب الخيام لقبائل البدو المتنقلة , وفي مجالس أهل القرى والحضر , وقد " كان القصاص يستمدون قصصهم تارة من الأساطير والخرافات السائرة المتنقلة بين الأمم , وتارة أخرى من الأخبار والأحاديث الخرافية والتاريخية المأثورة عن العرب أنفسهم وعمن جاورهم "[3], وهو حين يتحدث عن القصة ينتقل إلى الأمثال فيعدها من بقايا أقدم النثر العربي , لما يبدو من أن

---

[1] بروكلمان ، كارل : تاريخ الأدب العربي , دار المعارف , القاهرة ، ط5 , دت , ج1 ، ص250.

[2] نفسه , ج1 ، ص107.

[3] نفسه , ج1 ,ص 128.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بعضها كان سائرا ومشهورا عند عرب الجاهلية , "وكثيرا ما تشير هذه الأمثال إلى أحداث ووقائع معينة حصلت قديما , ولكنها انطوت في زوايا النسيان , بيد أن من عنوا بجمعها من الأدباء لم يقعوا مرة في حيرة من تفسيرها وإيضاحها "[1] , كما يذكر في هذا الجزء أصحاب السير والرواة والكتاب مثل عبيدة بن شريه الجرهمي ،وكعب الأحبار ،ومحمد بن سيرين، وحماد الراوية، وعبد الحميد الكاتب وغيرهم ، ثم يحيل القارئ على المراجع التي كتبت في هذا الصدد وهي جد معروفة ولا تخفى بحال على دراسة الأدب العربي على الإطلاق[2] .

وفي الأخير يؤكد بأن فن الخطابة قد ازدهر عند العرب , حيث اشتمل هذا الفن على بذور النمو الأدبي المتأخر والتي تلمس [3]:

1-في القصص والخرافات وأيام العرب.

2-في القصص المتنقلة بين الأمم .

3-في أكاذيب الأخبار.

4-في حمق هبنقة وغيره من الحمقى.

5-وفي أخبار الجبناء.

6- وفي أخبار المنجمين .

7- وفي خبر مسجع عن دوران القمر.

8-وفي الأمثال.

1 . 2 . 2 شارل بلا :

يقسم بلا التاريخ الأدبي إلى أربعة عصور أساسية لا توافق مراحل التاريخ السياسي على وجه الدقة:

1. عصر ما قبل الإسلام حتى بدء العصر العباسي، و يسميه (عصر بعث الأدب) .
2. العصر العباسي، و يرى أنه (عصر الكمال الأدبي) .
3. العصور المظلمة، من سقوط العباسيين حتى وصول الحملة الفرنسية إلى مصر.

---

[1] بروكلمان ، كارل : تاريخ الأدب العربي ، ج1، 129.

[2] ينظر، سما يلو فيتش ، أحمد : فلسفة الاستشراق , ص 319.

[3] بروكلمان ، كارل : تاريخ الأدب العربي , ج1 , ص 130-131.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

4. عصر البعث، من الحملة الفرنسية على مصر حتى العصر الحاضر.

" و قد اعتمد شارل بلا في تقسيمه على أساس تاريخي، و لكنه لم يهتم بالتطورات الأدبية التي يجب أن يحسب لها حسابا كبيرا, فقد جمع عصرين متناقضين في عصر واحد – العصر الجاهلي و الإسلامي- بالرغم من تبدل خصائص الأدب في الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية، و ذلك راجع إلى أثر القران الكريم و الحديث الشريف"[1]. ففي المراحل الأولى التي تمتد من الجاهلية إلى عصر بني أمية و التي يطلق عليها مرحلة نشأة الأدب يعد القرآن الأثر الأدبي الأول، و " كان سببا في تطور فكري عظيم حيث نشأ النثر العربي، إذ كانت اللغة موضوع بحوث أوائل اللغويين و أصحاب المعجمات الذين سعوا إلى استخلاص قواعد نحوها و جمع مفرداتها"[2].

و يرى في العصر العباسي أن النثر استفاد من الظروف الجديدة بالاتصال بالثقافات الأجنبية، و استمر حتى سقوط الخلافة حيث ظل الشعور بأن كل شيء قد قيل ، مما لم يساعد ذلك على ظهور آثار طريفة.

يدرس هذا المستشرق النثر الأدبي العربي دراسة شاملة متتبعا التقسيم الذي سلكه ، حيث يصف سكان شبه الجزيرة العربية بدوا كانوا أو حضرا بأنهم "كانوا متأثرين بالعاطفة الفنية التي تحدثها اللغة و خاصة السجع ، و قد كان موجودا منذ عهد طويل "[3] و يرى" أن الكتاب المترل سيطر على سلوك جميع المسلمين و نشاطهم، فهو الذي تولدت عنه العلوم الدينية و طبع بطابعه تجاه الأدب العربي ، إلا أن تأثيره المباشر في الأسلوب متنوع و دقيق ، فسرعان ما اعتبره المسلمون فعلا فوق الآثار البشرية"[4] ، و هو حين يتحدث عن الشعر يعتبره قد بلغ درجة عالية من الكمال "في حين كان الكهان و الخطباء يستعملون لغة يمثل فيها البحث عن القافية نزعة فنية , كان النثر المرسل غير موجود باعتباره أسلوب تعبير

---

[1] بوفلاقة ، سعيد : دراسات في الأدب الجاهلي ، ص 26.

[2] بلا ، شارل : تاريخ اللغة و الآداب العربية، ترجمة رفيق ابن وناس و رفاقه، دار العرب الإسلامي، بيروت،لبنان، ط 1،سنة 1997م ،ص 25.

[3] نفسه، ص 75.

[4] نفسه،ص 76.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أدبي"[1] ، و هو لا يغفل و لا يغيب عنه ، أن العرب كانوا هواة أمثال و قصص و أساطير تاريخية، و أن الفلكلور القديم قد ساعد على نشأة النثر الأدبي و أن قسما من هذا الفلكلور قد احتفظت به الرواية الشفوية و أن وجوده قد أثر مباشرة أو بصفة غير مباشرة في تحرير المجاميع اللاحقة التي(ألف ليلة و ليلة) أنموذج منها عجيب " في حين القصة العجيبة تتمثل في مجموعة من المعاني العديدة رصفت الواحدة تلو الأخرى،و أتم الربط بينها "[2]و عن نشأة النثر الأدبي يقول : " و فعلا و في الوقت نفسه الذي أسس فيه جماعة من الفرس النحو العربي فإن اثنين من العجم ظهرا لخلق النثر الأدبي و هما عبد الحميد، و ابن المقفع"[3] ،

و هو حين يسهب عن نهضة الأدب العربي القديم في إحدى مراحله و خاصة في العصر العباسي يخبرنا بأن " النثر المسجع القديم قد عاد إلى الوجود، في حين أن النثر البسيط و هو لم يعد يعتبر فنا تعبيريا على درجة لا بأس بها من الأناقة، قد ترك للفلاسفة و المفكرين و العلماء من جميع الاختصاصات و لذلك فإن روائع الأدب نثرا يعود تاريخها تقريبا جميعا إلى القرون العباسية الأولى"[4] .

و في هذه الفترة يرى بأنه ظهرت ثلاث اتجاهات :

" الأول يرفع شأن الإنسانيات العربية و هي تتكون من الشعر و النحو و كذلك القصص و النوادر و الأخبار التاريخية و الأدبية.

و في الاتجاه المعاكس عملت الشعوبية على الحط من شأن العرب و بعث أدب محوره الثقافة الفارسية ،و قد حاولت النزعة الثالثة أن توفق بين الطرفين المتنازعين، فتستخرج من الثقافتين خلاصة يرضاها الطرفين"[5] .

---

[1] بلا ، شارل : تاريخ اللغة و الآداب العربية، ترجمة رفيق ابن وناس و رفاقه ، ص 110.

[2] نفسه ، ص 111.

[3] نفسه ، ص 115.

4 نفسه ، ص 121.

5 نفسه ، ص 158.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و يرجع إلى النثر المسجوع و يطيل فيه النظر في كل فترة من فترات عصوره الأدبية مفصلا أكثر في نماذجه " من الكتابة الديوانية و المراسلة الشخصية إلى فن كان ظهوره بصورة مفاجئة و هو فن المقامة"[1].

و قد انتهج شارل بلا في كتابه (تاريخ اللغة و الآداب العربية) المنهج التاريخي متناولا خصائص كل فن حسب التطورات التي لحقته، مفصلا تارة و مقترا تارة أخرى بإشارات ساذجة ليس فيها من الدقة و الضبط أي شيء.

2 أصول النثر الأدبي العربي القديم عند ويليام مارسيه[2]:

2 . 1 نشأة النثر الفني العربي القديم و مراحله :

2 . 1 . 1 نشأة النثر الفني العربي القديم :

يبحث في مقاله عن الظروف، و التأثيرات التي ساهمت في تشكيل النثر الأدبي العربي،سالكا في ذلك المنهج التاريخي، دارسا "عبر الترتيب الزمني أقدم الروائع فيه"[3].

---

1 بلا ، شارل : تاريخ اللغة و الآداب العربية، ترجمة رفيق ابن وناس و رفاقه ، ص 207.

2 ويليام مارسيه (1873-1956): من ذوي الثقافات الواسعة و الميل إلى فقه اللغات السامية و لا سيما العربي، عين مديرا لمدرسة تلمسان و أستاذا فيها (1898) ، و لم يقتصر على الجزائريين ، بل طفق يتردد على التونسيين و المغاربة الذين لا ينقطعون عن الجزائر، و يقصد تونس و المغرب حبا في الاستزادة و دراسة لهجات شمالي إفريقيا ، و قد عد في الدرجة الأولى بين المستشرقين الأوروبيين و كان يتقن اللغة العربية كتابة و خطابة كخير أبنائها، فيتوافد عليه الفرنسيون و العرب من كل صوب و قد مثل الدراسات العربية و العلوم الإسلامية في مجمع الكتابات و الآداب خير تمثيل.

من آثاره:نشر كتاب التقريب و التبشير للنووي متنا و ترجمة و شرحا(المجلة الآسيوية1901)، و تحفه ذوي الإرب(1901)، و صنف بمساعدة أخيه جورج مارسيه، البنية العربية القديمة في تلمسان(1903)، و ترجم جامع الأحاديث للبخاري في أربعة أجزاء، و قد عاونه في الجزأين هوداس(باريس 1902-14) و بمعاونة ديسبرمت: مجموعة من شمال إفريقيا (1913)، و بمعاونة الأستاذ عبد الرحمن غيجا: نصوص عربية من تاكرونة تشتمل على اثني قطعة بين حكاية و بين وصف و محادثة متنا و ترجمة فرنسية، في 426 صفحة(باريس 1927).نقلا عن : العقيقي ، نجيب : المستشرقون، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4 ، ص 252،251.

3 Marçais william, les origines de la prose littéraire arabe,Revue africaine, N° 68 ,annee 1927 , OPU , alger , p : 15 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و هو يقر بأن النثر بمثابة اكتشاف متأخر نسبيا في التاريخ الأدبي لجميع البلدان، فمن الشعوب من تعاطت النثر،و منها من لم تجرب أن تملكه ، و منها من لم تبلغه البتة، "و أولئك الذين نجحوا في الإنشاء و التأسيس للنثر كانوا متأخرين بشكل باد للعيان"[1].

و يشير إلى أن الشعر أسبق للظهور من النثر متذرعا بما يملكه الشعب اليوناني في القديم والشعب الذي ينتمي إليه من ثورة شعرية هائلة، "و لكن لا واحدة من هذه المجتمعات يظهر أنها تملك أدبا في النثر"[2].

فمارسيه يرى أن ميلاد النثر في المجتمعات البشرية ينطوي أولا على انتشار وجيه لهذا السلوك المادي المتعلق بتثبيت الشيء المشروح الذي هو الكتابة، و لكن أيضا و على الخصوص فالنثر ينبثق فيما يبدو له، من الثورة التي تستلزم التنشئة بين الأفراد في علاقات اجتماعية معقدة، و إن حاجة الطرح و الاستدلال أو البرهنة و النقاش و الإقناع التي يجب أن تشبع الرغبة هي ثمرة تقدم الفكر و الثقافة المنطقية.

فهو يؤكد على ظهور النثر عند البشرية عامة ، وأن العمليات الذهنية وأدوات التحليل والتركيب تساهم بنسبة قوية في تنشئته ، أي أن ظهور النثر يتطابق مع نهضة حياة العقل التحليلي و العقل التركيبي، و يسجل أول انطلاقة للعقل العلمي، حيث يحتاج الإنسان وقتا ليتحرر و يحرر أفكاره من الإكراهات القديمة البدائية المنغلقة بالأوزان ، بالإيقاع, والموسيقى ليعدل عن الجواهر العجيبة و الهمجية للقافية و السجع.

و الخلاصة التي يصل إليها ، أن مجيء النثر إلى جانب الشعر في تاريخ الشعوب يمثل فتحا و نصرا للذكاء على الحساسية ، و يعتقد أن النثر في الأدب العربي يمثل في نظر فن الشعر، صورة للمولود الجديد تقريبا بمثابة الدخيل، مع ذلك فهو فيه أقل حداثة كما هو الحال بالنسبة للكثير من الآداب الأخرى.

2 . 1 . 2 مراحل نشوء النثر الفني العربي القديم :

و ينظر مارسيه إلى نشأة النثر العربي على أنه مر بمراحل:

---

[1] Marçais william, les origines de la prose littéraire arabe, p : 15.
[2] Ibid, p : 15.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2 . 1 . 2 . 1 نثر مرحلة ما قبل الإسلام :

يقر بأن العرب عرفوا شعرا غزيرا و أصيلا، ففي هذه الفترة الجاهلية يجد أنه في حوزتنا آلاف و آلاف الأشعار تعزى إلى مجموعة من الشعراء الذين ازدهروا في القرنيين السابقين لظهور النبي محمد –إجمالا من 450م إلى 620 م- من حقبتنا التاريخية[1]، و قد عاش هذا الإنتاج الشعري في ذاكرة و حافظه الناس، منشدا متناقلا بين المداحين و المشائين، ويرى أثناء هذا النقل حدث تحريف، و يؤكد على أن إسناد الأعمال إلى المؤلفين أمر مريب و اعتباطي أكثر مما ينبغي , و" مع ذلك فإنه حسب رأي النقاد الأكبر نباهة و مسؤولية، فإن هذا الركام من القصائد لا يرد جملة ، غير أنه يقبل عموما الأجزاء المزيفة من شعره فترة ما قبل الإسلام ، لأخذ فكرة صحيحة و سليمة عما كان يكوّن في مجموعه "[2] .

و فيما يتعلق بمسار النثر ، فإنه يعتبر عرب ما قبل الإسلام يجهلون هذا النوع ، رغم شيوع بعض المواد الأولى المكونة للعمل النثري في مدن الحجاز, و عند قبائل نجد ,حيث كانوا يرددون في أسمائهم أساطير ملوك اليمن القدماء، و تلك التي تتعلق بشعوب أسطورية قضت نحبها في الحصول على ريادة أو إمارة البلدان، و أيضا التحريفات لمختلف القصص التوراتية و التي خصها القرآن بنصيب كبير، و كذا الخرافات الحكمية التي كان لها رواجا في هذه الأوساط و أيضا مجموع قصص المآثر و البطولة التي تحكي المجد و النصر المنشود، من قبل محاربي العشائر في الغزوات و الغارات والنجدة التي تكوّن في مجملها ما يدعى بأيام العرب، و لكن كل هذا سوف لن يعتبر في نظره بأدب في النثر، "إذن كان ينقص الناثر...لا واحد كان مهتما فيما يبدو أن يجمع هذه العناصر المتغيرة و يضبطها في حدود بتركيب أصيل، و أن يجعلها في شكل نهائي و تام،و أن يخرج من هذه الكتلة عديمة الشكل و المجهولة من هذه المواضيع الأدبية عملا أدبيا، يحمل توقيعه و ميزته الخاصة"[3].

---

[1] Marçais william, les origines de la prose littéraire arabe, p : 17.
[2] Ibid, p : 17.
[3] Ibid, p : 18.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فمن خلال هذا المقال نجد مارسيه ينفي وجود نثر فني جاهلي رغم اقتناعه الشديد بوجود الخطب في العصر الجاهلي ، فهو ينكر أن يكون هناك نثر فني كالذي يلجأ إليه الرجل لإذاعة فكرة أو دفع شبهة أو إيضاح مشكلة أي ينفي وجود مؤلفات نثرية و لكن زكي مبارك يرد عليه في هذا الباب بأن القرآن " يشير إلى أنه كانت هناك كتب دينية وأدبية لم يطلع عليها النبي – صلى الله عليه وسلم - حتى يتهم بأنه لفق القرآن , مما نقل إليه من علوم الأولين (وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطه بيمينك إذا لارتاب المبطلون) "[1].

و يرد عليه في حجة لو كانت هناك مؤلفات نثرية لدونت وحفظت ونقلت إلينا كلها أو بعضها ، كما هو الشأن في آثار الهند والفرس والروم قائلا "بأن فقدان تلك الآثار لا يكفي لإنكار أنه كان لها نصيب من الوجود , على أن في القرآن الكفاية , وهو أثر جاهلي "[2], و هو ينوه بدور الخطيب في فترة ما قبل الإسلام حيث كان يشغل في محيطه مكانة جد سامية ، و كان لكل قبيلة خطيبها أو خطباؤها الرسميون، إليهم توكل مهمة الدفاع عن المصالح والأغراض في النقاشات أين كانوا يجابهون مجموعات متحالفة أو متزاحمة يتوجب عليهم أن يهدؤوا من الضغائن و الأحقاد ، و أن يسعوا في الصلح بين القبائل المتعادية."كان هذا دورا خاصا جدا لائقا و خليقا أن يظهر عند هؤلاء الأفراد القابلية للخلق الفني ، و يجب فيما أعتقد أن نقبل كلاما أو خطبة تملك منذ العهد الجاهلي ، كل الخصائص لجنس أدبي في النثر ، وينبغي أن نعرف على وجه التقريب أن الكلام أو الخطبة لها تأثيرها الفاعل في تشكيل و تطوير النثر الأدبي العربي"[3].

و من الدلائل التي تثبت أن منزلة الخطيب في الجاهلية كانت فوق منزلة الشاعر، قول أبي عمرو بن العلاء:" كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم و يفخم شأنهم ، و يهول على عدوهم و من غزاهم...و يخوف من كثرة عددهم، و يهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم. فلما كثر

---

[1] مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 , ص 38.

[2] نفسه , ص 39.

[3] Marçais william, les origines de la prose littéraire arabe, p : 19.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشعر و الشعراء , واتخذوا الشعر مكسبة و رحـــلوا إلى السوقة، و تـــسرعوا إلى أغـــراض الناس , صار الخطيب عندهم فوق الشاعر"[1].

و تابـــعه الجاحظ قائلا :" كان الشاعر أرفع قدرا من الخطيب، و هم إليه أحوج لرده مآثرهم عليهـــم و تذكيرهم بأيامهم ، فلما كثر الشعراء و كثر الشعر صار الخطيب أعظم قدرا من الشاعر"[2] و واضح أن الجاحظ يجعل كثرة الشعر و الشعراء وحدها هي السبب في تقدم الخطباء، أما أبو عمرو فيرد ذلك إلى أن هذه الكثرة اســـتتبعت تحـــول الـــشعراء إلى التكسب بشعرهم و مسارعتهم إلى الطعن في الأعراض.

وقد يكون مارسيه موفقا نوعا ما في إنكاره لوجود نثر فني جاهلي على اعتقاد بعـــض الأدباء السائد ، بأنه لا وجود لنثر فني إلا بظهور الإسلام ونزول القرآن الكريم على النبي – صلى الله عليه وسلم – ، ولكنه غير موفق بالنسبة إلى ما ذهب إليه زكي مبارك ومن تلاه من الكتاب المعاصرين , كمي يوسف في كتابها (النثر الفني بين صدر الإســـلام والعـــصر الأموي) مؤكدة بأن الخطابة هي نوع نثري فني بقولها :" عرفنا الخطابة نوعا نثريا فنيا منذ الجاهلية , منذ استعان بها الفصحاء والبلغاء في إظهار مهاراتهم اللغوية وملكاتهم الخاصـــة , وفي توجيه النصح والإرشاد لأقوامهم وذويهم , على نحو ما أشيع عن مكانة قس بن ساعده الأيادي "[3] , وقد استشهدت على ذلك بخطبته المشهورة :" أيها الناس , اسمعوا وعوا , من عاش مات , ومن مات فات , وكل ما هو آت آت , ليل داج , ونهار ساج , وسماء ذات أبراج , ونجوم تزهر , وبحار تزخر , جبال مرساة وأرض مدحاة , وأنهار مجراة , إن لفـــي السماء لخبرا, وإن لفي الأرض لعبرا, ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون , أَرَضُوا فأقاموا أم تركوا فناموا ؟ . ..إن لله دينا هو أرضى له وأفضل من دينكم الذي أنتم عليه , إنكم لتأتون من الأمر منكرا "[4].

---

[1] الجاحظ ، أبو عثمان : البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان،ب ط، ب ت، ج1 ، ص 241 .

[2] نفسه ,ج4 , ص 83.

[3] خليف ، مي يوسف : النثر الفني بين صدر الإسلام و العصر الأموي ،ص 69.

[4] الجاحظ ، أبو عثمان : البيان و التبيين ، ج1 ، ص168.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2 . 1 . 2 . 2 نشر مرحلة الحقبة الإسلامية قبل العصر الأموي:

و حين يصل مارسيه إلى العهود الجديدة و إلى بداية الحقبة الإسلاميـــة يقر أننا نملـــك وثيقة شديدة الصحة أصيلـــة و شرعية هي القرآن فيقول : "و لكـــن هل لنا أن نتـــسرع فنقـــول : القرآن هو النـــثر المقفى، و حتى الأجـــزاء الأكثر عراقة و الأكثر بهـــاء للنثـــر الموقع، إذا كان في الأجزاء الأكثر حداثة فإنه يتحرر بأكمله من الإيقـــاع و من الـــوزن، و يتحمل من أوله إلى آخره إرغام التقفية و السجع" [1]

و هو يعترف بتأثير الكتاب المقدس على تطور أقدم نثر أدبي عربي لأنه يمثـــل بالنـــسبة للمسلمـــين، كلام الله و التحفة التي لا تضاهى، "إن جلاله و قداســـته تفصلانه و تعزلانه عن الظـــواهر الأخرى، و منذ العهود الأولى بدا من العبث و حتى من المـــشين و المـــدنس الرغبة في تقليده و محاكاته"[2] .

و حقيقة أن هذا الاعتراف لا يختص به لوحده، بل يشـــترك مـــعه فيه أغلب الأدبـــاء و المفكـــرين من عرب و عجم " فالقرآن هو الذي حفظ اللغة العربية القـــرون المتطاولـــة السابقة، و قد حول العربي من إنسان جاهل يؤمن بالخرافات إلى إنسان محب للعلم شغوف للمعرفة يطلبها أينما كانت"[3].

و من الحق أن كل ما كسبته لغتنا من آداب في الشعر و النثر، و من علوم شرعيـــة و لسانيـــة و عقلـــية و فلسفية، إنما كان بفضل القرآن، بل لقد تعدت آثار لغته العربيـــة إلى لغات الأمم الإسلامية التي لا تنطق بلغته .

2 . 1 . 2 . 3 نشر مرحلة العصر الأموي :

أما عصر بني أمية يؤكد بأن هذا القرن قد عرف و فرة الإنتاج الأدبي ، و قـــد ضـــم كوكبة من كبار الشعراء ، واصلت بشكل رائع ما كان عليه الشعراء البدويون قبل الإسلام، أما فيما يتعلق بالنثر في هذه الفترة ، فيؤكد على تميزه بظهور أجناس أدبية جديدة و شيوع حركة التدوين قائلا: "و في هذا العصر عرف الميلاد الحقيقي للنثر العربي: نثـــر نميـــز فيـــه

---

[1] Marçais william, les origines de la prose littéraire arabe, p : 19.
[2] Ibid , p : 19.
[3] ضيف ، شوقي : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، ص 47.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أجناسا، و التي من خلالها نعرف عناوين مؤلفات و أسماء كتاب، و فيه عرف التـــدوين أو الكتابة التي حفظت الآثار"[1].

2 . 1 . 2 . 3 . 1 القصص التاريخية :

أما عن بدايات النثر عند كثير من الشعوب ، فيرجعها إلى عمل المؤرخين ، فكتابات النثر الأولى عبارة عن أخبار تاريخية ، يسردها رجال الحرب الذين لهم رغبة في سرد وقائعهم أو حتى مجرد فضوليون أكبوا على ترديد ذكرى أحداث بطولية، "أين جماعتهم و مجتمعهم الديني الذي ينتسبون إليه يتوجب أن يجد عنوان نصره و فخره "[2].

و بالإضافة إلى عمل المؤرخين فإن عنصر الميل إلى الافتخار يمنح و يؤسس لميلاد نتاج التأريخ الرسمي العربي، و لا يغفل عن دور العرف و العادة ، لما قبل الإسلام ، في انتشار و توسيع قصص باليه مجهولة تعرف باسم (أيام العرب) .

و يؤكد مارسيه بأن أكثر هؤلاء المؤرخين شهرة ، أبو مخنف الذي كتب في حوالي نهاية القرن السابع ، نحو ثلاثين دراسة أحادية وافية ، حيث ينشئ من غزوات النبي صلى الله عليه و سلم أو من فتح الخلفاء أو من صراع القبائل أو الأحزاب التي بدأها الإسلام لتصير حلبة لما يقارب العشرين سنة بعد موت محمد (ص) ، قصصا مفككة واهية , "وقد وقعت بين يدي المؤرخ الطبري أعمال و كتابات أبو مخنف ، حيث اقتبس منها بسخاء ، و بشكل واسع ، و لحســـن الحظ فإن الطبري ناقل شـــريف و نزيه , و مصنف دقيق يحيل إلى مراجعه" [3].

و هو يشير إلى جملة من الخصائص الفنية التي يتميز بها أبو مخنف في دراساته , "فأسلوبه يشهد عن عدم مهارة أدبية، و الرواية عنده بلا لون و لا رونق , دقيقة التفاصيل بالأحداث الكبيرة و الصغيرة ، كما يتميز أسلوبه بالعراء من المسحة الجمالية , و هذا العراء أو التجريد ليس قصديا وإنما يرجع إلى الافتقار الواضح ، و الجملة عنده قصيرة مقتصرة علـــى أبـــسط عناصرها ، و حتى و إن توسعت قليلا فإن التركيب يخون الكاتب ، فتصير العبارة مبهمـــة

[1]Marçais william, les origines de la prose littéraire arabe, p : 19
[2] Ibid, p : 20.
[3] Ibid, p : 21.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مليئة بالتكرار، فاللغة بسيطة قديمة وتجهل عموما، كل بحث عن الفن "[1] و في الأخير يؤكد على أن هذه القصص التاريخية لأبي مخنف ، ما هي إلا عينات قوية ودقيقة من أقدم عينات النثر العربي ، و قد كانت هذه الأحاديث مجموعة تصانيف مخصصة للتعليم و التثقيف.

و يلاحظ شوقي ضيف ، أن الكتابة التاريخية ، كانت لا تزال في أول نشأتها "و أنها لم تتطور بالسرعة التي تطورت بها الرسائل السياسية و الدينية"[2] .

كما يثبت شوقي ضيف شخصية أبي مخنف التي ساهمت في الكتابة التاريخية و التي أشار إليها وليام مارسيه قائلا : " و لا نلبث أن نجد مؤرخا كبيرا هو أبو مخنف ، يعنى بتأليف كتب كثيرة ، يقال أنها بلغت اثنين و ثلاثين كتابا، و أكثرها يتحدث فيه عن أحداث القرن الأول للهجرة،واحتفظ الطبري بكثير مما كتبه في تلك الأحداث"[3].

و يؤكد شوقي ضيف في موضع آخر أن هذا النثر التاريخي عند العرب نثر عربي خالص، فهم لم يستعيروه من الأجانب بل مثلهم فيه مثل اليونان الأقدمين في نثرهم و نشأته في حجورهم.

و ليس معنى ذلك أن الكتابة التاريخية عند العرب لم تتأثر بعناصر أجنبية في هذا العصر المبكر،" بل لقد أخذت تتأثر بهذه العناصر كما مر بنا عند وهب بن منبه و أضرابه ممن كانوا يتحدثون عن الملوك الأوائل ، و عن قصص الأنبياء و أخبار شعوبهم ، غير أن هذه العناصر لم توجد هذه الكتابة من عدم ، بل لقد وقف تأثيرها عند تنميتها و التطور بها مع الزمن، كان موضوعها في كثير من جوانبها عربيا خالصا يتصل بسيرة الرسول و أحداث الإسلام أو يتصل بأيام العرب في الجاهلية و أخبار قبائلهم و ملوكهم ، و كلما تقدمنا في الزمن اتسعت هذه العناصر الأجنبية، فشملت تاريخ الفرس و تاريخ الأمم المفتوحة"[4] .

---

[1] Marçais william, les origines de la prose littéraire arabe , p : 21.

[2] ضيف ، شوقي : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، ص 106.

[3] نفسه، ص 101-102.

[4] نفسه ، ص 102.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2 . 3 . 2 . 1 . 2 الخطابة:

يؤكد مارسيه على مساهمة الحياة السياسية و الدينية في قرنها الهجري الأول في تنمية الخطابة ، و تشجيعها من طرف الخلفاء و الولاة الذين يمثلونهم في كل الأمصار العربية التي يحكمونها ، فقد "كان على قائد المجتمع الإسلامي أن يخطب في الصلاة العامة ليوم الجمعة، وفي بعض المناسبات المحددة للسنة الدينية"[1] ، وهو كما يعتبره واجبا تعبديا يأخذونه بوصفه امتيازا جوهريا للسلطة.

و نجده في هذا المعنى يتفق مع شوقي ضيف في نمو الخطابة في هذا العصر و تطورها بفعل العامل الديني حيث يقول: "نمت هذه الخطابة في عصر بني أمية نموا واسعا فقد كانت فريضة مكتوبة على المسلمين في صلاة الجمعة و العيدين،و كان الخلفاء و الولاة يأمون الناس في تلك الصلاة، و لذلك نقرأ لكثير منهم خطابات زاهدة،يحظون الناس فيها على الانصراف عن الدنيا و التعلق بالآخرة و يحثونهم على الخير و الفضيلة و الأعمال الصالحة"[2]

و يقر مارسيه بأنه" لم يختف كتاب النثر بمجيء الدين الجديد من قبائلهم"[3]، و بأن كل قبيلة توزعت في حارة متميزة من الأحياء ، لها خطيبها الخاص بها و لها كاهنها و وعاظها المفضلون ذوو الفصاحة التي تظهر دوما على أنها متعلقة بأمور دنيوية ، ويخلص إلى أنه لم يكن ينقص هذه القبائل ناثرون أصحاب إرادة جيدة على مستوى إقامتهم، أو حتى في مفترق الطرق أو مراح قوافلهم على أبواب المدينة ،أو حتى تحت عرصات المساجد.

و حين يتحدث عن الخطب الخاصة بالخلافة الأولى و بملوك بني أمية ، و بالحكام المشهورين، و لرؤساء الخوارج و الشيعة يشير إلى أشكالها ، فبعضها جاء في صورة اعترافات إيمانية ، أو جهر بالإيمان على آخر رمق ، أو في شكل وصايا سياسية أو في شكل إشعاعات أو نصائح سامية مبعوثة من قبل شخصيات مهمة و هم على فراش الموت إلى أقربائهم أو

---

[1] Marçais william, les origines de la prose littéraire arabe, p : 23.

[2] ضيف ، شوقي : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، ص 73-74.

[3] Marçais william, les origines de la prose littéraire arabe, p : 23.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إلى أتباعهم و أنصارهم أو إلى ورثتهم ،وأنها كانت تتميز بخصائص فنية باعتمادها على الشواهد الشعرية و على الأمثال السائرة و الحكم .

و يقدم دليلا على أن بعض الخطابات كانت قد كتبت متمثلا بكتابة واصل بن عطاء لخطبه قائلا : "و قد أعلمنا الكاتب الكبير الجاحظ أنه قد وجد مصنف لخطابات واصل بن عطاء مؤسس طائفة المعتزلة ، و قد كان هذا الشخص البليغ قد تأثر من خطأ قبيح لديه في النطق، حيث لا يستطيع نطق حرف الراء، و لذلك فقد راح يتجنب في خطاباته جميع الكلمات المحتوية على هذا الحرف العصي، فكان يحضر خطبه بعناية و بالكتابة، و قد أكد لنا الطبري أخيرا أنه شاع في الأوساط الخارجية خطابات تتعلق بالخطب المؤلفة من قبل الدعاة المشهورين للأحزاب ، أنه يخبرنا أو يقدم لنا عينات بكاملها عن فن الخطابة لهذه الطوائف ذات المحتوى الضعيف و الأسلوب المبتذل"[1].

و قد استشهد بنفس القصة التي استشهد بها الجاحظ في كتابه (البيان و التبيين) حيث لما علم واصل بن عطاء أنه ألثغ فاحش اللثغ، و أن مخرج ذلك منه شنيع" رام إسقاط الراء من كلامه، و إخراجها من حروف منطقه، فلم يزل يكابد ذلك و يغالبه و يناضله، و يساجله، و يتأتى لستره و الراحة من هجنته، حتى انتظم له ما حاول واتسق له ما أمل"[2].

و يعلل الجاحظ لذلك بأنه" كان داعية مقالة، و رئيس نحلة، و أنه يريد الاحتجاج على أرباب النحل و زعماء الملل، و أنه لابد له من مقارعة الأبطال، و من الخطب الطوال، و أن البيان يحتاج إلى تمييز و سياسة، و إلى ترتيب و رياضة، و إلى تمام الآلة و إحكام الصنعة، و إلى سهولة المخرج و جهارة المنطق، و تكميل الحروف و إقامة الوزن،و أن حاجة المنطق إلى الحلاوة، كحاجته للجزالة و الفخامة، و أن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب، و تثنى به الأعناق، و تزين به المعاني."[3]

---

[1] Marçais william, les origines de la prose littéraire arabe, p : 23.

[2] الجاحظ ، ابو عثمان : البيان و التبيين ،ج1 ، ص 15.

[3] نفسه ،ج 1، ص 14.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2 . 1 . 2 . 3 . 3 فن الرسالة :

يقر مارسيه بأنه يجد في هذا العصر ، إلى جانب الخطب نموذج آخر أو فن آخر هو الرسالة ، و هو يرى أنه لا نموذج أو عينة قديمة من هذا الجنس الأدبي الخاص كان قد احتفظ به لنا، و قد جاء هذا الفن متأخرا ، و الرسالة "تأتي حتى في مجموع عظات أخلاقية للحث على الورع، أو في مجموع نصائح حكمية مبعوثة إلى حاكم أو أي صديق أو مجموعة من الرفاق، حتى رؤساء الأحزاب أو الطوائف كانوا يحررون الرسائل سواء بهدف الدعاية أو بهدف تعليم مناصريهم" [1].

و هو يشير في هذه الفقرة إلى أشكال فن الرسالة المتداولة في هذا العصر، إلا أنه لم يسميها، كما فعل شوقي ضيف محددا هذه الأشكال في هذا العصر ، بقوله : " و إذا تركنا الكتابة التاريخية إلى الرسائل وجدناها مثل الخطابة التي عاصرتها، فقد كانت هناك رسائل سياسية تصدر عن دواوين الخلفاء و الولاة أو عن خصومهم، و رسائل أجنبية يتبادلها الناس في أمور حياتهم الشخصية، و رسائل دينية منها ما يأخذ بشكل الموعظة، و منها ما يأخذ شكل الحوار و الجدل حين يتعرض شخص للرد على صاحب نحلة من النحل"[2].

وعن نشأة هذا الفن فيعتبرها متأخرة في هذا العصر , منكرا وجود نماذج من التاريخ التي تمثل هذا الجنس , لكننا نرد عليه بقولنا : أين رسائل عبد الحميد ، ورسائل سالم مولى هشام وغيرهما من الكتاب الذين أرسوا قاعدة الكتابة الفنية ؟

أما عن اعتقاده في بدايات شيوع هذا الفن, فيكفينا في الرد شوقي ضيف بقوله : " ونحن لا نقول كما قال السابقون , إن الرسائل بدئت بعبد الحميد , فقد بدأت منذ فاتحة العصر الإسلامي , وقام عليها بلغاء كثيرون أتاحوا لها النماء وضروبا من الازدهار , ومن ثم كنا نرفض أوليته بالرسائل الديوانية أو غير الديوانية , ولكن بعد ذلك نثبت له أنه كان القمة التي وصلت إليها نهضة الكتابة في العصر الأموي "[3] .

---

[1] Marçais william, les origines de la prose littéraire arabe, p : 25 .

[2] ضيف ، شوقي : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، ص 102.

[3] نفسه , ص 120.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويضيف بعد ذلك شوقي ضيف بأن كتاب هذا العصر يعتنون بالرسائل عناية توفر لها ضروبا من التجويد والجمال الفني , ثم تطورت بعد ذلك فصارت "تروع القارئين والسّامعين بتحبيرها وتنميقها , وكأنها قطعة موسيقية أو لوحات تصويرية , ولم يقفوا بذلك عند ظاهرها فأخذوا ينوعون في معانيها , ويفرعون ويطنبون صورا مختلفة من الإطناب" [1] .

و هو يؤكد على أن اسم الرسالة في آداب العهود اللاحقة سيجلب الثروة . و عن شكل الرسالة فقد كانت دوما قطعة متوسطة الحجم و على الخصوص ذات حجم رسائلي يحمل في ثناياه ردا على حقيقة ما .

و في الأخير يخلص إلى أنه في نهاية القرن الأول الهجري و في بداية القرن السابع الميلادي ، صارت الكتابة الفنية تطبيقا جاريا في مختلف أنحاء الحواضر العربية ، حيث يشكل كل من التاريخ ، الخطابة، الرسائل، أجناسا نهائية.

و في هذا العصر يعتبر أن ابن المقفع هو المبدع الحقيقي للنثر الأدبي العربي، صاحب الثقافة العربية القوية و الثقافة الفارسية الخصبة ، فقد كتب بالعربية بعض التآليف الأصلية و ترجم عن الفهلوية عدة أعمال متعلقة بالسياسة و الأخلاق و الحكم بخيال أخاذ و مقتدر ، و "قد تمرس على أكثر معاصريه شهرة و اقتدارا و خاصة على يد عبد الحميد بن يحي الذي هو الآخر من أصول أجنبية الذي افتتح أدب الرسائل أو فن الرسالة" [2].

و يعتقد مارسيه بأن لابن المقفع تسند المدرسة الكبرى لكتاب النثر العربي للقرن التاسع ، الذي ضم كل من سهل بن هارون، الجاحظ، ابن قتيبة و قد حمل إلى أكثر من معاصريه ثقافة: معنى و مبنى في غاية الجدة ، و "كشف لهم في اللغة العربية عن أصول تلك الحكم الوعظية الموجزة للسامية القديمة التي وجدت لها مكانا في كتاباته و طورها بحذق و مهارة بعبارات قصيرة على منوال الخطباء الأولين ، مركبة تركيبا بسيطا استبدل حقبة مبينة بليغة و كثيفة، بسهولة نسبية، دون أن يفقد التوازن للمهمة و المسؤولية" [3].

---

[1] ضيف ، شوقي : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، ص 106.

[2] Marçais william, les origines de la prose littéraire arabe, p 26 , 27 .

[3] Ibid, p , 27.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و بالتالي هو يقر بأن الأثر الأجنبي في كتابات ابن المقفع كان بارزا و خاصـــــة مـــن ناحية المبنى الذي يمثل الجدة و التميز .

3 أصول النثر الفني العربي القديم عند بلاشير[1]:

3 . 1 موقف بلاشير من النثر الجاهلي :

كان النثر الجاهلي موضوع خلاف شديد بين العلماء من مستشرقين و عرب، و ذلك لغموض نشأته واضطراب روايته، فذهب " جيب" إلى أنه لا يعقل وجـــود آثـــار نثريـــة للجاهلـــيين لم يبق لها أثر أو ذكـــر ، و أنكر الآراء التي تقول بتلك الآثار علـــى أنهـــا لا تستند إلى براهين مقنعة ، و على أن النقوش و الكتابات التي عثر عليها في مملكة الحـــيرة ، ليست برهانا ثابتا على وجود الأدب النثري في الجاهلية[2] . فالنثر الفـــني لغـــة العقـــــل و

---

[1] بلاشير (1900-1973) :و لد بمون روج بالقرب من باريس ، و تلقى تعليمه الثانوي في الدار البيضاء، و تخرج بالعربية من كلية الآداب بالجزائر 1922، انتدب مديرا لمعهد الدراسات المغربية العليا بالرباط (1924-1935)، استدعته مدرسة اللغات الشرقية بباريس أستاذ لكرسي الأدب العربي (1935-1951)، و نال الدكتوراه 1936 ،و عين أستاذا محاضرا في السربون 1938، ثم أستاذا للغة العربية و حضارتها في جامعة باريس 1956، و مشرفا على مجلة " المعرفة" التي صدرت في باريس باللغتين العربية و الفرنسية.

من آثاره:مصدر لتاريخ العلوم عند العرب(هيسبيريس 8، 1928)، و تفاصيل عن حياة السلطان ابن الحسين الخاصة (مذكرات هنري باسة،1928،1) ، وعني المتنبي عناية شديدة، فكتب عنه : المتنبي الشاعر العربي الإسلامي (مجلة الدراسات الإسلامية 1929،3)و شاعر عربي في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي : المتنبي ، فجاء من خير الكتب التي تعرضا للشاعر بارسيه1935، و له ابن القارح و رسالة الغفران للمعري،(مجلة الدراسات الإسلامية، 1941،46) و نبذة عن النفس في القرآن (الساميات،1948،1) ، و ترجمة جديدة للقرآن، في ثلاثة أجزاء (باريس،1947،52)، و تاريخ الأدب العربي (باريس1952، وقد نقله إلى العربية الدكتور إبراهيم الكيلاني)، و معضلة محمد(1953).

و له في المجلة الآسيوية/ مختصر تـــاريخ الأدب العربي لعبد الجليل و كـــراسات معهد الشرق المعاصـــر و حلب(1943) و الشعر العربي و الشعراء الجوالون(1948).نقلا عن مراد ، يحي : معجم أسماء المستشرقين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، سنة2003م ، ص 171.

[2] ينظر، الفاخوري ، حنا : تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط ، د ت،ج1 ، ص 107. نقلا كارلونالينو : تاريخ الآداب العربية ، ص 76 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التفكير، لا يظهر عند أمة من الأمم إلا حتى بلغت تلك الأمة درجة عالية من المدنية و الحضارة، بخلاف الشعر لغة العاطفة و الخيال، فإنه يرافق الإنسان منذ طفولته الاجتماعية[1].

لكن الذي- يهمنا في موضوعنا هذا- هو رأي بلاشير حيث يعترف بوجود نثر جاهلي يدور حول الخطابة و الأسمار،و ما إلى ذلك، قال: " والعربي بحكم وراثته يحب الكلام و سماع النطق الجيد، و البدو تبعا لنوع معيشتهم مدعوون إلى تنمية الميل للفصاحة، فإن اللغة العربية أداة قوية، و غنية بالأصوات، التي تدفع إلى التماس الأنغام الإيقاعية و الجمل القصيرة، أو على العكس إلى الإطناب الذي يزيد حشو الكلام من قيمته، كما أن حياة الصحراء تساعد على نمو الموهبة الخطابية، ... فالبدوي يعمل قليلا و يقضي أوقاته في أحاديث لا نهاية لها، أما تلك الأحاديث التي تجري حول الموقد و التي أطلق عليها القدماء اسم "الأسمار" فقد لعبت دورا شبيها بالدور الذي لعبته مثيلاتها في الغرب...التي تدور حول الوقائع اليومية التي تنقلها سريعا الإشاعات في طرق خفية إلى أقاصي الصحراء، و إلى جانب الموضوعات العادية تشكل مادة السمر أقاصيص أخرى هي بحكم نوعيتها مصادر التاريخ و الأدب، فمنها ما له علاقة بنسب القبيلة أو علاقتها مع القبائل الأخرى ، أو الغزو أو المعارك التي اشتهر فيها بعض المحاربين، أو الخسائر التي منيت بها القبيلة في غزواتها الفاشلة بالنسبة للمكاسب التي حصلت عليها فيختلط الصحيح بالمشكوك فيه، و التاريخ بالأسطورة "[2] ، فمادة السمر يعتبرها مصدرا أساسيا مكونا لموضوع النثر الجاهلي من ناحية ، ومكونا لوقائع التاريخ و أحداثه من ناحية أخرى ، أي أن قيمة هذه الأسمار تجاوزت الأدب إلى التاريخ .

" و يخلص بلاشير إلى أن هذا الأدب موجود في كتب الأدب، و لكنه مشوه لكثرة ما دخل عليه من تحريف و نحل " [3] .

و يجاريه كارلو نالينو في هذا الرأي فيضيف إلى مادة النثر الجاهلي، الحكم و الأمثال و الأقاصيص التي تفسر الأمثال، ثم شيئا من تواريخ الأمم المجاورة لهم مثل أهل تدمر و الفرس

---

[1] ينظر الفاخوري ، حنا : تاريخ الأدب العربي، ج1 ، ص 107 .

[2] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ترجمة إبراهيم الكيلاني ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، سنة 1986، ج 1، ص 49، 50.

[3] الفاخوري ، حنا : تاريخ الأدب العربي، ج1 ،ص 108.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و الروم و العبرانيين، و هو يذكر النضر بن الحارث بن كلده " الذي أتى الحيرة و أخذ من أهلها أخبار العجم ثم رجع إلى مكة و علم سكانها ضرب العود و الغناء، فإذا جلس النبي مجلسا دعا فيه الناس إلى الله، قال : هلموا إلي أحدثكم أحسن من قصص محمد ثم حدثهم أحاديث ملوك الفرس و أخبار رستم و إسفنديار "[1].

3 . 2 عوامل نشوء النثر الفني العربي القديم عند بلاشير:

3 . 2 . 1 العامل الرئيسي (الفن الخطابي) :

و قد تحدث عنه في تمهيده قائلا : " و أن تطورا آخر إلى جانب هذه العوامل الثانوية ينبغي أن يلفت أنظارنا زمنا أطول ألا و هو النمو الذي طرأ على النثر الخطابي و بخاصة ابتداء من تولي الأمويين الخلافة "[2].

حقيقة يتصل النثر الفني خطابة وكتابة , اتصالا مباشرا بحياة الدول لدى الأمم والشعوب , فينمو بنموها ويرقى برقيها ويموت بموتها , وهذا ما أشار إليه بلاشير بأن قفز النثر الفني في العصر الأموي قفزة نوعية , محققا تقدما بارزا على صعيد فن الخطابة بالقياس إلى ما كان عليه في العصرين السابقين : الجاهلي وصدر الإسلام .

ومن العوامل التي ساهمت في ازدهار هذا الفن في عصر بني أمية مايلي[3]:

1- حفاظ العرب حتى هذا العصر على سلائقهم اللغوية, فقد كان لهم بلاغة المنطق وحسن البيان وجودة الإفصاح والإفهام ما يمكن أن يشكل مادة الخطابة الأولى .

2- ظهور معارضة قوية للدولة الأموية , مما كان يقوي جذوة الخطاب العربي بين الأطراف المتنازعة .

3- بروز خطباء الوفود الذين كانوا يقصدون قصور الخلفاء والأمراء والولاة من أجل الدعم والتأييد .

---

[1] الفاخوري ، حنا : تاريخ الأدب العربي، ج1 ،ص 108.

[2] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ترجمة إبراهيم الكيلاني ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، سنة 1986، ج 2، ص 833.

[3] ينظر الجبيلي ، سجيع (بالاشتراك) : الفنون الأدبية في العصر الأموي ، دار البحار ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 2005م ، ص 441-442 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

4- ظهور خطباء الوعظ وخطباء القصص , وماكان يتصل بذلك من صـــور المنـــاظرات والمحاورات .

5- انتظام الناس للسماع في حلقات المساجد , وحلقات المرابض والثغور , وسائر الحلقات التعليمية والوعظية والدينية .

و يؤكد بلاشير على قوة تأثير هذا الفن الخطابي على القبيلة، و كذا علـــى نـــشأته و ارتباط مولده بنزول القرآن قائلا : " إن اللحظة الأولى للفن الخطابي في الأدب العربي كونتها آيات قرآنية، و من المؤكد أن النثر المسجع و الموقع لا يمكن تعميمهما في هذا الاستعمال، سواء بسبب نشأته أم بسبب العوائق التي يضعها في سبيل حرية التعبير عن الفكر، فإن الميدان كان خاليا و الحالة هذه ، لولادة و استكمال نثر إنشائي تقوي و خطابي مطابق لأساليب البيان"[1] .

3 . 2 . 1 . 1 حالة النصوص و قيمتها :

يؤكد أن جزء كبيرا من نماذج الفن الخطابي التي انتقلت بواسطة الرواية الشفهية، قـــد امتدت إليها يد التزييف حين تأليفها أو تدوينها منذ منتصف القرن الثاني للهجرة/ الثـــامن للميلاد , حتى حوالي منتصف القرن التالي.

و عن نصوص العصر الجاهلي فيرى أننا لا نملك أي نموذج مقبول، وأمـــا النـــصوص التي في حوزتنا فتحتوي على إشارات إلى الظروف التي أثارت الخطبة الإستنفارية ، ســـواء جزئيا أو كليا، حيث جهد الرواة العراقيون في وقت مبكر منذ أوائل القرن الثاني للهجرة ، في تثبيت نماذج من البـــلاغة و تجميعها، كما يشير إلى أن قسما مهما من هذا الأدب قـــد فقد و ضاع .

و عن المصـــادر التي نستقي منها هذه النصـــوص فيتحدث قائلا:" و نجد نماذج مـــن الخطب الاستنفاريـــة و الموجزة مبعثرة هنا و هناك, و ينبغي البحث عن بعضها في كتـــب الحديث كصحيح البخـــاري مـــثلا و توجد أخرى في كتب الأخبار أو التراجم كـــسيرة ابن هشام (أوائل القرن الثالث/ التاسع للميلاد)أو طبقات ابن سعد (النصف الثـــاني مـــن

[1] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 834.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

القرن الثالث/ التاسع للميلاد) و تبقى المؤلفات الأدبية مصادرنا الأساسية،و بخاصة البيان و التبيين للجاحظ، و عيون الأخبار لابن قتيبة، و العقد الفريد لابن عبد ربه"[1] .

و عن حالة هذه النماذج و النصوص و خصائصها يذكر : " إن مظهر هذه النصوص متغير جدا ، فهي أحيانا جمل أخاذة , أو نتف من خطبة موجزة،و حفظت أحيانا كثيرة خطب مطولة ركبت بفن و قدمت على أنها خطب مرتجلة، و تتراوح تلك النصوص تبعا للحالات، بين التزييف الصرف البسيط ، و مجموعات أعيد تركيبها كقطع الفسيفساء انطلاقا من عناصر قد تكون قديمة، و لكنها على كل حال موافقة لمقتضى الحال "[2] .

و يعتبر أن هذه النماذج و المختارات الخطابية تعبر عن اتجاه أصحابها و نزعاتهم السياسية أو الدينية لقبيلة أو فرقة ما حيث يلعب الوضاعون دورا كبيرا في نسبتها إلى أصحابها أو التعديل فيها , فعند حدوث الوضع ينظر إلى الخطب بحيث تتلاءم و الفكرة التي كونها الناس عن الشخص الذي نسبت إليه الخطبة ، مستدلا برواية للجاحظ عندما تكلم عن وصية سياسية وضعت على لسان الخليفة معاوية بن أبي سفيان ، معتبرا بأن مثل هذا الكلام المليء بالعذرية لا ينسجم و نفسية القائل قال: " و هي – أي الخطبة - أشبه بكلام علي رضي الله عنه و معانيه و حاله منه بحال معاوية "[3].

و هو يرى عوضا أن يكون تعدد النصوص المقارنة بالنصوص المخطوطة برهانا بديهيا على عدم أصالة النصوص المعنية أو ضعف قوتها الاستحضارية، فهو على العكس "ذو قيمة كبرى إذ يشير، في الواقع إلى أن هذه النصوص عرفت انتشارا غير مدافع في بعض المراكز كالبصرة مثلا...، ويتيح لنا تعدد النصوص المقارنة بالأصول المخطوطة ، اكتشاف بعض الخطوط في اللحمة الأولية ، ومن الجائز القول ، عن طريق محاكمة لا معقولة في الظاهر ، أن

---

[1] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 835.

[2] نفسه ، ص 835، 836.

[3] الجاحظ ، أبو عثمان : البيان و التبيين ، ج2 ، ص 61.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النصوص الأقل نصيبا من القبول لدينا ... هي النصوص التي قورنت مرة واحـــدة بأصـــل مخطوط و التي فرضت بطولها وصفتها الأدبية على انتباهنا المتحفظ".[1]

و النموذج الذي يقدمه بلاشير والذي يعد دليلا على قيمة تعدد الرواية خطبة حجـــة الوداع ، و التي يعتبر أنها يمكن أن تكون معيارا في البحث عن الظروف التي اكتسبت فيهـــا بعض روائع الفن الخطابي في العصر الجاهلي شكلها الكتابي ، حيث "إن هذه الخطبة ثبتت في ثلاث مراحل متتابعة من تدوينها الكتابي، و تقدم لنا الرواية الثالثة و الأخيرة الـــتي يعـــود تاريخها إلى القرن الثالث الهجري على أبعد تقدير، خطبة متوازنة على الوجه الأكمل وذات ترابط محكم "[2].

3 . 2 . 1 . 2 عوامل نمو الفن الخطابي:

يرى بلاشير بأنه قد ساعد منذ عهد قديم عدد معين من العوامل على نمو الخطابة العامة في المجال العربي نذكر منها :

1. الحاجة إلى تمثيل الجماعة : لقد كانت تسنح علاقة قبيلة بأخرى , و الجدل من أجـــل أراضي الرعي و الكلأ، و كذا الخطب المعدة لفك النزاعات و إنهائها، و مناقشة قضايا ذات مشترك جمعي كقضايا الديات، و ثمن الدم فرصا للموهوبين جـــدا لكـــي يعلنـــوا مزايـــا فصاحتهم، و كان يطلق على الناطق بلسان القوم في أواخر القرن السادس اسم الخطيب، و سميت أقواله بالخطبة محتلا مكانا رفيعا في قبيلته ، و كانت تفتخر هذه الأخـــيرة بوجـــود خطباء مشهورين فيها، فإذا مات خطيب رثاه قومه بمراث، قال ابن عبد ربه:

"و لا بد للوافد عن قومه أن يكون عميدهم و زعيمهم الذي قوته يترعون، و عـــن رأيـــه يصدرون، فهو واحد يعدل قبيلته و لسان يعرب عن ألسنة"[3] .

---

[1] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 837.

[2] نفسه ، ص 838.

[3] ابن عبد ربه ، أحمد : العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،دط، 1997،ج1 ، ص 274.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و يرى بأنه لما كانت مصالح القبيلة و حياتها و مستقبلها كله أحيانا معرضة للخطـــر، "كان يحلو للعربي في وقت مبكر، عند امتزاج القبائل، استحضار الخطب بوصفها عنـــاوين مجد القبيلة , مما أدى إلى تأييد أسماء بعض الخطباء "[1] .

و يشير بأن الجاحظ حفظ لنا قائمة بأسماء هؤلاء الخطباء الذين امتدوا من أواخر القرن السادس للميلاد حتى وفاة الرسول سنة (11هـــ /632 م) من أمثال : أكتم بن صـــيفي الخطيب المشهور الأسطوري رمزا للحكيم الذي تركزت أقواله في حكم مأثورة ، و صـــيغ موجزة، و جسد آخرون كالسيد عطارد بن حاجب بن زرارة شخصية الـــرئيس البـــدوي المتكبر إلى حد الوقاحة .

و بالرجوع إلى كتاب البيان و التبيين تتأكّد لنا قوّة شخصية عطارد بن حاجب حيث يقول صاحبه : " و من خطباء العرب : عطارد بن حاجب بن زرارة ، وهو كان الخطيـــب عند النبي ـــ صلى الله عليه وسلّم ـــ ، وقال فيه الفرزدق بن غالب :

و منّا خطيب لا يعاب و حامل أغرّ إذا التفّت عليه المجامع "[2]

ثم يذكر بلاشير جملة من الصفات و الخصال التي تتوفر في الخطيب " و كـــان علـــى الناطق بلسان قومه أن يكون ضخم الهامة، طويل القامة، رحب السدق، بعيد الـــصوت، و كان يحلو للخطيب التزام المواقف المسرحية تقريبا، فيتكئ في خطبه الرسمية على قوســـه، أو يشير بعصاه، أو يخطب على راحلة تقوم مقام المنبر و لا تعدم تلك المواقف " [3].

و يثبت أن خطباء هذا العصر حتى حـــوالي ســـنة (11هـــــ/683م) ، يـــستعملون الصوتيات الكلامية في اللغـــة و إيجازها " و يبدو أن علائم هذا الانشغال المزدوج موجـــود في الصيغ الموجزة و في توازن الجمل مع محطات غنية بالرنة الصوتية "[4] .

2. تكريس الإسلام للفن الخطابي :يؤكد بلاشير بأن انتشار الدين الجديـــد بعـــد ســـنة (11هـــ / 632 م) و دعوة محمد صلى الله عليه و سلم، مثّلا دورا حاسما، و عاملا مهما

---

[1] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 840.

[2] ينظر الجاحظ ، ابو عثمان : البيان و التبيين ، ج1 ، ص 328 .

[3] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 841.

[4] نفسه، ص 843.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في تطوير النثر الخطابي و" من المسلمات أن الإسلام أقر استعمال الخطبة العامة و الاحتفالية التي وسعها و نظمها و ذلك بفسح مجال لها في شعائره الدينية "[1].

و حين يتحدث عن قيمة المسجد و أهميته يعتبره مكان اجتماع تعالج فيه صلاة الجماعة، و مناسبة للوعظ و الإرشاد حيث كان الرسول – ص- يستقبل فيه وفود القبائل , و بعد وفاته اكتسبت الخطبة دورا قويا يكرس أهمية الخطبة العامة و انتهى استيطان الإسلام في حواضر الشام القديمة، و في المركزيين العراقيين في البصرة و الكوفة، إلى منح الخطب مكانة في الحياة الحضرية ، " و يؤكد بأنّه لم يتأخر استعمال الكلام العلني عن التنوع تحت ضغط الظروف، فكان على القواد العسكريين، و الولاة، و الخلفاء، أن يكونوا خطباء , مستشهدا بما اعتمد عليه الخليفة الوليد بن عبد الملك عندما شكا أهل دمشق من الأموال التي أنفقت في إعادة بناء مسجد دمشق على موهبته الكلامية لتهدئة ثائرة القوم [2].

و هو يرى بأن الفصاحة السياسية قد نمت و أخذت تتطور بفضل الأحزاب السياسية التي ساهمت بتغذيتها ، الأمر الذي انعكس على بروز الفصاحة الدينية في المساجد حيث كان الإمام الخطيب لسان قومه و مجتمعه، و"كانت البصرة و الكوفة مراكز ممتازة لهذه النزعات غير المعروفة قبل الإسلام، و لعل الفصاحة ربحت عندما أصبحت سلاحا ماضيا في خدمة الأحزاب و الخلافات الكلامية" [3].

وحقيقة فقد كانت الأحزاب والثورات تستعين بالخطب والخطباء يدعون لها ويحمسون الناس على الانفضاض عن بني أمية " متخذين الخطابة وسيلة إلى نقد خصومهم وبيان نظريتهم السياسية واستمالة الناس إليها "[4] .

و في حديثه عن شكل الخطبة في هذه الفترة يرى أن الخطبة في أشكالها المتتابعة تنزع إلى تمجيد مؤسس الإسلام العظيم، و ثمة في مرتبة أقل خطب موجزة، و أوامر عسكرية خاضعة في شكلها للقياس و موضوعة بأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة تنم عن رغبة في

---

[1] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2 ، ص 843.

[2] ينظر ، بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2 ، ص 843.

[3] نفسه ، ص 844.

[4] ضيف ، شوقي : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، ص68 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تقديم تلك الشخصيات المذكورة بوصفهم أمثلة للحكمة و النزاهة و الـــدهاء الـــسياسي ، ويصفها بلاشير بأنها مصممة تبعا للصفة التقليدية المقبولة لدى الناس عن الشخص.

3. عامل الموهبة الخطابية :يثبت بأنه كان لرؤساء الأحزاب و الملوك الأمويين ، دور عظيم الشأن في نمو هذا الفن ، بما لهم من مواهب خطابية كما هو الشأن لمعاوية بن أبي سفيان، و زيادة بن أبيه، و الحجاج حاكم العراق الذي تجسد فيه الإخلاص و النجاعـــة في الحكـــم الموضوعين في خدمة السلالة الأموية.

يتأسف بلاشير على الرأي الذي يميل إلى عدم قبول الخطب المنـــسوبة إلى متمـــردي الشيعـــة أو الخوارج لبروز عدم أصالتها بشكل مفضوح جدا، رغم أن الفصاحة في هـــذه الأوساط الجياشة لم تكن موضع تكريم كبير،حيث يرى بأنهم اهتموا بتكـــوين خطبـــاء بواسطة تمارين موجهة مستنتجا ذلك من فقرة للجاحظ جاء فيها "أن بشر بن المعتمد المتوفى سنة 210 هـــ / 825 م مر بإبراهيم بن جبلة بن مخزمة السكوني الخطيب و هـــو يعلـــم فتيانهم الخطابة "[1].

و هو يرى بقبول صحة النظرية السابقة، إذ الفصاحة العفوية قد اتخذت شكلا أكثـــر وعيا و أكثر نظاما مكتسبة تكرسها باستعمال كلمة بلاغة ، و باستقصاء بعض الأخبـــار و إن كان مشكوكا في بعض منها يقول:" يتبـــين لنا ظهور خطـــباء لم يرزقوا سوى التـــألق بموهبتهم الكلامية، و قد انتقلت بعض هـــذه الشخصيات إلى الأجيال القادمة في ملامـــح جعلتهم مشبوهين كابن الفرية البدوي، و خالد بن صفوان المنتسب إلى أسرة تيمية نزلـــت البصـــرة منذ جيل، و كان جدها الأكبر السيد الشـــاعر عمرو بن الأهتم الذي كانـــت موهبته الخطابية وراثية في هذه الأسرة، و قد شاع في البصرة أن خالـــدا كـــان يلحـــن في شبابـــه و أنه أخذ نفسه بالدراسة و النطق بالفصحى و مات خالد حوالي سنة 135 هـــ/ 752م، و تشكل في البصرة حول هذه الشخصية أدب واسع يدور حول بلاغته و أجوبته المسكتة وشحه، و زهده في الدنيـــا .

[1] الجاحظ ، أبو عثمان : البيان و التبيين ، ج1 ، ص 135 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و تعد الخطب المنسوبة إليه مختارات خطابية ذات سلاسة لا تخلو من تصنع في الصور و استعمال السجع فهي نماذج كاملة للنثر الأدبي،و لا يستحيل علينا أن نكشف انبثاقا للخطبة المرتجلة "[1].

4. عامل الروابط التي تجمع بين الخطيب و جمهوره :يشير بلاشير بأن من العوامل التي ساهمت بقسط كبير في نمو النثر الأدبي علاقة الخطيب بجمهوره فيقول : " و يجدر بادئ بدء، النظر بعين الاعتبار إلى الروابط التي تجمع بين الخطيب و جمهوره، و يجب أن يتمثل لنا هذا الجمهور في شكل مجموع حي،مشبوب بالعاطفة، يرد على وعيد الخطيب أو إخفاقه في خطبته أو تحليقه فيها، سواء بالصمت، أو الهزء، أو الصياح أو الحماسة، إن الخطيب ممثل فيما يلقي من قول، و كلامه كلام مبشر أو خطيب شعبي، أو رئيس، فهو يرتجل لأن خطبته حركة، و هو يعلم أن سامعيه يحكمون عليه من خلال التأثير الذي يحدثه، و تدفع ردة الفعل هذه، المعدة دوما لتكون هجومية أو حماسية، بالرجل إلى قياس قدرته و تثبيت وسائله"[2].

فهو يؤكّد في هذا العامل على أنّ علاقة الخطيب بسامعيه تقوى بقوة التأثير الذي يُحدثه فيهم، من انفعال و عواطف، و ردود أفعال، وتضعُف بضعف وسائل هذا التأثير.

3 . 2 . 2 العوامل الثانوية:

يحدد الإطار الزمني لنشوء نثر قانوني أدبي و علمي، بعد سنة (70 هـ 708م) حيث يرى بأنه "قد ازداد تسارع السيرورة تبعا لتأثير مثاقفة الغالبين في اتصالهم بالمهتدين الجدد إلى الإسلام"[3] .يتحدث بلاشير عن عوامل كان لها نفوذ حاسم على ولاة هذا النثر و نموه و نوجزها فيما يلي :

1.2.2.3حلول اللغة العربية محل اليونانية و الفارسية في الإدارة : و خاصة في زمن الخليفة عبد الملك بن مروان (65 هـ -86 هـ /685م-705م): حيث أدى هذا الإجراء

---

[1] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 847.

[2] نفسه ، ص 848.

[3] نفسه ، ص 832.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إلى إحداث الانفصام بين ما كان موجودا من جهة، و الطابع الرسمي الجديد من جهة أخرى، كما أن اكتساب اللغة و توسع استعماله في نظر كتبة الديوان " التزام ولد مشاكل أخرى كمطابقة الكتابة للحاجات العملية، ووضع الخطوط الأولى لتعليم النحو "[1] .

2.2.2.3 الظاهرة القرآنية : ينظر بأنه طرحت في جميع الميادين، سواء منها الفرائض الدينية أم النصوص الفقهية، أسئلة كان على أولي الأمر الإجابة عليها مما اقتضى مناقشات و تبادلات في وجوه النظر ، و اتخاذ قرارات خلقوا بموجبها نوعا من الفقه والقانون العملي، ويعتقد بأنه لولا استعمال اللغة التي نظم بها الشعر القديم لما وجد شيء من كل ما ذكرنا وسيلة للتعبير عن أغراضه،كما يؤكد على أهمية النص القرآني في التدليل على وجود نثر قائلا : "و إذا ما اعتمدنا على أمثلة من بعض النصوص القرآنية المنزلة أثناء العهد المدني كان لنا الحق في تصور نشوء نثر بسيط، مجرد من كل تصنع و مطابق نسبيا لتصييغ ما كانوا يبتغون التعبير عنه،و لا شك في أن كل هذا ظل في حالة ضئيلة ، كما تدل ذلك أوراق مخطوطة يعود تاريخها إلى السنين الأولى من القرن الثاني للهجرة/ الثامن للميلاد" [2] .

وهو يقصد بالظاهرة القرآنية أن ظهور القرآن أدى إلى سحر الألباب والسيطرة على القلوب والألسنة ، بفضل بيانه المحكم الذي أضفى على اللغة سيلا من حسن السبك , "مما ساعد على تهذيب الألفاظ وتليين الأساليب حتى حفلت الكتابة العربية بالعذوبة والسلاسة والسهولة والرقة , وأغنى المعجم العربي بألقاظ اكتسبت به معان جديدة لم يكن لها بها عهد من قبل , وكان أخيرا في أصل كثير من اللغة التي نشأت حوله لتفسير معانيه وإظهار قيمته البلاغية "[3].

و يؤكد شوقي ضيف ما ذهب إليه بلاشير بأن هذا الكتاب العظيم قد أثر آثارا بعيدة في اللغة العربية " فقد حول أدبها من قصائد في الغزل والحماسة والأخذ بالثأر والفخر ووصف الإبل والخيل والسيوف والرماح , ومن حكم متناثرة لا ضابط لها ولا نظام , إلى

---

[1] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2 ، ص 832.

[2] نفسه ، ص 832.

[3] الفاخوري ، حنا : تاريخ الأدب العربي ، ص307.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أدب عالمي يخوض في مشاكل الحياة والجماعة , وينظم أمورها الدينية والدنيوية , فـــارتقى الأدب العربي رقيا لم يكن يحلم به العرب , واتسعت آفاقه "[1] .

3.2.2.3 الحواضر العربية: يعتقد أنه من الواضح أن العراق مثل حوالي سنة (**125هـ/742م**) دورا حتميا في السياسة الداخلية للدولة الأموية ، و كذلك أعلنت تدريجيا تلك الولايـــــة بمركزيها الحضاريين الكوفة و البصرة تفوقها، واستطاعت هاتان الحاضرتان بفضل الامتزاج بعناصر فارسية و تأثيرات أجنبـــية ناشئة عنـــه ، و بفضل نوع من عدم الاستقرار في الفكر الناتج عن عدم الرضا، و الوصول إلى خلق استقطاب لم تكن فيه (العروبة) غالبة وحدها، "ففي الحين الذي تم فيه ضياع المقاطعات الشامية في صراعات سياسية، و في الوقت الذي مل فيه الحجاز حياة الانطـــواء لعجزه عن منح هؤلاء الشعراء الغزليين الحرية التي هم بحاجة إليها للتفتح، شهد العراق بروزا بطيئا لشروط ملائمة لثورة سياسية و فكرية مستنـــدة إلى انبعاث العالم الفارسي، و لا ريب في أنه لا يسعنا الكلام في هذا العهد الذي وصلنا إليه عن حدوث انقطاع عن تقليد شعري ظل محترما، ففي البصـــرة و الكوفة احتفظت الأجيال الصـــاعدة من الشعراء و القراء و الرواة مثل حماد بتقديس هذا الماضـــي و صونه"[2] .

وهو يقصد بتأثير هذا العامل في بروز النثر الفني العربي القديم ، التأثير الفارسي على الحواضر العربية (البصرة والكوفة) وخاصة في جوانبه السياسية بتقديم نوع من التسهيل والحرية تفتقدها الحواضر العربية الأخرى حيث تكثر فيها العوائق التي تقف في سبيل حرية التعبير والفكر , وكذا في جوانبه الفكرية وما قدمه هذا العامل من تنوير معرفي وفلسفي ساهم بقسط وفير في نمو النثر العربي وتطوره .

3 . 3 نشأة النثر الأدبي و خصائصه :

3 . 3 . 1 نشأة النثر الأدبي و بدايته : يحدد بلاشير الإطار الزمني للدراسة بأنّه النثر الممتد بين سنة (50هـــ و 120هـــ)

---

[1] ضيف ، شوقي : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، ص 46.

[2] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 833.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتساءل عن نقطة انطلاق وبداية ظهور النثر الأدبي العربي ، مثبتا اضطرابه و حيرته في التأسيس لنشأة هذا النثر الأدبي ، قائلا :" إننا لكي نتتبع السير الذي قادنا من الفن الخطـــابي الشفهي , نستنتج أن تثبيت حدود بداية الانتقال لا يتم إلا بإضافة عامل ثانوي إلى العوامل السابقة حدسيا، فقد تكون نقطة الانطلاق في خطبة الوداع، و يمكن أن تمثل بعض الخطب في أواخر القرن الأول للهجرة/ السابع للميلاد، كالخطـــبة التي ألقاها الحجاج في البـــصرة سنـــة (75 هـــ / 694 م)، وقد تكتشف نقطة النهائية في تعريب قصص لكليلة و دمنة في منتصف القرن الثاني للهجرة/السابع للميلاد"[1]

3 . 3 . 2 خصائص هذا النثر الأدبي :

1. **تجمع موضوعاته في فئتين:** يرى بلاشير أن من خصائص هذا النثر الأدبي في هذه الفترة أنهـــا تصنف في مجموعتين :موضوعات ذات اتجاه تقوي، وأخرى ذات استيحاء سياسي،وقد عالج فيها الخطباء موضوعات أكثر سموا واتساعا من تلك التي استهوت قبائل المجال العربي قبـــل انتصار الإسلام، فنجد في النماذج الأولى خطب الجمعة التي لها الفضل في كونها عاملا ثابتا في هذا التطور، " فهي بتكرارها المنتظم، و احتفالية الشعيرة الدينية و الالتزام الملح، هنا أكثر من أي مكان آخر، و بالبقاء على مستوى الواجب الديني، كل هذا أوحـــى إلى الخطيـــب شعورا بوجوب تأمل خطبته، و لعله قام بتحضيرها، فإن نصيب الارتجـــال، بـــالرغم مـــن الأخبار النوادرية كان مجددا "[2] .

أما بالنسبة للنماذج الثانية فيؤكد أن دعاة الشيعة أو الخوارج، كانوا يؤلفـــون خطبـــا على طراز يستمد فيه الفكر قوته ، ليس من الحماسة الدينية فحسب، بل مـــن المهـــارة في معالجة المفارقات، و إظهار التضاد بين حياة المجتمعات الأموية و الطهارة العلوية، أو التزمت الخارجي.

---

[1] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 848.

[2] نفسه ، ص 850.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و هو بذلك يؤكد أن " موضوع خلافاتهم يدور أساسا حول الصراع في سلطة الخلافة التي كان كل فريق يدعيها لنفسه , ويحتج لدعواه بما يستطيع من الأدلة والبراهين "[1]

2. توسيع الأفكار بالحجة و الإقناع : يثبت بلاشير بأن المتكلم صار يوسّع أفكارا مستهدفا الإقناع أو الإفحام، و لا ريب في أنه لم يكن يسيطر عليه شاغل الترتيب كما هو الحال في الخطب اليونانية و اللاتينية أو الكلاسيكية، و كان في مقدوره على الأقل، عدم إهماله بعضا من الترابط في الحجج، و تقدما في الحركة "و يُخضع هذا التركيز عنده التأثيرَ الخطابي للتعبيرِ الملائمِ للفكرة ، فقد أنضج المعنى بعض رجال السياسة، في بعض بياناتهم، و لعلهم أعدوا مجموع الخطبة في مبناها، و لا شك في أن هذه العناصر المترافقة عملت على اكتشاف نمط تعبيري من شأنه أن يغدو نثرا أدبيا في اللغة العربية" [2].

3. تطور شكل الأسلوب :و ينظر إلى الخطب السياسية بأنه قد لحقها تطورا عميقا في الأسلوب بفعل وجود تأثيرات يحددها بالتقليدات، من خلال عقد مقارنة بين خطبة ترجع إلى البداوة كالتي وجهها الأمير الأحنف بن قيس إلى جماعة الأزد، و البيان الذي وجهه على دفعتين الحجاج إلى جنوده بعد معركة الجماجم سنة (82 هـ / 701م)[3] .

4. استعمال النثر المسجع و الموقع في نصوص هذه الفترة :ويشير بلاشير في هذا المجال بأنه من الممكن أن تكون الوفود احتفظت إلى زمن ما بهذا الشكل الأسلوبي المتمثل في استعمال النثر المسجع و الموقع " بيد أن شكل الخطبة إذا أمكنا التخمين على الأقل لم يلتمس (وشيه) في هذا الاتجاه "[4] .

وهنا لم يشر إلى أي نوع من السجع , أهو سجع الكهان والمرفوض في هذه الفترة لاستنكار النبي – صلى الله عليه وسلم- له ؟أم هو السجع العادي المعرف بـ "تواطئي

---

[1] يوسف ، حبيب مغنية : الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي, دار ومكتبة الهلال , بيروت , لبنان , دط , 2002م ، ص 330 .

[2] نفسه، ص 849.

[3] ينظر بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 850.

[4] نفسه ، ج 2، ص 851.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفاصلتين من النثر على حرف واحد في الآخر , والتواطؤ : التوافق , وقد يطلق على الكلام المسجع , ويجوز أن تسمى الفقرة بتمامها سجعة , تسمية للكل باسم جزئه "[1]

5. تضمين الشواهد الشعرية و الأمثال و الحكم :ينظر إلى أنه استجابة لعبقرية اللغة فقد توخى الخطيب العربي التأثير على الجمهور، في صيغ موجزة، و تكثيف أفكاره في الشواهد الشعرية و في الحكم و الأمثال، لما لها من وزن عظيم الشأن في استمالة السامع و جذب اهتمامه "و قد عرف أكثم بن صيفي المشهور، منذئذ بأنه مطلق هذه الحكم التي تجمعت فيها تجارب البدوي، و حسه السليم، و لم يبق أمام خطباء الجيلين التاليين سوى استلهام النماذج القديمة، و إذا كانوا لم يختلقوا حكما جديدة، فقد استطاعوا، لا على الأقل تملكها و ذلك بانتزاعها من الرصيد المشترك، مع بعض الاختلاف في الروايات "[2] .

6. استعمال المجاز :و هو أسلوب يلجأ إليه الخطباء للتأثير على مخيلة المستمعين ففي ذلك يقول:" و من الممكن أن يكون بعض أسياد الكلمة قد لجأوا ، دون أن يضحوا بالفكرة في سبيل المعنى،إلى المجاز للتأثير على مخيلات المستمعين"[3].

3 . 4 المواد الأولى لتأليف نثر فني :

يحدد بلاشير مجال الدراسة حول المواد الأولى التي شكلت النثر الفني إلى غاية سنة 125هـ ، أي إلى غاية العصر الأموي ، مؤكدا على صعوبة فحص نصوص هذه الفترة ، ولكنه يرى بأنه بفضل سلسلة الإسناد التي تؤصل للحكاية وللأسطورة ، والموضوعات القصصية المستعارة من الرصيد المشترك . نستطيع الكشف عن عناصرها القديمة بمطابقتها بما جاء ذكره في القرآن ، لأنه الوحيد الذي يمكنه أن يضع حدا للمقارنة ، ويؤكد كل هذا بقوله : " إننا لا نجد في النصوص التي لدينا، بصرف النظر عن القرآن الكريم، أي حكاية تستطيع الادعاء جديا الصعود إلى العصر الجاهلي، إن الجميع متفقون على هذه النقطة، و

---

[1] يوسف ، حسني عبد الجليل : أدب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص) , دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر , الإسكندرية , مصر ، ط1 , سنة 2007م ، ص 460.

[2] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 851.

[3] نفسه ، ص 852.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لا حاجة إلى البحث عن تفسيرات بعيدة .فإن طبيعة هذا الأدب الشفهي بالذات تحلل هذه الظاهرة، على أن الحالة ليست مع ذلك، باعثة على اليأس كما كنا نخشى، فإن صنع حكاية في وسط شبيه بوسط العرب في القرن الأول للهجرة/ السابع للميلاد ،شيء خطير فإذا كان المقصود قصة خرافية فإن قوى موهوبة تشترك في الموضوع تحملنا على احترام الحادثة، و إذا كان المراد قصة شبه تاريخية فإن المستمعين موجودون ليدعونا إلى الاعتقاد بصحة الوقوع، و يظل هامش التحريف و التزويق و التضخيم على اتساعه، محدودا"[1] .

و ينظر إلى نصوص القرون الثاني و الثالث و الرابع للهجرة/ الثامن و التاسع و العاشر للميلاد بأنها محتفظة ببعض العناصر المميزة و القديمة، مما يدفع ذلك إلى البحث عنها و اكتشافها.

3 . 4 . 1 التعبير عن الخرافي :

يعرف (الخرافة) بأنها الكلمة التي تدل على الحكاية العجيبة و غيرها، ذات صفة مميزة فهي مشتقة من فعل خرف الذي يحتوي على معنى الخرف أي فساد العقل من الكبر، و الهراء،و لم تصنع الخرافة قط للعقول الرصينة"[2].

وبالرجوع إلى معاجم اللغة العربية , نجد أن الجذر اللغوي للخرافة يحيل على "فساد العقل من الكبر "[3], ومن فسد عقله بسبب ذلك فهو خرف , فكانت الدلالة اللغوية هذه , موجها للدلالة الاصطلاحية , فالخرافة اصطلاحا هي : " الحديث المستملح من الكذب "[4] , فالكذب الذي هو نوع من فساد العقول , يعد شرطا واجبا لوجود الخرافة , ولذلك فقد كان بلاشير موفقا في تعريفه للخرافة .

يتكلم على العرب بأنهم عرفوا منذ القرن السادس للميلاد القصة الخرافية التي وضعت الإنسان على المسرح تجاه الغيلان و الجن و الكائنات الخرافية و كذا الأعمال الخارقة للعادة التي تقوم بها السحرة .

---

[1] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 855 - 856.

[2] نفسه ، ص 857.

[3] ابن منظور : اللسان , ج9/ص62 .

[4] نفسه: مادة خرف.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفي الحقيقة يصعب وضع تحديد تاريخي , يبين العصر الذي ظهرت فيه الحكاية الخرافية عامة وفي العالم العربي بصفة أخص وذلك لغياب المعطيات والأدلة التي يمكن الاستناد إليها , " ولكن في حكم المؤكد , أن الحكاية الخرافية تمت في أصولها إلى مراحل متقدمة من تاريخ علاقة الإنسان الغامضة بالكون , فهي تنطوي على تصورات ورؤى ووقائع أسطورية ودينية وتاريخية قديمة"[1] .

و عن المصدر الذي يرى بأنه ساعد على انتشار هذا النوع فهو حكايات النساء المرضعات لإمتاع الأطفال الذين يحتفظون عن هذه القصص بذكرى يختلط فيها الإشفاق و الانزعاج، في حين كان للجنس الذكوري دورا مهما في تعديلها لأن صنع قصة خرافية بالنسبة للمرأة العربية خلال هذا العصر، " عمل هام و خطير يصلنا بعالم الجن مطلقا سحرا تستحضره الكلمات و الحركات و الأوضاع "[2] .

و هو يشير إلى شيوع نماذج من هذه القصص في هذه الفترة كالقصة الخرافية التي تدور حول حيوان "الهدرة و هو حيوان خرافي ذو تسعة رؤوس في شكل تنين حارس الكنز، و كيف أن فكرة تموضعه في اليمن غير مستبعدة " [3] و عن عجائب تلك البلاد الرهيبة التي تسمى "وبار"[4], والتي تقع في الشمال الشرقي من البلاد العربية , وهي في وحشة دائمة لا حدود لها يملأها السحر , تنجلي مرة ثم لا تلبث أن تتبدد كالسراب .

وقد كانت البوابة التي دخلت منها الخرافة إلى الثقافة العربية , تلك التي فتحها الرسول – صلى الله عليه وسلم – نفسه , لا اقتداء بالأفعال الخرافية فيما يبدو , " إنما بغية التسلية والسمر اللطيف الذي لا يخلو من هدف اعتباري لا يتعارض والدين الإسلامي "[5].

فيورد أحمد بن حنبل(214هـ- 829م) في مسنده :" عن عائشة , قالت : حدث رسول الله –صلى الله عليه وسلم – نساءه ذات ليلة حديثا , فقالت امرأة منهن : يا رسول الله

---

[1] عبد الله ، إبراهيم : النثر العربي القديم , منشورات السابع من أفريل , الطبعة الأولى , سنة 2004 م ، ص 58.

[2] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 858.

[3] نفسه :ص 859.

[4] نفسه : ص 859.

[5] عبد الله إبراهيم : م س , ص 59.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كان الحديث حديث خرافة , فقال : أتدرون ما خرافة ؟ إن خرافة كان رجلا من عذره , أسرته الجن في الجاهلية , فمكث فيهن دهرا طويلا , ثم ردوه إلى الإنس . فكان يحدث الناس بما رأى فيهم من الأعاجيب , فقال الناس : حديث خرافة"[1] .

و يقول الميداني (518هـ - 1124 م) : " هو رجل من عذره استهوته الجن – كما تزعم العرب- ثم لما رجع , أخبر بما رأى منهم , فكذبوه حتى قالوا : لما لا يمكن : حديث خرافة , وعن النبي –صلى الله عليه وسلم – أنه قال : خرافة حق , يعني ما تحدث به عن الجن حق "[2].

و يقول الزمخشري (538هـ - 1143م) : " هو رجل من بني عذره استهوته الجن , ثم رجع إلى قومه فكان يحدثهم بالأباطيل , وكانت العرب إذا سمعت ما لا أصل له , قالت : حديث خرافة"[3] .

ويؤكد بلاشير على أن الطوائف اليهودية أو المسيحية في اليمن في المراكز الحضرية قد عملت على التضخيمات.

كما يشير إلى الدور التحتي الذي قامت به هذه القصة في نمو الفكر العربي الإسلامي، ويصل إلى أنه من الممكن التعميم عن طريق قصص سليمان و الجان، إلى الاستدلال عن المكان الذي تشغله الخرافة في الفكر.

3 . 4 . 2 الأسطورة :

أ – الأسطورة البطولية : يعرف هذا النوع بأنها :" قصة تصنع على المسرح بطلا أوتي قدرة فوق البشرية"[4].

---

[1] ابن حنبل ، أحمد :مسند أحمد , مؤسسة قرطبة , مصر , دط ,دت , ج6,ص 106.

[2] الميداني ، أبو الفضل : مجمع الأمثال , تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد , مطبعة السعادة , القاهرة , مصر ، دط, سنة 1959م , ج1 , ص 195.

[3] الزمخشري ، أبو القاسم جار الله : المستقصى من أمثال العرب , تحقيق محمد عبد المعيد خان , حيدر أباد , المطبعة العثمانية , دط , 1962م , ج1 , ص 361.

[4] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 861.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يرى بأنه يغلب في هذا النوع البطل المحارب الساحر، و غالبا ما تكون حكايات ذات موضوع واحد تصور مغامرات بطل أسطوري وحيد، متمثلا بالحكايات المنتشرة على الإسكندر، فأطلق عليه في بعضها بذي القرنين كما جاء في القرآن الكريم في سورة الكهف، و"لم يكن ذو القرنين رجلا فاتحا، بل عبدا من عباد الله ينتقل آخذا بسبب، من الغرب إلى الشرق لأداء عمل الخير و هداية الأمم الوثنية، فقد شهد الشمس تغرب في عين حمئة"[1].

و هو يرى بأن هناك بعض اللحمات، و بخاصة اللقب الذي عرف به الإسكندر يستند على نص من رواية الإسكندر المشربة على وجه خاص بالفكر المسيحي، حيث القرآن يثبت وجودها:

قال تعالى : " و أصحاب الأيكة و قوم تبع"[2].

و يشرح كلمة (تبع) بأنها اسم أطلق على ملوك اليمن في القرن السادس ، و يدور الموضوع الأساس في السورة عن الملك الفاتح باني المدن أو الصروح.

أما الذي عرفه جيل محمد عليه الصلاة و السلام عن(تبع)فلم يكن في نظره سوى أسعد أبي كرب، ذلك الملك التقي الذي فتح الله قلبه للإيمان و خضع لمحاكمة التعذيب بالنار طلبا للشهادة و لما عاد إلى اليمن فرض عقيدته على أتباعه .

يعتبر بلاشير " أن هذه الأسطورة تنم عن تلوثات، فالخرافة تخالطها"[3]و يؤكد بأن ما وصلنا من وثائق و نصوص حول الأسطورة البطولية يتميز بالضآلة إذا ما قارنا ذلك بالقصة الخرافية في الفترة الممتدة إلى منتصف القرن الأول للهجرة/ السابع للميلاد، كما يؤكد على أنه يمكننا معرفة الخطوط الأساسية لهذا النوع و توضيح الدخيل و المحلى فيها، بالرجوع إلى أعمال المؤرخين و المفسرين و هو يجمل الخصائص التي امتازت بها القصة البطولية فيما يلي:[4]

---

[1] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 862.

[2] سورة ق , الآية 51 .

[3] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 864.

[4] نفسه : ص 867.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1. تميزها بالإبداع الجماعي المستمر شأنها شأن كل أدب شعبي.
2. أثر الظاهرة القرآنية في غناءها سواء بإضافة ملامح جديدة أو الاهتمام بموضوعات كانت في الأصل معروفة لدى الطوائف اليهودية و المسيحية فقط.
3. تلاشى الخرافي في سبيل الدعوة الإسلامية، و تمايز بين قصص قرآني بطولي، و قصص شعبي بطولي.

ب- **الأسطورة التعليلية** :و قد اختلط هذا النوع من الأساطير في العديد من النقاط بالقصة الخرافية أو البطولية. و هي كما يراها "كالقصة الخرافية، لأسباب مشابهة أسيئ تمثيلها ... و كان المقصود بالنسبة لساكني المحيط العربي، في العصر الجاهلي عرض مظهر جبل أو واد أو صخرة أو مغارة أو اكتشاف سبب تكوين مخلوق عجيب"[1] ،يمثل لذلك بقصة آساف و نائلة اللذان زنيا في الكعبة فمسخا صخرة موجودة في مكة, وهي من القصص الخرافية التي تناقلتها العرب كثيرا وقد تحدث عنها السهيلي في كتابه (الروض الأنف في شرح السيرة النبوية)[2] ، و كقبر اللص أبارغال الذي يرجمه المارة الذي يقع بين مكة و الطائف.

و للتأكد من صحة هذه القصة وورودها في التراث الخرافي نجدها كاملة في كتاب الأغاني : " وكان حماد الراوية يذكر أن أبا رغال أبو ثقيف كلها , وأنه من بقية ثمود , أنه كان ملكا بالطائف , فكان يظلم رعيته , فمر بامرأة ترضع صبيا يتيما بلبن عتر لها , فأخذها منها , وكانت سنة مجدبة , فبقي الصبي بلا مرضعة فمات , فرماه الله بقارعة فأهلكه , فرجمت العرب قبره , وهو بين مكة والطائف , وقيل : بل كان قائد الفيل ودليل الحبشة لما غزوا الكعبة فهلك فيمن هلك منهم , فدفن بين مكة والطائف و مر النبي – صلى الله عليه وسلم – بقبره , فأمر برجمه فرجم , فكان ذلك سنة "[3]

و أهم ما تتميز به الأسطورة التعليلية عنده :

---

[1] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2 ، ص 868.

[2] انظر ، السهيلي، عبد الرحمان : الروض الأنف في شرح السيرة النبوية تحقيق عبد الرحمان الوكيل , مطبعة النصر, القاهرة , مصر , دط , دت , ج1 , ص 364.

[3] الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني، تحقيق لجنة من الأدباء، بيروت، دار الثقافة، ط6 ، 1983 ، , ج4 , ص305 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1. توجيهها الأخلاقي، و هي بذلك تمهد للقصة عندما لا تكون قصة[1].
2. تتميز بتدوينها المتأخر.
3. تمثل شكل حكاية موجزة لا لون لها، و لا ترف في الخيال، حيث تذكر الفكرة دون أي تفصيلات من شأنها إحداث تأثير ما(كذكر مسخ طائفة من اليهود العصاة قرودا)
4. تثير الحكايات التعليلية عظمة أعمال الإنسان في الماضي، كالصرح الذي بناه هامان بأمر من فرعون[2] و قصور ثمود في وادي القرى[3] و سد مأرب في اليمن[4]
5. بروز أشكال أسطورية يذكر فيها المثل و الشاهد الشعري، كقلاع غمدان في اليمن و قصر الخورنق المنيف في الحيرة و القصر اللامح الأبلق في واحة تيماء[5] .

و يقرن بلاشير بالأسطورة التعليلية وجود القصة التفسيرية لساكني المحيط العربي، و هي قصة يراد منها تفسير اسم مكان ما باللجوء إلى الأسلوب الأسطوري، كما فعل العربي أمام كلمات: الكوثر،و الزقوم و الأعراف، " فقد كان على الأساطير التعليلية، التي أملتها طبيعة الأشياء و حب الاستطلاع و رغبة الاحتفاظ بتراث الأسرة و العشيرة أن تبرز بمناسبة وجود كلمات نادرة في الأمثال و الأشعار و أخبار الأنساب"[6] .

و بتفحص التعريف الذي قدمه بلاشير حول الأسطورة التعليلية , نجد تفسير ظاهرة ما أو اكتشاف سبب تكوين مخلوق عجيب لم يكن مقتصرا على ساكني المحيط العربي فحسب , بل خاصا بالإنسان البدائي , لأن التعريف الأمثل للأسطورة التعليلية يشير إلى ذلك :"هي تلك التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تسترعي نظر ه, ولكنه لا يجد لها تفسيرا مباشرا , ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية , تشرح سر وجود هذه الظاهرة "[7].

---

[1] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 869.

[2] سورة القصص، الآية 38.

[3] سورة الحجج، الآية 80-82.

[4] سورة سبأ، الآية 15-16.

[5] ينظر ، بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص869.

[6] نفسه : ص 871.

[7] إبراهيم، نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي , دار المعارف , القاهرة , ط3 , سنة 1981م ، ص18.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و لا تعد الحكايات التي قدمها في هذا الباب أسطورة بالمعنى الذي اصطلحنا عليه , وإنما هي حكايات شبه أسطورية تفسر ظاهرة استرعت نظر الإنسان , "أما الأسطورة فهي تنشأ عن ظاهرة يراها الإنسان ويخضع لتأثيرها دائما أبدا . ووظيفة الأسطورة حينئذ أنها تمسك بخيوط هذه الظواهر الكونية المتعددة فتجمعها في وحدة وفي حدث كلي واحد"[1].

3 . 4 . 3 تدوين مساوئ الرجل و محاسنه :

و قد ظهر هذا النوع من الأدب القصصي استجابة لطبيعة الإنسان العربي في وصف الفضائل و تمجيدها و الابتهاج لها، و سخريته اللاذعة للمساوئ، و ينبغي عند التصنيف التحكمي لتلك القصص حسب بلاشير أن "تظل عالقة بأذهاننا الصفات الغالبة للعقلية العربية في القرنيين السادس و السابع، و الملامح التضادية في الموضوعات القصصية التي تظهر مزاياها بالتضاد"[2]

فهو يؤكّد تجسيد ميل العربي في العصر الجاهلي إلى الهجاء و السخرية و تقدير بعض الفضائل ، وكذا التعبير عن المكر و الابتهاج الشعبي ، واحترام الفضائل الخلقية .

3 . 4 . 4 القصص الطريفة :

و القصة الطريفة هي من القصص القصيرة جدا مبثوثة في كتب الأدب و المجامع و الأمثال و الأقوال المأثور و إلماعات الشعراء " و الظاهر أن القصة الطريفة في المحيط العربي في القرنيين السادس و السابع بخلاف القصة الخرافية،موجهة بخاصة إلى جمهور ذكوري، حتى أنها تأخذ في نصوصنا شكل حكاية، أو يجانب فيها المستبعد الحدوث الهزلي و اللامعقول"[3]ويرى بأن لها مظهران : قصص معروفة بأكاذيب العرب و قصص مضحكة بأشخاصها المألوفين كقصص الحمقى و الأذكياء،و الزوج المخدوع، و هي تلتقي بالقصة التعليلية التي تتصف بغياب العنصر الخرافي و غلبة الطرافة .

---

[1] إبراهيم، نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي , ص18.

[2] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 872.

[3] نفسه: ص 872.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و مما تتصف به هذه القصص أنها موضع استمتاع المستمعين الذكور و اتصافها بالجمل الماجنة و الكلمات البذيئة[1] .

3 . 4 . 5 قصص الشطار و الأذكياء :

قصص الشطار و الأذكياء هي تلك القصص التي "تضع على المسرح شخصيات أسطورية و لكن ذات مقاييس إنسانية كما لو كانت شخصيات تاريخية أو حكماء أو رؤساء قبائل"[2]حيث يؤكد بلاشير فيها على استعمال الأمثال بصورة متواترة بوصفها ركائز للقصة التي اتخذت بدورها، قيمة تعليلية فقد عاش حاتم الطائي في المثل القائل " أجود من حاتم " كما عاش في سلسلة الحكايات شبه الأسطورية التي تشكلت باسمه على الأرجح منذ أواخر القرن الأول للهجرة. و يرى بأنها تتميز هذه القصص باستمتاع الناس لها عند حد إشباع عواطف الكبرياء و الغرور العشائري، و كذا تمجيد الفضائل ذات القيمة الفريدة، كما أنها طبعت بالأسطورة بصورة أكثر وضوحا حيث نجد أبطالها من الكهان.

و يقر أن صفات الدقة و الملاحظة و الحذر هي التي شكلت كثيرا من موضوعات حكايات الأذكياء.و النموذج الذي يقدمه أسطورة " أولاد نزار" و يعتبرها قصة جديرة بالاهتمام رغم علاتها.

3 . 4 . 6 القصص الغرامية :

يرى بأن اكتشاف هذا النوع مرتبط بالعصر الذي انتهى فيه في العراق تعريف مفهوم الحب العذري انطلاقا من منتصف القرن الثاني للهجرة/الثامن للميلاد، و يثبت بأنه بالتماس التراجم وجود عناصر من العصر الجاهلي" شوهتها و حرفتها نزعات أكثر جدة و بخاصة نزعة الروائية التي اتصف بها المترفون العراقيون في أواخر القرن الثاني للهجرة/الثامن للميلاد"[3], و يشير إلى أن هذا النوع اصطدم بقصص (زعماء القبيلة) الذي يتصف بواقعيته

---

[1] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2 ، ص 875

[2] نفسه : ص 875.

[3] نفسه : ص 878.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و رفضه الاستجابة لدواعي المثل الأعلى العذري حيث يبرز الذوق الـــذكوري و الـــروح القبلية.

و يؤكد أن التلميحات الشعرية التي اختارها المؤلفون و العلماء، بتـــضخيماتهم تمثـــل أحسن شهادة على وجود قصص غرامي في العالم العربي منذ القرن السادس أو السابع، و أن من أندر النماذج الاستحضارية كما هو في ســـيرة جميل ابن معمر التي أعـــدها في القـــرن الرابع للهجرة/ العاشر للمـــيلاد أبو الفرج الأصفهاني و التي موضوعها يدور حول : رجل يعشق فتاة و تعشقه، و يرفض والد الفـــتاة تزويجها من فتاها ثم يفرض زواجـــا آخـــر، و منذئذ لن يجتمع العاشقان إلا سرا حتى اليوم الذي يفقد فيه الفتى عقلـــه أو يموت[1]

و يمثل عنده لقاء الأحبة في هذا النوع من القصص جوهر الحكاية و العنصر المؤثر .

3 . 4 . 7 التعبير عن المثل الأخلاقية و الحكمة و التجربة :

لا شك أن العرب , شأن الأمم الأخرى , شديدو ا الميل إلى ضرب المثـــل وإرســـال الحكمة لتزيين كلامهم وتقويته , وقد تركوا لنا طائفة جليلة من تلك الأمثال والحكم كانوا يضربونها في شتى أحداث حياتهم وتقلبات أحوالهم , فكيف اختص بلاشير هذا النوع النثري ؟ وما هي الخصائص التي تميزه عن باقي الأشكال النثرية في نظره ؟

و ينظر إلى المثل على أنه يوازي في معناه القصـــة على لسان الحـــيوان، و الحكمـــــة عـــنده" تعني المثـــل السائر و قد كان لهذه الكلمـــة معنى القـــول المأثـــور , و الحكمـــة المثلية تحمل أكثر من المثل, طابع الإبداع الشخصي و التقدير المتفق عليه"[2] و مصـــير هذه الحكم فيما يبدو له، مصير أشعار لافونتين التي أضحت فيما بعد أمثالا "إذ كانـــت هـــذه الحكم في أول الأمر أقوالا مأثورة ثم تلقت شكلا نهائيـــا و ذلـــك بانـــسكابها في القالـــب الشعري" [3] .

---

[1] ينظر، بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2 ،ص 880.

[2] نفسه : ص 882.

[3] نفسه : ص 882.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و للتأكد من مدى حقيقة التعريف الذي قدمه حول المثل والحكمة يجدر بنا أن نقف عند جملة من التعاريف التي تناولتها أهم المصادر والمراجع العربية القديمة والحديثة , والتي اختصت الأمثال والحكم بالبحث والدراسة , نذكر منها :

- " المثل كل كلام وجيز منثور أو منظوم قيل في واقعة مخصوصة تضمن معنى وحكمة , وقد تهيأ بتضمنه ذلك لأن يستشهد به في نظائر تلك الواقعة"[1] .

- " المثل قول موجز سائر , صائب المعنى , شبه به حالة حادثة بحالة سالفة"[2].

- " المثل عبارة قول ، في شيء يشبه قولا في شيء آخر, بينهما مشابهة , ليبن أحدهما الآخر ويصوره"[3].

أما الحكمة :" المراد بها تلك العبارة التجريدية التي تصيب المعنى الصحيح , وتعبر عن تجربة من تجارب الحياة , أو خبرة من خبراتها , ويكون هدفها عادة الموعظة والنصيحة "[4] .

و مما تقدم من تعريف كل من المثل والحكمة , نستطيع أن ندرك الخلط الذي وقع في ذهن بلاشير وفي أذهان الكثيرين بين مفهومي الحكمة والمثل , وربما كان السبب في ذلك أن المصنفين العرب القدامى لم يميزوا بوضوح بين هذين المفهومين, بل إن الذين بحثوا منهم في هذا النوع من المأثورات الأدبية , لم يلحظوا أي فرق بينهما فتناولوهما بالجمع والدراسة وكأنهما فن أدبي واحد .

و عن جمع و تدوين الأمثال يرى بأنه قد بدأ منذ أواخر القرن الأول للهجرة/ السابع الميلادي، ويثبت أن مراحل هذا التدوين تحدد أسماء : المضل الضبي ، و أبي عبيدة، و حتى القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي بظهور مجموعة الزمخشري (المتوفى سنة 538 هـ / 114 م) .

و يقر بأن الأمثال تتميز بجملة من الخصائص :

---

[1] ابن أبي الحديد : الفلك الدائر على المثل السائر , تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة , دار الرفاعي , الرياض , السعودية ،ط2 , سنة 1984م , ص 50.

[2] قطاش ، عبد المجيد : الأمثال العربية , دار الفكر , سوريا , ط1 , سنة 1988م ,ص11.

[3] يوسف ، حسني عبد الجليل : أدب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص) ,ص437.

[4] قطاش ، عبد المجيد : الأمثال العربية , ص18.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1.فهي تعبير غريزي عن الأحكام التقييمية كالمثل القائل (أشجع من بسطام).

2.توحي الفكرة المعبر عنها بالمثل عن المستوى الثقافي للفرد و للبيئة التي نشأ منها

3.تتلاقى في الأمثال على ألسنة الحيوان طرائق التصور و التحليل الذهني و الحدس لدى العربي

4.بعض الأمثال تحتوي على معلومات مفيدة عن قوة التجريد عند الإنسان العربي الذي هو محمول على أن يكثف طائفة من الملاحظات المتشابهة أو المتوازية أو المتناقضة صنعت في عالم ضيق كانت فيه الحياة باستمرار، أخطارا و معارك و خدع، كما هو الحال في الأمثلة (أنتن من الضبع), (أهدى من القطا) , (أسمع من قراد).

5.يرى أن التراث الحكمي متحدر مباشرة من الوثنية ، حيث منح حق المواطنة " فلم يتميز الأدب قط بين التراثين الوثني و الإسلامي، بل جعلهما متجاورين، بل خلط بينهما"[1]

6.تغطية (الأدب المثلي) لعهود جغرافية واسعة تارة، و مقتصرة على موطن قبلي تارة أخرى . " و كانت الأمثال (أروغ من ثعلب) و (أطيب من الماء على الظمأ) أو (ليس بأول من غره السراب) معروفة دون ريب، في جميع أنحاء شبه الجزيرة، سواء في هذا الشكل أو في شكل متقارب، و على العكس من ذلك فإنه من المستبعد شيوع مثل هذين المثلين: (أجود من حاتم)أو (ماء و لا كصداء) خارج أراضي طيء و شرقي نجد، أما الأمثال مثل (جزاء سنمار) فهو محدود بدقة في منطقة الحيرة، لم تكن معروفة في عالم البداوة، و هكذا كان على ما يبدو شأن طائفة من الصيغ المثلية الخاصة باليمن أو السهوب الشامية"[2].

و يؤكد بلاشير أثناء تطرقه لهذه الخاصية على دور كل من تأسيس البصرة و الكوفة والظاهرة القرآنية، في تنمية هذا الأدب المثلي و التكييف الذي أجروه له بوعي أو دون وعي ، مما مهد لظهور مذهب إنساني كان لا يزال بعيدا.

---

[1] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 887.

[2] نفسه ، ص887.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

7.تملك خاصيات متأتية من اللغة كاستعمال البنى الصرفية و السجع، و استعمال الجمل الاسمية و الابتداء بأفعال التفضيل (أخدع من يلمع)، فتحدث بإيقاعها، و شكلها الثنائي الأجزاء لهذه العبارات، التأثير القوي على الأدب.

8.كما أنها تملك خاصيات أكثر تعلقا بعلم النفس، "فالعبارات المثلية تعج بالكلمات، و الأشكال النادرة، و أسماء العلم التي تبرز العبارة و تثبتها في الذاكرة، و تثير الفضول، و توحي بالمقارنات"[1].

و من خلال تقديمه لهذه الخصائص التي تتميز بها الأمثال يتأكد لنا الخلط الذي وقع فيه بين مفهومي المثل والحكمة , وذلك بإهماله لبعض الخصائص التي تتفرد بها الحكمة , نذكر منها مايلي :

- الشمولية أو العالمية [2]: وهي سمة أساسية , لا تحمل خصائص شعب معين وإنما تتلون بألوان إنسانية عامة , وهذا ما نجده من التشابه في حكمة حكماء الشرق القديم , وفي الحكم التي أوردها كل من أرسطو في فلسفته , والمتنبي في أشعاره , وشكسبير في مسرحياته

- الحكمة عبارة نهائية تتضمن معنى تاما ومحددا ,لا يخضع تفسيره لإضافات خارجة عنه , لأنها تتميز بالطابع الإقليمي.

- الهدف من الحكمة التنبيه والإعلام والوعظ , على عكس الهدف من المثل الاحتجاج[3].

- أسلوب الحكمة يتجه خلافا لأسلوب المثل , إلى العمق والغموض , فأول ما نحكم به على أسلوب المثل أنه عفوي مطبوع , وعلى أسلوب الحكمة بأنه فني مصنوع , أي أن الحكمة تصدر عن حكيم أو فيلسوف أو أضرابهما .

- عماد الحكمة إصابة المعنى وليس أساسه التشبيه كما هو في المثل , ولا يراعى فيها التشبيه إلا حيث تصبح مثلا .

و في ختام هذا الجزء نؤكد أنه من الطبيعي أن يجد بلاشير هذا التداخل بين المفهومين , " فكتاب الميدان (518هـ) الموسوم بـ(مجمع الأمثال) , وهو يعتبره

---

[1] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2 ، ص 889.

[2] ينظر يوسف ، حبيب مغنية : الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي,ص 383.

[3] ينظر , قطاش ، عبد المجيد : الأمثال العربية , ص18.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أكمل الكتب في هذا الفن , وأكثـــرها دقة في العرض , والأخبار , والاستقصاء, والترتيب , والتبويب يجمع في أبواب واحدة صيغا أو مأثورات موجزة يصدق على قسم منها اسم الأمثال , بينما يندرج القسم الآخر في باب الحكم"[1].

3 . 4 . 8 القصّة على لسان الحيوان :

يعرف بلاشير القصة على لسان الحيوان بأنها " حكايات معـــدة لإشهـــــار مثـــل، أو تفسيره ، أو الإعلام عن ظروف إطلاق عبارة مثلية"[2]، و في نظره لم تكن القصة على لسان الحيوان في القرنيين السادس و السابع قد انفصلت عن حكايات الحيوانـــات و الأذكيـــاء و المغفلين ، و لكن تحقق لها التطور و الانفصال مذ أن صار هدف القصة مغزى مـــستخرجا منها، " و الظاهر أن هذا المغزى في بعـــض الحالات لم يكن مصوغـــا بل مستخرجا ضمنيا من الحكاية ، و نجد المغزى الأخلاقي في قصص أخرى عن لسان الحيوان، مركزا في صـــيغة يبدو عليها شكل القول المأثور"[3].

و قد كانت طريقة تعبير القصص عن لســـان الحيوان في العـــصر الجـــاهلي، في رأي بلاشير ، أن ينطلق المنشئ من قول مأثور أو موضوع معروف و لم تكن هذه القـــصص إلا تعبيرا عن طبيعة الأشياء و كان بعضها يترجم تحت ردائـــه العربي عن تجـــارب مـــشتركة للإنسانية قاطبة و يستشهد على ذلك بقصة (الدب و الولوع بالحدائق) لـــــ:لافـــونتين بالخرافة الحكمية المتصلة بالمثل ، المتصلة بالمثل (على أهلها جنت براقش)، وينظـــر إلى أن الاستعارة بالعالم الخارجي والتوسع الإسلامي و نمو الثقافة، قد عجلا في تطور القصص على لسان الحيوان .

و يشترك اتجاه بلاشير في نشأة هذا النوع من القصص مع رأي الأستاذ محمد الشيخ في قوله: " لم يعرف الأدب العربي هذا اللون الطويل من القصص على ألسنة الحيوان، إلا بعد كتاب

---

[1] يوسف ، حبيب مغنية : الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي, ص 379.

[2] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 890.

[3] نفسه : ص 892.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كليلة و دمنة، اللهم إلا القليل من القصص الموجزة، التي تشبه الأمثال في إيجازها و لفظها"[1] غير أن بلاشير يختلف عنه حيث أنه لم يصرح باسم ابن المقفع و إن لمح إلى تأثير العالم الخارجي في بروز هذا الفن في الأدب العربي.

3 . 4 . 9 ظهور حب استطلاع شبه تاريخي للعصور القديمة :

ينظر بلاشير إلى أن الميل الشعبي إلى الأساطير البطولية أو التفسيرية، و إلى الرغبة في اكتساب أصل قول مأثور أو مثل، و الشعور بهول الفراغ، كل ذلك عوامل ساهمت لدى الرجل في نمو حب التطلع التاريخي بوصفه رد فعل تجاه العقلية النسائية المولعة بالقصص الخرافي.

و يصرح بأن التمييز بين الأسطوري و شبه التاريخي في تناولهما للموضوعات المدرجة حسب التسلسل الزمني، صعب للغاية و ذلك لأن" المنشئ و الناقل الذكر يظلان تابعين لوسطهما و ردها الوراثية ففيهما يبقى نزوع إلى تاريخية الأبطال الأسطوريين ، و إلى مطابقة موضوع من موضوعات التقاليد الشعبية(الفلكلور) الدولية مع الحقيقة "[2].

و عن تأثير دور الرواة و الجماعين يؤكد بأننا مهددون على الدوام ، بحكم خضوعنا للعلماء العراقيين ، بأن نستشف فقط هذا الأدب من خلال آرائهم المسبقة و طرائقهم ونزعاتهم في إنشاء الحكايات.

و كعادته لا ينكر دور و مساهمة الظاهرة القرآنية و انتشار الإسلام ، في إغناء الرصيد القديم و تعديله دون إحداث تصدع مع الماضي [3].

و يصنف بلاشير حب التطلع عند العرب في القرنيين السادس و السابع تجاه العصور القديمة إلى اتجاهين :

1) اتجاه التطلع إلى معرفة قصص الأمم البائدة، و هي تلك الشعوب التي غدت أسماؤها و بذخها و خرائبها، الحكايات شبه تاريخية، و قد أشار القرآن إلى بعضها كما

---

[1] الشيخ ، محمد عبد الغني : النثر الفني في العصر العباسي الأول، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، سنة 1983م، ج1 ، ص 96.

[2] الشيخ ، محمد عبد الغني : النثر الفني في العصر العباسي الأول، ص 901.

[3] ينظر بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 901.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جاء في سورة ق " كذبت قبلهم قوم نوح و أصحاب الرس و ثمود و عـــاد و فرعـــون و إخوان لوط و أصحاب الأيكة و قوم تبع"[1]

و في هذا الاتجاه يؤكّد بأنّ المفسرين و المؤرخين قد أشاروا ، في وقـــت مبكـــر ، إلى التضخيمات شبه الأسطورية، و شبه التاريخية " فقد التفت التفسير عن طريـــق حكايـــات ملكة سبأ المذكورة في القرآن (سورة النمل الآية 22 و ما بعدها) نحو الحكاية التلموديـــة التي يستحيل الوثوق بأنها كانت معروفة فقط من قبل الطوائـــف اليهوديـــة في الـــيمن أو الحجاز"[2].

2) اتجاه التطلع إلى معرفة الصروح المشيدة قديما ، " إن حب التطلع إلى هـــذه الأشـــياء القديمة اتخذ هـــنا أكثر من أي مكان آخر شكل أساطير تفسيرية، فإن الذين شيدوا تلـــك الصـــروح لم يكونوا ذوي أجسام عادية، فإن الجن الخاضعين لسليمان أسهموا في البناء و قد يكون هذا أحيانا، من صنع رجل واحد على أن تسعفه مهارة عبقرية، و هكـــذا كـــان الشأن في قصر الخورنق اللخمي "[3] و مصير مهندسه الفاجع سنمار .

و يتكلم عن المنشئ و موقفه حيث لم يشعر بتداخل الأسطورة و التاريخ و اللاتمـــايز بينهما، فظل مطلق اليد في كتابـــة التفاصيـــل و ما يخص العـــــبارات الـــــتي تبـــــرز الخـــيال أو تصنعـــه و يثبت بأنه قد حدثت تشويهـــات و تضخيمات كبيرة في الحوادث التاريخية ، و لكنها في نظره لم تصدم أحدا ما دامت الحكاية مطابقة للموضوع كما كـــان معروفا في بعض الأزمنة و بعض المناطق .

3 . 4 . 10 حكايات البدو شبه التاريخية :

وهي في رأيه حكايات دقيقة عن وقائع النجعة و الهجوم على موارد المـــاء في مواســـم الجفاف، و الغارات و خطف النساء أو سرقة المواشي، و الـــثأر الملاحق بعنـــاد ضـــار و معارك يلتقي فيها معسكران من عدة مئات من المحاربين فكل شيء فيها على مقياس الرجل و معاركه مع الجميع و مع كل شيء.

---

[1] سورة ق ، الآية12.

[2] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 904.

[3] نفسه : ص 905 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و قد تولدت من هذه الحكايات أدب قصصي هو (أيام العرب) و هي خليط من الحوادث تمثل ملامح مركزة حول واقعة أو شخص ، تألفت في مطلع القرن السابع، "و نجد بين تلك الملاحم المشهورة مجموعة الحكايات عن حرب داحس و الغبراء، و هو نزاع طويل الأمد (قيل إنه دام أربعين سنة) أثاره في منتصف القرن السادس سباق الخيول ، و انتهى رويدا رويدا ليس ببساطة، في تعادي قبيلتي عبس و ذبيان "[1] و السير ذاته في حكايات يوم ذي قار، و قريب من ذلك حرب البسوس التي أثارتها وقاحة كليب سيد تغلب، و التي أطلقها تجاوز السلطة تجاه امرأة من بكر تدعى البسوس.

و عن نشأة هذا النوع من الحكايات يتساءل عن تشكلها في أواخر القرن السادس؟ أم أنها كانت على العكس، إبداعا معاصرا بين البدوية الآخذة في الانحطاط و الروح الملحمية في فارس؟ فيجيب بأنه من المستحيل الفصل في ذلك [2] .

3 . 4. 11 الحديث:

ينظر إليه بأنه أدب جديد جلب بفعل انتصار الإسلام و المسلمين في شبه الجزيرة العربية و توسعهم في العراق و الشام و مصر و يعرفه كما يلي:

" كتلة من القصص، في طور التكوين و الرواية قبل تثبيتها في مدونات في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي"[3] ، و هي قصص في نظره ذات علاقة بنشوء الإسلام ، ارتسمت تحت سيطرة الظاهرة القرآنية و توسع الإسلام كما يسميها بلاشير" الحديث التاريخي السيري المركّز على مؤسس الإسلام و انتصار دعوته"[4] إنه تيار جديد في الأدب القصصي مركز على التاريخ .

إنه يقصد بالحديث, كل حديث الناس الذي يتعلق بحياة الرسول – صلى الله عليه وسلم- وسيرته : في كلامه و معاركه وانتصاراته و في كل حركاته و سكناته .

---

[1] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 913.

[2] ينظر ، نفسه : ص 914.

[3] نفسه : ص 916.

[4] نفسه ،ص 917.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهو يختلف عن مفهوم الحديث كجنس نثري ، في النقد العربي القديم ، كما هو الحال عند قدامه ابن جعفر حيث يعرفه قائلا :" أما الحديث فهو ما يجري بين الناس في مخاطباتهم ، و مناقلاتهم ، وله وجوه كثيرة ، فمنها : الجدّ والهزل ، والسخيف و الجـــزل ، والحـــسن والقبيح ، والملحون والفصيح ، والخطأ والصواب ، والصدق و الكذب ، والنافع و الضار ، والحق و الباطل ، والناقص و التّام و المردود و المقبول ، والمهم و الفـــضـــول ، والبليـــغ و العيّ "[1] .

فبلاشير يرى بأن لأصحاب كتب الحديث دورا في تكوين خمائـــر أدب شفوي عن الرسول -صلى الله عليه و سلم – سيرته وبطولاته ، و كذلك عن صحابته الكبار، رغم أن " هؤلاء الرواة لم يحاولوا قط أن يصبوا في قصص متجانس و متسلسل الأحاديث الـــتي جمعوها"[2] ، و يطلق على هذه القصص إلى جانب قصص (أيام العرب) تسمية (أيام الله).

[1] قدامه بن جعفر ، أبو الفرج : نقد النثر ،ص 137.

[2] بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ج 2، ص 918.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الثالث

أصول النثر الفني العربي القديم عند زكي مبارك

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الثالث : أصول النثر الفني العربي القديم عند زكي مبارك

1 النثر الجاهلي بين موقفي طه حسين و زكي مبارك

1 . 1 موقف طه حسين

1 . 2 موقف زكي مبارك

2 خصائص النثر الفني العربي في العصر الإسلامي حتى القرن الرابع الهجري عند زكي مبارك

2 . 1 خصائص النثر الفني العربي في العصر الإسلامي قبل القرن الرابع الهجري

2 . 2 خصائص النثر الفني العربي في القرن الرابع الهجري

3 زكي مبارك و نقد النثر

3 . 1 قيمة النثر عنده

3 . 2 رأي زكي في نشأة فن المقامة و خصائصها الفنية

3 . 2 . 1 مفهوم المقامة

3 . 2 . 2 رأي زكي في نشأة المقامة

3 . 2 . 3 رأي زكي في خصائصها الفنية

4 الانتقادات الموجهة لزكي مبارك

4 . 1 نقد محمود شاكر

4 . 2 نقد عبد المالك مرتاض

4 . 3 نقد الرافعي

4 . 4 نقد شوقي ضيف

4 . 5 نقد إبراهيم عبد الله

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الثالث : أصول النثر الفني العربي القديم عند زكي مبارك :

1 النثر الجاهلي بين موقفي طه حسين و زكي مبارك :

1 . 1 موقف طه حسين :

يبرز طه حسين مواقفه الصريحة حول النثر الجاهلي و القرآن الكـــريم من غير تردد و لا تلعثم في معظـــم كتبه و خاصة في كتابيه(من حديث النثـــر و الـــشعر) و(في الأدب الجاهلي)،فنجده يقول: " و الواقع أننا لا نستطيع بـــحال من الأحوال- مهـــما نحـــرص على أن نكون من أنصار العصر الجاهلـــي و عشاقه- أن نطمئن إلى أن هذا العصر كان له نثر فني"[1]

كما يعبر عن موقفه تجاه القرآن الكريم قائلا : " و لكنكم تعلمون أن القرآن لـــيس نثرا، كما أنه ليس شعرا، إنما هو قرآن، و لا يمكن أن يسمى بغير هذا الاسم، ليس شعرا،و هذا واضح، فهو لم يتقيد بقيود الشعر، و ليس نثرا، لأنه مقيد بقيود خاصة به، لا توجد في غيره، و هي هذه القيود التي يتصل بعضها بأواخر الآيات و بعضها بتلك النغمة الموســـيقية الخاصة، فهو ليس شعرا و لا نثرا، و لكنه(كتاب أحكمت آياته، ثم فصلت من لدن حكيم خبير) فلسنا نستطيع أن نقول إنه نثر، كما نص هو على أنه ليس شعرا "[2].

و عن طبيعة النثر العربي بأنه عربي النشأة يقول: " هذه الأسباب التي دعت إلى وجوده أسباب طبيعية، لأن أمة لم تكن أعارت العرب النثر، بل الظروف التي أوجدته و هـــو فـــن دعت إليه حاجة الحياة العربية، و لذلك يجب أن نترع من نفوسنا أن العرب استعارت النثر من غيرها من الأمم"[3]و هو يؤكد أن موقفه من النثر الجاهلي شبيه بموقفه من الشعر الجاهلي بأنه نحل بعد الإســـــلام فيقول: " فإذا نحن التمسنا تاريخ النثر عند العرب الجاهليين على ضوء النظرية، فقد يكون من العسير جدا- إن لم يكن من المستحيل- أن نهتـــدي الآن إلى شيء قيم، ذلك لأننا مضطرون إلى أن نقف من النثر الجاهلي نفس الموقف الذي وقفنا مـــن

---

[1] حسين ، طه : من حديث النثر و الشعر،(المجموعة الكاملة، لطه حسين، المجلد الخامس،الأدب و النقد1)، دار الكـــتاب لبنان، بيروت، لبنان، ط1 ، ص 576-577 .

[2] نفسه، ص 577.

[3] حسين ، طه : من حديث النثر و الشعر ، ص 580.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشعر الجاهلي، فنقسم العرب إلى قسمين: عرب الشمال و عرب الجنوب، و نرفض من غير تردد كل ما يضاف إلى عرب الجنوب من نثر قبل الإسلام، ذلك لأن النثر الذي يضاف إليهم كالشعر قد روى بلغة قريش التي لم يكن لهم بها علم، فيجب ألا يكون صحيحا.و لأمر في النثر أظهر منه في الشعر، فإن هؤلاء الناس لغة معروفة كتبوها و تركوا فيها نصوصا منثورة نستطيع أن نقرأها و ندرسها و نستخلص منها بعض القواعد الفنية للنثر، فمن العجيب أن يكون لهم نثران: أحدهما في لغتهم الطبيعية، و الثاني في لغة لم يكن لهم بها عهد، و من الغريب ألا يتركوا لنا أثرا واحدا مكتوبا فيه نثر قد كتب بلغة قريش و إذن فكل ما يضاف إلى اليمنيين من نثر مرسل أو مسجوع أو خطابة في الجاهلية، مرفوض لا قيمة له و لا حظ له من الصحة نحل بعد الإسلام نحلا "[1] .

أما موقفه من نثر عرب الشمال ،فهو شديد الوضوح حيث يرفض أي نثر ينسب إليهم ،لأنهم لم يخلفوا أي أثار مكتوبة قبل الإسلام، مثبتا ذلك في قوله : " فإذا صح أن نسلم بأن المضريين قد قالوا الشعر على بداوتهم و ضعف حظهم من الحضارة حين تحضروا قبل الإسلام، فقد يكون من الحق أن نتردد فيما يضاف إليهم من النثر، لأنا في حاجة إلى أن نعرف تاريخ حضارتهم الجاهلية و تاريخ رقيهم العقلي ، و ظاهر أن الشعر الذي يضاف إليهم لا يكاد يمثل لنا من هذا شيئا.و نحن نجهل أو نكاد نجهل تاريخ انتشار الكتابة عندهم، و ليس لدينا أثر واحد مكتوب فيه نص عربي مضري كتب قبل الإسلام...فنحن إذن مضطرون إلى أن نرفض هذا النثر الكثير الذي يضاف إلى المضريين قبل الإسلام"[2] .

وعن الأشكال النثرية كالخطب التي تضاف إلى وفود العرب عند كسرى، والسجع الذي يضاف إلى الكهان و كذا الحكم و الوصايا التي تضاف إلى حكمائهم و عظمائهم فيحدد موقفه منها واضحا بصراحة قائلا : " نرفضها من غير تردد، لأنك تستطيع أن تقرأها و تنظر فيها لتردها كلها إلى العصور الإسلامية التي نحلت فيها، و أكثرها إنما نحل في

1 حسين ، طه : في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط13، د ت ، ص 328.

2 نفسه، ص 328و 329.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أول القرن الثاني و في القرن الثالث للهجرة لنفس الأسباب التي حملت على نحل الشعر من سياسة و دين و قصص و شعوبية و تكثر في الرواية و ما إلى ذلك "[1] .

و حين يتكلم عن الخطابة العربية يعدها ظاهرة اجتماعية ملائمة لنوع خاص من الحياة،فيرى الحياة الاحتماعية للعرب قبل الإسلام لم تكن تدعو إلى خطابة قوية ممتازة، لأنهم أهل بدو كانوا في حرب و غزو و خصومات، و هذا يدعو في اعتقاده إلى الحوار و الجدل، و لا يدعو إلى الخطابة التي " تحتاج إلى الاستقرار و الثبات و الاطمئنان إلى الحياة المدنية المعقدة"[2]، مستشهدا بالخطابة اليونانية الملازمة للحياة السياسية العامة فاليونان لم يعرفوا الخطابة أيام الملوك، و لا أيام البداوة، و لا أيام الطغيان، و نفس الأمر الذي يقال عن الخطابة الرومانية. و في الأخير يلخص جملة أقواله عن الخطابة العربية في العصر الجاهلي بقوله : " فلا تصدق إذن أن قد كانت للعرب في الجاهلية خطابة ممتازة، إنما استحدثت الخطابة في الإسلام، استحدثها النبي و الخلفاء و قويت حين نجمت الخصومة السياسية الحربية بين المسلمين"[3] .

يوضح رأيه في الأدب الجاهلي عامة، بأنه مرتبط بظهور القران، بقوله: " و إذا لم يكن بد من أن نختم هذا السفر بجملة تلخص رأينا، فنحن ننظر إلى الأدب الجاهلي كما ينظر المؤرخ إلى ما قبل التاريخ. و يتخذ لدرسه الوسائل التي تتخذ لدرس ما قبل التاريخ. فأما تاريخ الأدب حقا،التاريخ الذي يمكن أن يدرس في ثقة و اطمئنان، و على أرض ثابتة لا تضطرب و لا تزول، فإنما يبتدئ بالقرآن" [4].

ولا يمكن أن يغيب علينا انه بموقفه هذا حول تاريخ الأدب الجاهلي ،يريد أن يثبت فكرة انتحال النثر والشعر في العصر الإسلامي .

---

1 حسين ، طه : في الأدب الجاهلي ، ص 330.

2 نفسه، ص 332.

3 نفسه، ص 332.

4 نفسه، ص 333.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و فيما يتعلق برأيه في أثر الفرس و اليونان في النثر العربي فهو لا ينكـــر دورهمـــا و يؤكد أنه من الإسراف و المبالغة في الاعتقاد بأن الأمة العربية أخذت نثرها عنهما، بل كان هذا النثر عربي النشأة، و لكنه تأثر بهؤلاء و تطور بفعل الاتصال، و هو يميل إلى أن تـــأثير اليونان أقوى من التأثير الفارسي، رغم أن كثرة الكتاب من الفـــرس ،مخالفـــا رأي أكثـــر المستشرقين الذين يرون بقوة التأثير الفارسي و حجته في ذلك " لأن الثقافة اليونانية كانت قديمة العهد في هذه البلاد منذ أيام الإسكندر، في القرن الثالث قبل الميلاد"[1]، فهذه الثقافـــة في رأيه قد استمرت في الشرق تسعة قرون، لم يقف أمرها على الشام و العراق و الجزيرة و مصر، بل هجمت البلاد الفارسية نفسها منذ عهد البطالسة في مصر و السلوقيين في آسيا، و أخذت الثقافة تنبت في الفرس حتى وصلت أقصى الشرق.

و يعتبر العقل الفارسي " كان شديد التأثر بالثقافة اليونانية إلى حد أن (ابـــن المقفـــع) زعيم كتاب الفرس و العرب، كان عظيم الحظ من الثقافة اليونانية، حتى قيل إنه ترجم آثار اليونان"[2] .

و هو ينفي أن أكثر الكتاب الذين بدءوا النثر كانوا فارسيين ، فهم إمـــا يونـــانيون أو ساميون ثقافتهم يونانية.

وهو يميله إلى أن التأثير اليوناني أقوى من التأثير الفارسي يخالف رأي كبـــار الكتـــاب العرب كأحمد أمين الذي يقر في آخر بحثه عن التأثير الأجنبي في الآداب العربيـــة بقولـــه :" وعلى الجملة يظهر لنا أن الآداب الفارسية كانت أكثر تأثيرا في الأدب العربي مـــن الآداب اليونانية "[3] .

و يعلل بالأسباب التي دعت إلى تأثر العرب بالفارسية أكثر من اليونانية , ذلك أن دولة الفرس ذابت في المملكة العربية "وكانت حياة الفرس الاجتماعية تحت أعين العرب يعرفون عنها الكثير , فاستطاعوا أن يتذوقوا شيئا من أدبهم , أما الحياة اليونانية فكانت بعيدة كـــل البعد عن معيشة العرب , و لم تكن تحت أعينهم ينتظروها : آلهة تخالف كل المخالفة تعاليم

---

1 حسين ، طه : من حديث النثر و الشعر، ص 581.

2 نفسه ، ص 581.

3 أمين ، أحمد : فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط11، سنة 1975م، ص136 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

دينهم , ونظم سياسية واجتماعية لا عهد لهم بها , وأنواع من اللهو لم يألفوه, والأدب كما علمت إنما هو صورة منعكسة للمعيشة الاجتماعية , فكان لزاما ألا يتذوق العـــرب الأدب اليوناني ويتأثروا به "[1] .

1 . 2 موقف زكي مبارك[2]:

يقر زكي مبارك بأن نظرة الأغلبية من علماء الإسلام و علماء اللغة تنفي وجود آثـــار أدبية قبل الإسلام، متذرعين بحجج و قناعات بحسب اتجاه كل مجموعة فيقول: "لقد اتفـــق علماء اللغة العربية و آدابها ، كما اتفق مؤرخو الإسلام على أن العرب لم يكن لهم وجود أدبي و لا سياسي قبل عصر النبوة ،و أن الإسلام هو الذي أحياهم بعد موت، و نبههم بعد خمول .

و هذا الاتفاق يرجع إلى أصلين :فهو عند مؤرخي الإسلام من المسلمين تأييـــد لنزعـــة دينية يراد بها إثبات أن الإسلام هو الذي خلق العرب خلقا ،و أنشـــأهم إنشاء، فنقلهم من الظلمات إلى النور، و من العدم إلى الوجـــود، و هو عند مؤرخي اللغة العربيـــة و آدابهـــا يرجع إلى الشك في كثير من النصوص الأدبية التي أثرت عن العرب قبل الإسلام من خطب و أسجاع و أمثال "[3] .

---

[1] أمين ، أحمد : فجر الإسلام , ص137.

[2] هو زكي بن عبد السلام بن مبارك (1891م – 1952م) من كبار الكتاب المعاصرين , ولد في قرية(سنتريس) بمنوفية مصر تعلم في الأزهر وأحرز لقب دكتور في الآداب من الجامعة المصرية , اطلع على الأدب الفرنسي ,واشتغل بالتدريس في مصر ,وانتدب للعمل مدرسا في بغداد , ثم عين مفتشا في وزارة المعارف المصرية , نشر مؤلفاته في فترات مختلفة , وكان في أعوامه الأخيرة يوالي نشر فصول من مذكراته وذكرياته في فنون من الأدب والتاريخ الحديث تحت عنوان (لحديث ذو شجون), وأصيب بصدمة من عربة أدت إلى ارتجاج في مخه فلم يعش غير ساعات , وكانت وفاته في القاهرة ,ودفن في سنتريس , له نحو ثلاثين كتابا , منها : النثر الفني في القرن الرابع , و البدائع , مقالات في الأدب والإصلاح , التصوف الإسلامي , ألحان الخلود , ليلى المريضة في العراق في ثلاثة أجزاء ,الأسمار والأحاديث , الموازنة بين الشعراء , عبقرية الشريف الرضي في جزأين, اللغة والدين في إحياء الاستقلال , وله ديوان شعر في بعضه جودة وتجديد .انظر الزر كلي ، خير الدين : الأعلام , دار العلم للملايين , لبنان ، ط7 , سنة 1987م , ج3 ، ص 47 – 48.

3 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، ص 37.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و خلاصة ما يراه زكي، أنه كان للعـــرب قبل الإسلام نثر فني يتناســـب مع صـــفاء أذهانهم و سلامة طباعهـــم، و لكنه ضاع لأسباب، أهمها شيوع الأمية و قلة التـــدوين، و بعد ذلك النثر عن الحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام و دونها القرآن.

و يقر بأن ما نقله الرواة من النصوص، لا يكفي لتعيين أساليب النثر في العصر الجاهلي، و بيان الاتجاهات العقلية التي كان يرمي إليها الكاتبون إذ ذاك، و هو على قلته مما وضع في العصـــر الأموي و صدر العصر العباسي لأغراض دينية و سياسية، و هـــو لهـــذا لا يعـــين مدرسة نثرية، و لا مذهبا اجتماعيا و لا رأيا عاما و إنما يعين أذواق واضعيه، و مذاهبـــهم السياسية و اتجاهاتهم الدينية .

و يقدم على ذلك شكلا أدبيا لحقه الوضع و التزيد لتحقيق هذه الأغـــراض تمثـــل في "خطبة قس بن ساعدة الإيادي، و هي الخطبة التي زعم الرواة أنه تنبأ فيها بظهور الرسول، و هي بلا شك خطبة وضعت لإيهام الجمهور، بأن نبوة محمد كانت مما يجري على ألـــسنة الخطباء الموفقين من أصحاب الحكمة في عهد الجاهلية، و هي كـــذلك خطبـــة مـــسجوعة ختمت بقطعة من النثر" [1].

كما يشير إلى أهم ما نسب إلى العصر الجاهلي من آيات النثر الفنـــي ،خطب وفـــود العرب عند كسرى، و هي خطب طويلة فصيحة مثبتة في الجزء الأول من العقد الفريـــد، و يرى أن هذه الخطب منحولة وضعها الرواة بعد الإسلام لأغراض سياسية ، حين أرادوا أن يثبتوا فضل العرب في الجاهلية، و أنهم كانوا قادرين على مقاومة الفرس بالسيف و اللسان، و أكبر الظن أنها وضعت في العصر الإسلامي، فإن لغتها تشابه تمام المشابهة للغة التي كتبت بها مشاورة المهدي لأهل بيته في بغداد سنة 170 هـــ"[2] .

"و يكفي أن يرجع الباحث إلى نصوص تلك الخطب و هاته المشاورة ليقتنـــع بـــأن التشابه بين الأثرين بين واضح، من حيث الألفاظ و التعابير و الأسلوب"[3].

---

1 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، ص 40 .

2ينظر، ابن عبد ربه ، أحمد : العقد الفريد، ص 57-64.

3 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، ص 41.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نفس الأمر يقوله في خطب الوفود ، يقوله في أكثر القصص و المحاورات التي نسبت إلى أهل الجاهلية، و تكلف واضعوها أن ينشئوا لها من الشعر و أن يضيفوا إليها من الأمثال ما يتناسب مع الغرض الذي وضعت له و الظرف الذي قيلت فيه.

و يصل إلى نتيجة مفادها أننا لا نستطيع أن نعطي النثر الفني في العصر الجاهلي لونا نطمئن عليه لأن أكثر ما ينسب إلى الجاهليين غير صحيح، وفيه من التزيد و الانتحال ما يقال، و مؤرخو الآداب مطمئنون إلى أن الشعر بقى منه أضعاف ما بقى من النثر،لأن الشعر موزون مقفى يسهل حفظه، و لأن أكثره قيل في حوادث مشهورة ساعدت على ترديده، و لأن التدوين كان قليلا جدا فلم يحفظ به من النثر إلا اليسير [1]، " و ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر ما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره و لا ضاع من الموزون عُشره"[2] .

و بما أن الشواهد التي وصلت إلينا عن العرب في الجاهلية ليست صحيحة، لأنها في جملتها من صنع الرواة كما يرى زكي، فإن الشاهد الوحيد الذي يصح الاعتماد عليه، هو القرآن، " و لا ينبغي الاندهاش من عد القرآن أثرا جاهليا، فإنه من صور العصر الجاهلي: إذ جاء بلغته و تصوراته و تقاليده و تعابيره، و هو بالرغم مما أجمع عليه المسلمون من تفرده بصفات أدبية لم تكن معروفة في ظنهم عند العرب، يعطينا صورة للنثر الجاهلي، و إن لم يكن الحكم بأن هذه الصورة كانت مماثلة تمام المماثلة للصورة النثرية عند غير النبي من الكتاب و الخطباء"[3].

و على ما يعتقده زكي أن القرآن يتميز بتصويره للحقائق الأدبية و الاجتماعية و الدينية التي كان يعرفها العرب قبيل الإسلام، و تصويره لبعض ما كان يعرف العرب عن أسلافهم الأولين، و بعض ما سمعوا به من أخبار الأمم الأجنبية يخلص إلى " أن القرآن نثر، و أنه دليل على أن العرب كان عندهم نثر فني قبل الإسلام، فكان لهم بذلك وجود أدبي متين قبل أن يتصلوا بالفرس و اليونان.

1ينظر ، مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ص 40 .

2 القيرواني ، الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ص 13.

3 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ،ص 43.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و في هذا قضاء على أوهام من زعموا أن أول كاتب في اللغة العربية ،هو ابن المقفع الفارسي الأصل، و أن العرب لم يكونوا يعرفون من النثر غير الخطب و الأسجاع و الأمثال "[1] .

من خلال هذا التباين في موقفي طه حسين وزكي مبارك حول ثبت النثر الجاهلي ونفيه , نخلص إلى أنه في جميع الأحوال لم يصل إلينا من النتاج الأدبي النثري بنوعيه المرسل والمسجوع إلا اليسير مما تداوله العرب فيما بينهم , واستجاب لحاجاتهم الاجتماعية والسياسية والثقافية , واستدعته معاملاتهم وعلاقاتهم وصلاتهم فيما بينهم من جهة , ومع غيرهم من الأمم التي اتصلوا بها وعقدوا معها أحلافا ومعاهدات كما تحدثنا مصنفاتهم الأدبية والتاريخية من جهة أخرى.

فلا سبيل إذن أمام الباحث إلا أن يلجأ إلى الاستدلال، فينظر في النصوص النثرية لصدر الدعوة الإسلامية لتنبئه بشيء من خصائص النثر, كما كان عليه في عصر ما قبل الإسلام .

نذهب في هذا الرأي مذهب أنيس المقدسي الذي يقول :" إن حالة العرب الاقتصادية التي وجدت فيها قريش , كانت تقتصر نثرا غير النثر الديني المتكلف , نثرا مرسلا للتعامل مطلقا من قيود الصناعة اللفظية , على أنه ليس لدينا من نصوص الجاهلية ما يعتمد عليه , فلابد لنا من تحري ذلك في عهد النبي والصحابة , وقد نقل إلينا شيء من أحوالهم بين صحيح وموضوع , وهم إن خرجوا عن نطاق الدين بإسلامهم فإنهم لم يخرجوا عنها في مختلف عاداتهم وشؤونهم "[2].

فكان من أهم ميزات النثر في هذه الفترة، أن توجه توجيها جديدا نحو الكتابة التفصيلية والتوسيع في العبارة إن دعت الحاجة إلى ذلك، ونحو الإيجاز الذي " ظل يشكل ظاهرة بارزة في الأساليب النثرية والشعرية إلى درجة أن من النقاد من ساوى بين الإيجاز والبلاغة فقال بأن البلاغة هي الإيجاز بعينه"[3] .وهكذا نجد الكتابة تدرجت في التأنق وأساليب البيان

---

1 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، ص 49.

[2] المقدسي ، أنيس : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي , دار العلم للملايين , بيروت ,ط6 ، ص 22 - 23.

[3] يوسف ، حبيب مغنية : الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي, ص 303.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والصنعة والإطناب , " فكانت الظاهرة الأولى هي التطويل وما يطوى فيه من صنعة في بسط التعبير ومده , ثم العناية باختيار اللفظ اختيارا لا يخلو من مبالغة "[1].

2 خصائص النثر الفني العربي في العصر الإسلامي حتى القرن الرابع الهجري عند زكي مبارك :

2 . 1 خصائص النثر الفني العربي في العصر الإسلامي قبل القرن الرابع الهجري :

يؤكد زكي بأن مجيء الإسلام و انتشاره أيقظ العرب و أثار ما سكن من نشاطهم و حياتهم ، و حبب إليهم القوة و الجاه و الملك،فانطلقت ألسنتهم،و جادت قريحتهم،و ظهر فيهم الكتاب و الخطباء و الشعراء، و يرى بأن من دواعي انتشار البلاغة عندهم حاجتهم إلى الدفاع عن صدق النبوة و الرسالة، و الدفاع عن الحزب فيما بعد حين دب الاختلاف و الانقسام،و خاصة في العهد الأموي فكان أول مظهر لقوة الخطابة و الكتابة هو التنافس الشديد الذي قام بسبب الخلافة , فحصل شيء من التطور و الازدهار للفن الخطابي , "و لم يكن حظ هذه النهضة الأدبية، كحظ النهضة التي سبقتها في الجاهلية، لأن العرب شرعوا يتحضرون و يسلكون سبيل الأمم المدنة في التدوين، فكان من أثر ذلك أن حفظت آثار الكتاب و الخطباء"[2] .

و قد تميز النثر الفني في هذا العصر بجملة من الخصائص الفنية يفصلها زكي كالآتي :

1-"أول ما ينبغي إثباته من خواص النثر هو عمقه و قوته، و يرجع ذلك إلى تأثره بالآداب الأجنبية التي عرفها العرب من الممالك التي فتحوها واكتسبوا بالمعاشرة و المصاهرة روحا جديدا ظهر أثره في الخطب و الرسائل و المحاورات"[3] .

2- و من خواص الكتابة في هذا العصر عدم التأنق في البدء و الختام "فقد كانت الجاهلية تكتب في أول كتبها (باسمك اللهم) ثم تكتب من فلان إلى فلان،ويمضون في الغرض و كان النبي يفتتح كتبه بالبسملة ثم يقول : من محمد رسول الله إلى فلان، و يبتدئ صدورها غالبا بالسلام عليكم، أو السلام على من اتبع الهدى و يثني بالتحميد بعد السلام فيقول: إني أحمد

---

[1] الفاخوري ، حنا : تاريخ الأدب العربي ، ج1، ص 325.

2 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، ص 67 .

3 نفسه، ص 67 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الله إليك الذي لا إله إلا هو، و يتخلص من صدر الكتاب إلى المقصود تارة بأمـــا بعـــد و أخرى بغيرها، و كان يختمها في الأكثر بالسلام عليكم و رحمة الله، أو السلام على من اتبع الهدى"[1].

3-من خواص الكتابة في هذا العصر شيوع مسألة الإيجاز و الإطناب التي كانت تجـــرى في الغالب على مقتضى الحال فكان الكاتب يوجز تارة و يطنب أخرى وفقا للظـــروف الـــتي يكتب فيها رسالته، و كان من الخطباء من يطيل، و كان منهم من يوجز، و لا يرجـــون في ذلك غير مراعاة الظروف،و سحبان وائل الذي عرف بالتطويل و بأنه كان يخطب أحيانـــا نصف يوم أثرت عنه الخطب القصيرة، و رسائل علي بن أبي طالب و خطبه و وصـــاياه و عهوده إلى ولاته تجرى على هذا النمط، فهو يطيل حين يكتب عهدا يبين فيه ما يجب على الحاكم في سياسة القطـــر الذي يرعـــاه، و يوجز حين يكتب إلى بعض خواصه في شـــأن معين لا يقتضي التطويل[2]

و قد ساعد ابن قتيبة على تحديد النمط الذي ساد في العصر الإســـلامي، فـــبين أن الإيجاز ليس محمودا في كل الأحوال يجرى عليه القرآن، و لكنه لم يفعل ذلك، بل أطال تارة للتوكيد، و حذف تارة للإيجاز و كرر تارة للإفهام، و ذكر أنه ليس يجوز لمن قام مقامـــا في تحضيض على حرب أو صلح بين عشائر أن يقلل الكلام و يختصره، و لا لمن كتب إلى عامة في فتح أو استصلاح أن يوجز، و نجده يدعو في مقدمة كتابه(أدب الكاتـــب) إلى وضـــع الألفاظ "على قدر الكاتب و المكتوب إليه و أن لا يعطي خسيس الناس رفيع الكلام، و لا رفيع النـــاس وضيع الكلام"[3]،و يؤكد زكي بأنه حصل تطور في النثر في العصور الإسلامية الأولى، و لكنه كان تطورا بطيئا لم تظهر تارة إلا في طرائق التعبير عن الـــشؤون الخاصـــة

---

1 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1، ص 68.

2 نفسه ، ص 69 .

3ينظر، ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم : أدب الكاتب , تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، سنة 2005 ، ص 20.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بتدبير الملك و مخاطبة الخلفاء، و هذا التطور متأثر باتصال العرب بالفرس، فقد كان لهـــؤلاء تقاليد ملكية رغب العرب في محاكاتها حين اطلعوا على ما عندهم من الفـــنون و الآداب[1].

4-و يضيف من سمات هذا النثر في العصر الإسلامي و خاصة في القرن الأول و الثـــاني و أوائل الثالث أننا لا نجد كاتبا يتخذ السجع طابعا ملازمـــا لنثـــره خـــصوصـــا الكتـــاب المشاهـــير الذين أغنوا تلك العهود بأدبهم كابن المقفع و عبد الحميد بن يحي،ولعـــل تـــردد بعض كتاب هذا العصر في التزام السجع خشية التشبه بسجع الكهان الذي أنكره الرســـول –صلى الله عليه وسلم- في قوله : أسجعا كسجع الكهان؟! , وإنما ذم من السجع ما كان مثل سجع الكهان لا غير, وأنه لم يذم السجع على الإطلاق , "و إن أكثر القرآن مسجوع , حتى إن السورة لتأتي جميعها مسجوعة , وما منع أن يأتي القرآن كله مـــسجوعا إلا أنـــه سلك به مسلك الإيجاز والاختصار, والسجع لا يؤاتى في كل موضع من الكلام على حـــد الإيجاز والاختصار , فترك استعماله في جميع القرآن لهذا السبب "[2] , وقد جاء تعريـــف السجع في المثل السائر كما يلي :" السجع , وحده أن يقال : تواطؤ الفواصل في الكـــلام المنثور على حرف واحد"[3], وأكد ابن الأثير أهمية الاعتدال في السجع فقـــال :"واعلـــم أن الأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام , والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء , والنفس تميل إليه بالطبع "[4] , و السجع في الأصل حلية يزدان بها النثر، و هي مقبولة مـــا دامت تجري في حدود الاعتدال و القصد،كما وقع في القرآن يسجع أحيانا و لكنه لا يلتزم السجع،لذلك نجا من التكلف و الابتذال [5].

"و الصنعة التي أثرت عن ذلك العصر تدل على أن الكـــتاب كانـــــوا يفهمـــون أن الكتابة فن له قواعد و أصول و أن الكاتب يجب أن يصفى كتابته من أوشـــاب الخطـــأ و

1ينظر ، مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ،ص 70.

[2] ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ،بيروت ، لبنان ، د ط ، سنة 1995م ، ج1 ،ص 199.

[3] نفسه , ج1 , ص195 .

[4] نفسه , ج1 , ص197.

5 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، ص 71.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الضعف،لذلك رأينا واصل بن عطاء مثلا يتجنب الراء في خطبه إذ كان ألثغ، بالرغم من أن هذا الحرف كثير الدوران في الكلام "[1].

5-و من خصائص و ميزات هذا العصر، اهتمام الكتاب و الخطباء ببسط المعاني و تأكيدها بتكرير الجمل المتقاربة في مغزاها و مدلولها، و هو تكرير خفيف مقبول يؤكد المعنى و لا يثقله كالذي وقع في كلام بعض المتكلمين الخطباء :"لا تغترن بطول السلامة مع تضييع الشكر، ولا تعملن نعمة الله في معصيته، فإن أقل ما يجب لمهديها ألا تجعلها ذريعة في مخالفته.واعلم أن النعم لوافر ،ولقلما أقشعت نافرة فرجعت في نصابها ،فاستدع شاردها بالتوبة، واستدم الراهن منها بكرم الجوار،واستفتح باب المزيد بحسن التوكل ،ولا تحسب أن سبوغ ستر نعم الله عليك غير متقلص عما قريب إذا لم ترج لله وقارا ،وإني لا أخشى أن يأتيك أمر الله بغتة ،أو الإملاء فهو أوبا مغبة ،واثبتوا في الحجة ، ولأن لا تعمل ولا تعلم خير من أن تعلم ولا تعمل .إن الجاهلي لم يؤتى من سوء نية ولا استخفاف بربوبية ،وليس كمن قهرته الحجة وأعرب له الحق مفسحا عن نفسه ، فأثر الغفلة ، والخسيس من الشهوة ، على الله عز وجل ،فأسمحت نفسه عن الجنة ،وأسلمها لآبد العقوبة .فاستشر عقلك وراجع نفسك ، وادرس نعم الله عندك ،وتذكر إحسانه إليك، فإنه مجلبة للحياء، ومردعة للشهوة،ومشحذة عن الطاعة ...إن الله لم يخلق النار عبثا، ولا الجنة هملا ،ولا الإنسان سدى "[2] .

6-و يرى من مظاهر الصنعة في ذلك العصر تعمد الخيال، و تلك صفة يتسم بها أكثر الكتاب و الخطباء فنجد الحجاج مثلا يقول:

" و الله لألحونكم لحو العصا ، و لأعصبنكم عصب السلمة ، و لأضربنكم ضرب غرائب الإبل . يا أهل العراق و يا أهل الشقاق و النفاق ، و مساوي الأخلاق "[3].

"و إيثار الخيال في النثر ظاهر في خطب على بني أبي طالب و زياد و رسائل عبد الحميد، و حكم الواعظين و في تلك الأيام و منشورات الخوارج التي هاجموا بها الخلفاء هذه

---

1 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، ص 172 .

2 أبو عثمان ، الجاحظ : البيان و التبيين ، ج2 ، ص335-336

3 نفسه ، ج 1 ،ص 393 و 394 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المظاهر الفنية التي طبع بها النثر في العصر الإسلامي حتى صدر دولة بني العباس كانت مقدمة لنوه من الإسراف في الزخرف افسد النثر فيما بعد، و أثقله بألوان من السجع و الازدواج"[1].

2 . 2 خصائص النثر الفني العربي في القرن الرابع الهجري :

يشير زكي بأنه يتعذر أن يكون هناك خصائص فنية ينفرد بها كل عصر و إنما تظهر هذه الخصائص نتيجة لتطور الفنون النثرية عبر الأجيال، " وكل ما يمكن الاطمئنان إليه في تقدير الخصائص النثرية لهذا العهد هو بروز العناصر الفنية التي ظهرت تباشير ها منذ القرن الأول، فليس في القرن الرابع خصائص جديدة كل الجدة، و لكن فيه خصائص كانت تلمح عند كتاب القرن الأول و الثاني، و الثالث،ثم ظهرت واضحة قوية على أقلام الفحول المبدعين أمثال ابن العميد و الخوارزمي و بديع الزمان" [2] .

و يجمل أهم خصائص نثر هذه المرحلة فيما يلي :

1- فأولى هذه الخصائص إيثار البديع، فقد كان الكتاب السابقون يميلون إلى المحسنات البديعية و لكن في غير إسراف، فلما جاء كتاب القرن الرابع قصدوا إليها قصدا، و أسرفوا في توشية الكتابة بفنون التورية و الموازنة و المطابقة و الجناس.

"و آية ذلك أن مؤلفي البلاغة في القرن الثالث ما كانوا يحرصون كل الحرص على المحسنات اللفظية، بل كانوا يلمون بها إلمامة خفيفة، فلما جاء مؤلفو البلاغة في القرن الرابع حرصوا عليها أشد الحرص"[3] .

2-و من الخصائص الفنية في هذا العصر التزام السجع في جميع الرسائل حتى الرسائل المطولة التي يراد بها تغيير مناظرة أو شرح مسألة كالذي وقع فيما كتبه بديع الزمان الهمذاني عن المناظرة التي كانت بينه و بين أبي بكر الخوارزمي [4].

---

1 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، ص 74.

2 نفسه ، ص 128 .

3 نفسه ، ص 127 .

4 ينظر, نفسه ، ص 128 , نقلا , رسائل بديع الزمان، ص 38 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و كان الكتاب قبل ذلك يسجعون، و لكنهم لم يكونوا يلتزمون السجع في جميع الموضوعات، و من كتاب هذا العصر من جانب التزام السجع كالشريف الرضي، و أبي حيان التوحيدي، و لكنهم كانوا يعودون من حين إلى حين [1].

ونمثل لشيوع السجع والتزامه برسالة كتبها بديع الزمان إلى بعض من طلب وداده فأجابه : " وردت رقعتك أطال الله بقاءك فأعرتها طرف التعزز، ومددت إليها يد التقزز , وجمعت عليها ذيل التحرز , فلم تند على كبدي , و لم تحظ بناظري ويدي .ولقد خطبت من مودتي ما لم أجدك لها كفيا , وطلبت من عشرتي ما لم أرك لها رضيا ,وقلت : هذا الدفع رفع عنا أجفان طرفه , وشال بشعرات أنفه , وتاه بحسن قده ,وزها بورد خده , و لم يسقنا من نوئه , و لم نسر بضوئه"[2] .

3- و يرى من الخصائص الفنية التي شاعت في هذا العصر الحرص على تضمين الرسائل أفضل الشعر و مختار الأمثال، فمن الكتاب من يبدأ رسالته ببيت أو بيتين يتقدم بهما في كلامه كما كان يفتتح الأولون رسائلهم بحمد الله و الصلاة على نبيه، و منهم من يختم الرسائل بالشعر كما يختمها المتقدمون بعبارة (و السلام على من اتبع الهدى) أو (و السلام عليكم ورحمة الله)و في ذلك يقدم زكي مقطعا من رسالة للبديع حيث رصعها بالشعر يقول فيها:[3]

أنا لقرب الأستاذ أطال الله بقاه	كما طرب النشوان مالت به الخمر
و من الارتياح للقائه	كما انتفض العصفور بلله القطر
و من الامتزاج بولائه	كما التفت الصهباء و البارد العذب
و من الابتهاج بما رآه	كما اهتز تحت البارح الغصن الرطب

و هو يؤكد على أن هذا النمط جميل، "و يدل فوق جماله على معرفة الكاتب بأسرار الشعر البليغ ، و لكن الكتاب لم يلتزموا به، بالرغم من إسرافهم في الصنعة ،لأنه متعب

1ينظر , مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1، ص 128.

[2] الحصري ، أبو إسحاق : زهر الآداب وثمر الألباب ،ج3 , ص 169.

3 الثعالبي ، أبو منصور : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد محمد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط1 ، سنة 2000م، مجلد4 ، ص 296 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يضطر الكاتب إلى الإكثار من البحث عن الشطرات المناسبـــة، خصوصا إذا راعى القافيـــة كما زاوج البديع بين الراء و الباء"[1] في هذه الرسالة .

4- يـــرى بأن كـــتاب هذا القرن قد ألفوا الكتابـــة في الموضوعات التي كانت خاصـــة بالشعر، كالغـــزل و المـــديح و الهجـــاء و الفخر و الوصف، و بذلك نقلوا محاسن الشعر من الاستعارة و التشبيه و الخيال إلى النثر الذي" إذا أخذ خصائص الشعر أصبح أقدر منه على الوصف لخلوه من قيد الوزن و القافية، فأصبح النثر بجمال صنعته و دقة أسلوبه ما يغنى عن التفكير في قصائد الشعراء الذين سبقهم هؤلاء إلى تصيد ما يقضي به العقل،أو يوحي به القلب، أو يشير إليه الخيال"[2] .

5-و من الخصائص عدم التقيد بصيغة خاصة في بداية الكتب،" فقد كان القدماء يحرصون على الابتداء بحمد الله و الصلاة على نبيه، بعد عبارة من فلان إلى فلان التي كثر ورودها في القرن الأول، و لكن كتاب هذا العصر أخذوا يجرون على فطرتهم في تخيير البدايات، فمنهم من يبتدئ ببيت من الشعر أو بحكمة مأثورة أو مثل معروف،أو قصة صغيرة، ثم يـــدخل في الموضوع، و منهم من يكتب في الموضوع مباشرة من غير أن يتقدمه بشيء، و هم في ذلـــك كله يجرون على خطة مقبولة، و لا يراعون القواعد إلا إذا خاطبوا الـــوزراء أو الأمـــراء أو الملوك، فعند ذلك يبدءون بالعبارات المملوءة بالمجاملة و الرفق"[3]، كقول البـــديع في بدايـــة خطاب كتبه إلى الوزير أبي نصر الميكالي :

" فقد عرف الشيخ الجليل اتسامي بعبوديته، و لو عرفت مكانا بعد العبودية لبلغته معه"[4].

و يقول ابن العميد إلى عضد الدولة يهنئه بولدين:

" أطال الله بقاء الأمير الأجل عضد الدولة، دام عزه و تأييده، و علوه و تمهيده، و بسطته و توطيده،و ظاهر له من كل خير مزيد"[5] .

---

1 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج 1 ، ص 129.

2 نفسه، ص 130.

3 ينظر، نفسه ، ص 134.

4الحصري ، أبو إسحاق : زهر الآداب وثمر الألباب ،ج2،ص307.

5 نفسه،ج4 ،ص 237.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

6-أما عن ختام الرسائل: فيوضح زكي فإن أغلب الكتاب يكتفون بعبارة(و السلام) و هي اختصار لكلمة(و السلام عليكم و رحمة الله)التي كانت تختم بها الرسائل غالبا في القرن الأول .

و يؤكد لنا زكي أن هذه الخواص التي امتازت بها الكتابة في القرن الرابع لم تنشأ في يوم و ليلة حتى صارت من سمات هذا القرن، و إنما هي صفات نثرية تطورت على مدى القرون التي سبقت هذا القرن، " ثم ظهرت فيه ظهورا قويا لأن كتابه أرادوا متعمدين أن تكون لهم شخصية فنية، تظهر في تجسيم ما كان أسلافهم يشيرون إليه، من أنواع المحسنات اللفظية و المعنوية، فالسجع لم يخلق في القرن الرابع و إنما هو حلية قديمة التزمها كتاب هذا العصر،و كذلك تضمين الرسائل أبياتا من الشعر ليس بجديد فقد وجد منه في بعض خطب علي بن أبي طالب لتأييد ما كان يقوله في مدافعة خصومه "[1] .

7-تصوير الحياة العقلية:لقد مثل النثر في خلال القرن الرابع الجدل العنيف الذي ينشب بين العلويين و العباسيين، و كذا العدوات التي كانت تقوى و تشتد عند إثارة ذكرى الخلافة و الخلفاء، و الصراع القائم بين العرب و العجم فنجم عن هذا الاختلاف توزع الأدباء إلى فريقين: فريق يفضل العرب و آخر يفضل العجم، و يستدل على ذلك برسالة لبديع الزمان الهمذاني،"تمثل تلك المناوشات يميل فيها إلى تفضيل العرب على العجم و على سائر الأمم إذ كانوا في رأيه أوفى و أشجع و أعلم و أحلم و إن لم يكونوا أحسن ملابس و أنعم مطاعم، و يرى أن فضل العرب لا ينكره إلا وقح، و أن الله قدم ملك العجم ليحتج عليها و أخر ملك العرب ليحتج بها"[2].

و يرى بأن طريقة كتاب هذا العصر في شرح حقائق الحياة تميل إلى الصراحة المطلقة فيما يختص بنعيم العقل و الحياة، " فأكثروا من الرسائل في تهادي الخمر، و وصفوا مجالس الشراب و اللهو و صفا مغريا لا يترك هفوات الشباب، و لا جرائم السكر بدون تصوير، و عرضوا للجمال الحسي في الغلمان، فوصفوه وصفا جارحا لا تكاد نسيغه اليوم .....و إنما

1 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، ص 136.
2 نفسه ، ج1 ، ص 156.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نقرر أن الذي يراجع آثار الكتاب في ذلك العصر يقتنع بأنهم لم يكونوا في الأغلب رجـــال حشمة و وقار، و إنما كانوا يفضلون الصراحة العابثة فيما يقولون و ما يعملون"[1].

و كان من أهم الجوانب التي تمثل الحياة العقلية في ذلك العصر أن انساق الكتاب إلى مظاهر الطمع في الحياة المادية ،كالطمع في المناصب الرسمية، و الجشع في صب الماديـــات، فقد كانوا كما وصفهم بديع الزمان في رسائله :"ما اتسعت دورهم إلا و ضاقت صدورهم ، و لا أوقدت نارهم إلا انطفأ نورهم، و لا زاد مالهم إلا نقص معـــروفهم، و لا ورمـــت أكياسهم إلا ورمت أنوفهم، و لا صلحت أحوالهم إلا فسدت أعمالهم، و لا فاض جاههم إلا غاصت مياههم، و لا دانت برودهم إلا صلبت خدودهم"[2].

8- تطور فن الفكاهة: يصل زكي في بحثه خصائص النثر الفني لهذا القـــرن ظهـــور فـــن الفكاهة ظهورا واضحا حتى صار ذوق الفكاهة يغلب على كتاب هذا القرن.

9- شيوع النسيب في المختـــارات النثرية: مع قدرة كتـــاب هذا القـــرن على إجادة هذا الفـــن و تفوقهم فيه و تصرفهم في ضروبه تصرف المبدعين و يقدم لنا زكي مبارك نمـــاذج عديدة نذكر منها:

يقول ابن العميد:" سألتني عمن شفني و جدي به، و شغفني حبي له، و زعمت أني لـــو شئت لذهلت عنه، ولو أردت لاعتضت منه زعما، لعمر أبيك ليس بمزعم، كيف أسلو عنه و أنا أراه، و أنساه و هو لي تجاه، هو أغلب علي، و أقرب إلي من أن يرخى لي عنـــاني، أو يخليني و اختياري، بعد اختلاطي بملكه، و انخراطـــي في سلكـــه، و بعد أن ناط حبه بقلبي نائط، وساطه بدمي سائط، و هو جار مجرى الروح في الأعضاء، متنسم تنسم روح الهواء، إن ذهبت عنه رجع إليه، و إن هربت منه وقعت عليه، و ما أحب السلو عنه مع هناته، و ما أوثر الخلو منه مع ملاته، هذا على أنه إن أقبل علي بهتني إقباله، و إن أعـــــرض عـــني لم يطرقنـــي خياله، يبعد عني مثالـــه، و يقرب من غيري نوالـــه، و يرد عيني خاســـئة، و يثني يدي خالية، و قد بسط آفات العيون المقـــاربة، و صدق مرامي الظنون الكاذبة، وصله

1 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، ص 157.

2 الحصري ، أبو إسحاق : زهر الآداب وثمر الألباب ، ج 3، ص237.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ينذر بصده، و قربه يؤذن ببعده، يدني عندما يترح، و يأسو مثل ما يجرح،محالته أحـــوال، و خلته خلال، و حكمه سجال، الحسن في عوارفه، و الجمال من منائحه، و البهاء من أصوله و صفاته، و الثناء من نعوته و سماته، اسمه مطابق لمعناه، و فحواه موافق لنجواه "[1] .

ويرى أن أوضح ما يكون النسيب المنثور إذا اتصل بأهل الفنون كقول أحد الكتـــاب في وصف جارية كاتبة: " كأن خطها أشكال صورتها، و كأن مدادها سواد شعرها، و كأن قرطاسها أديم وجهها، و كأن قلمها بعض أناملها، و كأن بناتها ســـحر مقلتـــها، و كـــأن سكينها غنج لحظها، و كأن مقطها قلب عاشقها"[2] .

10-ذيوع فن الإخوانيات :و هو فن قديم في اللغة العربية، و لكنه في هذا العصر صار فنـــا قويا لكثرة ما جد فيه من الصور و التعابير، و من المؤلفين من يطلق عليه العتاب.

و يخبرنا زكي بأن "أفضل من كتب في الإخوانيات أبو حيان التوحيدي و كتابه عـــن الـــصداقة و الصديق من أنفس ذخائر اللغة العربية .. و تعجبنا المحاورات التي أنشأها في تحليـــل معـــاني الصداقات و العلاقات و المودات"[3].

و ينقل إلينا بعض ما قاله في هذا الباب:

-" قلت لابن الأبهري: من الصديق ؟ قال: من سلم سره لك، وزين ظاهره بك، و بـــذل ذات يده عند حاجتك، و عف عن ذات يدك عند حاجتك، و عف عن ذات يـــدك عنـــد حاجته، يراك منصفا و إن كنت جائرا، و مفضلا و إن كنت ممانعا، رضاه منوط برضاك، و هواه محوط بهواك، إن ضللت هداك ، و إن ظمئت أرواك، و إن عجزت آداك، يبين عنـــك بالجسم و الرسم، و يشاركك في القسم و الوسم، قلت: أما الوصـــف فحـــسن، و أمـــا الموصوف فعزيز.

قال: إنما عز هذا في زمانك، حين خبثت الأعراق، و فسدت الأخلاق، و استعمل النفاق في الوفاق، و خيف الهلاك في الفراق، و الله لقد شاهدت لشيخنا ابن الطاهر أصدقاء ينطوون له على مودة أذكى من الورد و العنبر، إذا لحظهم بطرفـــه تهللوا، و إذا ناقلـــهم بلفـــــظه

---

1 الحصري ، أبو إسحاق : زهر الآداب وثمر الألباب ،ج4،ص178.

2 نفسه،ج3،ص 109.

3 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، ص 204.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تدللوا، و إذا تحكم عليهم تعـــجلوا، و إذا أمسك عنهم نولوا و خولوا، و كانوا يجدون به مالا يجدون بأهلهم و أولادهم، رحمة الله عليهم؟ فلقد كانوا زينة الأرض، في كل حال من الشدة و الخفض، و إني لأذكرهم فأجد في روحي روحا من حديثهم "[1].

ومن الذين أكثروا من الإخوانيات يذكر بديع الزمان الهمذاني، و كلامـــه في ذلـــك موصول بباب العتاب، و وصف الأصحاب كقوله في إحدى رسائله:

"إنا و إن لم ألق تطاول الإخوان إلا بالتطول،و تجمل الأحرار إلا بالتجمل، أحاســـب الشيخ على أخلاقه ضنا بما عقدت يدي عليه ... و لولا ذاك لقلت: في الأرض مجـــال إن ضاقت ظلاله، و في الناس واصل إن رثت حباله، وأواخذه بأفعاله،فإن أعارني أذنا واعية، و نفسا مراعية،و قلبا متعظا،و رجوعا عن الذهاب، و نزوعا عما يقرعه من هـــذا البـــاب، فرشت لمودته صدري،وعقدت عليه جوامع حصري،ومجامع عمري،و إن ركب من التعالي غير مركب،وذهب من التغالي في غير مذهب،أقطعته خطـــة أخلاقـــه، و وليتـــه جانـــب إعراضه... و أسأله أن يختصني من بينهم بفضل إنعام إن زلت بي مرة قدم رأي في قصده"[2].

11-إجادة الوصف: يقرر زكي بأن كتاب القرن الرابع عمدوا إلى كل ما يقع عليه الحس ، أو يجري في الخاطر، أو ينقده العقل، فوصفوه وصفا مفصلا مقصودا بطريقة لم يفكـــر في مثلها المتقدمون.

" و لم يكن الوصف عندهم مما يأتي عفوا عند المناسبات الطارئة- كما كان الحـــال في أوائل العصر الإسلامي- لا بل تعمدوا استقصاء الموضوعات الوصفية، فأطالوا الحـــديث في الأزهار و الرياض و النبات،و الليـــل و النـــجوم، و الجداول و الغـــدران، و الأنهـــار و البحار، و البرك و الأحواض، و المنازل و القصور، و مطارح القصف، و مجالس الشراب و النساء و الغلمان، و الجواري السود، و القيان و آلات الطـــرب، و محاســـن الـــشباب، و أهـــوال المشيب، و الرعـــد و البرق و النسيم و الريح، و المـــطر والثلج، و الـــصـــحو و الغيوم، و البلاغـــة و الشعـــر و النثر، و الخيـــل و السيوف، و الـــنار، و الأفاعـــــي و

1 التوحيدي ، أبو حيان : الصداقة و الصديق، تحقيق إبراهيم الكيلاني ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، سنة 1998م ، ص 245.

2 الحصري ، أبو إسحاق : زهر الآداب وثمر الألباب ،ج 3 ، ص 251-252.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الثعابين، و الطيور و الأطعمة، و الفواكه، و السكاكين، و الكؤوس، و الخواتم و الحلي و القلائد و المحابر، و الأقلام ، و السفن، و الدواب، و الجيوش و الأساطيل، و أيام الشتاء و الصيف و الربيع.

و أطنبوا في وصف المعاني الوجدانية. كما أطنبوا في وصف المرئيات. فتكلموا عن أهواء النفوس و نزعاتها، كوصف الحب و الوجد ، و الحقد و البغض ، و الكرم و النبل، و عرضوا لما يقع لأهل المهن و للرؤساء عن الهنات و العورات"[1] .

و يرى بأن من أظهر الدلائل على ميل كتاب ذلك العصر إلى الإغراب في الوصف حتى أنهم وصفوا البلاغة بأوصاف كثيرة، و يقدم على ذلك المثال الآتي :

" البليغ من يجتني من الألفاظ أنوارها، و من المعاني ثمارها, ...فلان يعبث بالكلام، و يقوده بألين زمام، حتى كأن الألفاظ تتحاسد في التسابق إلى خواطره، و المعاني تتغاير في الانثيال على أنامله"[2] .

3 زكي مبارك و نقد النثر :

3 . 1 قيمة النثر عنده :

إننا لا نجد وصفا خيرا و أفضلا مما وصفت به كريمة زكي مبارك نقده، فقد كان زكي مبارك ناقدا صريحا و صادقا حرا و جريئا، و هو يرى في كتابه(الموازنة بين الشعراء) في الطبعة الثانية صفحة 32 أن الناقد كالقاضي فكما يجب على الحكم أن يتره نفسه عن جميع الأغراض حين يقدم للحكم بين الناس، كذلك يجب على الناقد أن يبرئ نفسه من جميع الأغراض[3].

و يتحدث زكي عن القصور و قلة الاهتمام من النقاد فيما يتعلق بالنثر، بالمقارنة للدراسات النقدية المتعلقة بالشعر فيقول:" إن النقاد لم يعطوا للنثر ما أعطوا للشعر من العناية، فلسنا نجد في كتب النقد تلك الأبحاث المطولة التي يراد بها رد معاني الكتاب إلى مصادرها الأولى على نحو ما فعلوا في درس معاني الشعر و بيان المبتكر منها و

---

1 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ،ج1 ، ص 210-211.

2 الحصري ، أبو إسحاق : زهر الآداب وثمر الألباب ، ج 1، ص155.

3ينظر , مبارك ، زكي : زكي مبارك ناقدا ، دار الجيل ، بيروت ، ط2 ، سنة1988م ، ص 17.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المنقول، و قد نجدهم يتعقبون المعنى حين يرد في بيت من الشعر فيذكرون أجديد هو أم قديم، ثم يذكرون من أخذ عنه إن كان قديما،و يبينون الفرق بين المعنى في صورته الأولى و بينه في صورته الثانية، و قد يزيدون فيذكرون الأدوار التي مر بها المعنى منذ عرف عن الجاهليين و يبينون درجات من تناوله من الشعراء، و هذا الذي نقوله يبين وجها من الفروق بين النثر و الشعر من الوجهة الفنية، فالشعر في نظر النقاد من العرب أكثر حظا من النثر و أولى بالنقد و الوزن، و النثر مهما احتفل أصحابه بإتقانه و تجويده لم ينل من أنفس النقاد منزلة الشعر، و لذلك قلت العناية بتقييد أوابده و النص على ما فيه من ضروب الإبداع و الابتكار "[1] .

و عن وظيفة الناقد يقول " إنما النقد أن يقف الباحث أمام الأثر الأدبي موقف الممتحن للمحاسن و العيوب "[2].

و يخلص الأديب الناقد زكي مبارك إلى مكانة الشعر و النثر عند القدماء حيث كانوا يرون الشعر أرفع فنون الجمال، أما النثر فكان في نظرهم أداة من أدوات التعبير عن الأغراض العلمية و السياسية و الدينية، " و لذلك كانوا حين ينقدونه يتوجهون في الأغلب إلى ما فيه من معاني و أغراض قبل أن يعنوا بالنظر في أساليب الإنشاء ظنا منهم أن الدقة لا تطلب إلا من الشعراء" [3].

و يبين موقفه و رأيه في مسألة المفاضلة بين الشعر و النثر قائلا : "و هو رأي لم أسبق إليه : أن الموضوعات هي التي تحدد نوع الصياغة فليس ينبغي أن يفترض أن الشعر صالح لكل موضوع، و لا أن النثر صالح لكل موضوع فهناك مواطن للقول لا يصلح فيها غير النثر، و مواطن أخرى لا يصلح فيها غير الشعر، و البليغ الموفق هو الذي يفهم سياسة الفطرة في مثل هذه الشؤون، ففي بعض الأحوال يكون الإفصاح بالشعر نوعا من العيي كما يكون أحيانا أسمى أنواع البيان "[4].

---

1 مبارك ، زكي : زكي مبارك ناقدا ، ص10.

2 نفسه ، ص 18.

3مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، ص 32.

4 نفسه ، ص 27.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و هو يحدد طبيعة الموضوعات التي تحدد نوع الصياغة فإذا : " كان موضوع القول متصلا بالمشاعر و العواطف و القلوب كان الشعر أوجب، لأن لغته أقدر على التأثير و الإمتاع، و إذا كان الموضوع متصلا بأعمال العقل و الفهم و الإدراك، كان النثر أوجب".

و بعد ذلك يدعو الأديب الناقد زكي مبارك إلى ضرورة الاهتمام بالنثر و أن الوقت حان للعناية به و نقده و إحلاله المحل الأول من جمهور الباحثين و الناقدين، " فإن النثر اليوم هو صاحب السلطان في المشرق و المغرب، و الكتاب يحتلون اليوم مكانة يصعب أن يتسامى إليها الشعراء، لأن النثر هو الأداة الطبيعية لنشر الآراء و المذاهب و العقائد، و زماننا مجنون بالسرعة في كل شيء، و الشعر كفن مثقل بالقوافي و الأوزان غير خليق بتقديم ما تحتاج إليه العقول صباح مساء من ألوان الغذاء العقلي الوجداني، و هو حين يجود يظل مقصورا على بعض النوازع القلبية و النفسية التي لا تستريح إليها الجماهير إلا في لحظات الفراغ.

و ليس معنى هذا أن الشعر دالت دولته، فإنه لا تزال لدينا جوانب وجدانية تتشوق إلى التغني بالشعر البليغ، لأن الطبيعة لا تزال تتألق في خلق دواعي الشعر، و لا يزال في الدنيا نجوم تتألق، و أزهار تتفتح، و لا تزال الأرض تذلل خدها لمن يمشي عليها من أسراب الظباء"[1] .

وهو يؤكد دائما على تثبيت قيمة النثر بقوله:" و إنما نريد أن نقدر النثر حق قدره"[2].

3 . 2 رأي زكي في نشأة فن المقامة و خصائصها الفنية:

إن فن المقامة فن أدبي معبر مصور، و قيمته الأدبية تختلف باختلاف الكتاب الذين عالجوه، و اختلاف أزمنتهم التي عاشوا فيها، فمنهم من ارتفع به إلى مستوى أدبي شارف الخلود كما فعل الهمذاني فقد كانت مقاماته مرآة ناصعة انعكست عليها الحياة بمناحيها المختلفة من اجتماعية و أدبية، و عقلية و حتى أخلاقية من بعض الوجوه , فأضحت نوعا مبتكرا موظفا ملامح الموروث القصصي التي سبقتها أو عاصرتها توظيفا جديدا , فما هو

[1] مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، ص 33 .

2 نفسه، ص 33.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مفهوم هذا النوع النثري المبتكر عند زكي مبارك؟ وما هي الأصول الأولى التي ساهمت في تشكله ؟

3 . 2 . 1 مفهوم المقامة :

أ ــ المدلول اللغوي:

اتفقت المعاجم العربية القديمة على أن مدلول لفظ(مقامة) يعني المجلس من حيث هو مجلس، أو الجماعة من الناس، نجد ذلك في لسان العرب لابن منظور[1]، و في (أساس البلاغة) للزمخشري حيث ذكر ذلك في قوله : " وقام بين يدي الأمير بمقامة حسنة , وبمقامات : بخطبة أو عظة أو غيرها "[2]و في سواهما من أمهات المعاجم ،و نجد القلقشندي في صبح الأعشى يعرض لهذا اللفظ من الناحية اللغوية الصرفة، فيقول" مقامة بفتح الميم..اسم للمجلس و الجماعة من الناس، و سميت الأحدوثة من الكلام مقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها"[3].

و قد وردت اللفظة في الشعر الجاهلي و من أمثلة ذلك:

قول لبيد[4]:

و مقامة غلب الرقاب كأنهم جن لدى طرف الحصير قيام

و قد فسر ابن منظور المقامة في هذا البيت على أنها الجماعة من الناس .

و قول حميد بن ثور[5]:

و كنت لنا جبلا معقلا و عند المقامة بردا جميلا

---

[1] ينظر , ابن منظور : لسان العرب ، ج12 /ص 498.

[2] الزمخشري ، أبو القاسم جار الله : أساس البلاغة , تحقيق محمد أحمد قاسم , المكتبة العصرية , بيروت ,لبنان , ط1 ,سنة 2003م ,ص 711.

[3] القلقشندي ، أبو العباس : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، ج14 ، ص 110.

[4] لبيد ، ابن أبي ربيعة : الديوان ، ص161.

[5] الهلالي ، حميد بن ثور : الديوان ، تحقيق عبد العزيز الميمني، نشر الدار القومية القاهرة ، مصر ، سنة 1965م ، ص 120 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و قد تناولها الجاحظ في كتابه (البيان و التبيين) عدة مرات، و من ذلك قوله "مقامات الشعراء في الجاهلية و الإسلام"[1]، و بتتبع النص الوارد بعد العنوان نقتنع بأن الجاحظ إنما أراد بلفظ مقامات مكانة الشعراء.

أما ابن قتيبة فاستخدم اللفظ نفسه في صيغة الجمع في كتابه (الشعر و الشعراء)، و ذلك في معرض حديثه عن الأوقات التي يرد فيها الشعر على الخواطر، فقال:" و كذلك الكلام المنثور في الرسائل و المقامات و الجوابات"[2]، "فهي هنا في معنى الخطب و ورودها بين الرسائل و الجوابات يؤيد ذلك و يدعمه"[3].

ب ــ المدلول الاصطلاحي:

و المقامة في الاصطلاح الأدبي: " قطعة من النثر يضاف إليه، نظم في كثير من الأحيان، مبنية على قصة قصيرة خيالية في معناها، أو حوادثها، ترمي إلى مغزى معين، و لها في الغالب، و في الأكثر بطل، يدور عليه أهم ما في القصة، من كياسة و براعة، و غرائب و مفاجئات ، مثل أبي زيد السروجي في مقامات الحريري، كما أن لها راويا يروي تلك القصة، و ما فيها من أقوال البطل و أفعاله، مثل الحارث بن همام في مقامات الحريري أيضا، كل ذلك بأسلوب مصنوع مسجع، غاية في التأنق و التزويق يجمع من شوارد اللغة و فصحها، و عيون مفرداتها، و تراكيبها و أمثالها و نوادرها مقدارا وافرا"[4] .

أما عبد المالك مرتاض فيعرفها ب"وإذا المقامات فن أدبي قائم بذاته، لا يعني الجلوس و لا الجالسين، و إنما يعني أقصوصة طريفة أو حكاية أدبية مشوقة أو نادرة من النوادر الغريبة ،يضطرب فيها أبطال ظرفاء يتهادون الأدب، و يتبادلون النكت، في ابتسام ثغر، و

---

[1] الجاحظ ، ابو عثمان : البيان و التبيين ، ج 3 , ص 372.

[2] ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم : الشعر و الشعراء , دار الثقافة , بيروت , لبنان, د ط ، د ت ، ج1، ص 25.

[3] مرتاض ، عبد المالك : فن المقامات في الأدب العربي،طبع الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط ، سنة1980م ، ص 20.

[4] مرد بك ، مراد : محاضرات الخليل في الإنشاء العربي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، ط1،سنة1985م ، ص 86.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

طلاقة وجه، فقد أصبحت المقامة تعنى منذ ظهور فن البديع الأقصوصة أو الحكاية أو النادرة المصبوبة في ألفاظ أنيقة، و أسلوب مسجوع"[1].

يعرف زكي مبارك فن المقامات بأنّها" القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية، أو خطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابة و المجون"[2].

3 . 2 . 2 رأي زكي في نشأة المقامة:

يعتبر زكي مبارك الاعتقاد بأن بديع الزمان الهمذاني منشئ فن المقامات هو الاعتقاد السائد ، و المعروف بأنه لم يجد فيمن عرف من رجال النقد من ارتاب في سبق بديع الزمان إلى هذا الفن، و يرى من يعلل سبقه بترعته الفارسية " إذ كان الفرس فيما يظن الناس أحرص من العرب على القصص و أعرف بمصنوع الأحاديث" [3].

و في رأيه أن الحريري هو الذي أذاع هذا الغلط، ثم آمن الناس بقوله، إذ كان أشهر من أقبل الجمهور عليهم من كتاب المقامات، و هو في مقدمة مقاماته ينسب إلى بديع الزمان فضل السبق إذ يقول:" هذا مع اعترافي بأن البديع رحمه الله سباق غايات، و صاحب آيات و أن المتصدي بعده لإنشاء مقامة، و لو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فضالته، و لا يسرى ذلك المسرى إلا بدلالته، و لله در القائل:

فلو قبل مبكاها بكيت صبابة بعدى شفيت النفس قبل التندم
و لكن بكت قبلي فهيج لي بكاها فقلت الفضل للمتقدم[4]

و يصل زكي إلى أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات، و إنما ابتكره ابن دريد المتوفى سنة(321ه)، و يقدم نصا للحصري معتمدا عليه في تحريره هذه المسألة و هو قول أبي إسحاق الحصري حين عرض لكلام بديع الزمان:" كلامه غض المكاسر، أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفا، و الهوى يعشقه ظرفا، و لما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد

---

[1] مرتاض ، عبد المالك : فن المقامات في الأدب العربي ، ص 23.

2 نفسه ،ص 242.

3 نفسه، ص 242.

4 الحريري ، أبو القاسم : مقامات الحريري ، دار الكتب العلمية ، بيروت،لبنان ، ط 4 ، 2003م ، ص 14.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأزدي أغرب بأربعين حديثا، و ذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره واستنخبها من معـــادن فكره، و أبداها للأبصار و البصائر، و أهداها للأفكار و الضمائر، في معارض عجميـــة، و ألفاظ حوشية، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع، و لا ترفع له حجبها الأسمـــاع، و توسع فيها، إذ صرف ألفاظها و معانيها، في وجوه مختلفة، و ضروب متـــصرفة، عارضـــها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا، و تقطر حسنا، لا مناسبة بين المقامتين لفظـــا و لا معنى، و عطف مساجلتها و وقف مناقلتها بين رجلـــين: سمى أحدهما عيسى بن هشـــام و الآخر أبا الفتح الاسكندري، و جعلهما يتهاديان الدر، و يتنافـــسان الـــسحر، في معـــان تضحك الحزين، و تحرك الرصين، يتطلع منها كل طريقة، و يوقف منها كل لطيفة، و ربمـــا أفرد أحدهما بالحكاية، و خص أحدهما بالرواية"[1].

و يرجع زكي سبب غفلة مؤرخي الآداب عن كشف هذا الخطأ أن دريد سمى قصصه (أحاديث) في حين أن بديع الزمان سمى قصصه (مقامات) [2].

و مع اعتقاده بأن ابن دريد هو المبتكر لفن المقامات فإنه يرى" عمل بديع الزمـــان في هذا الفن أقوى و أظهر و طريقته في القصص تختلف عن طريقه ابن دريد، و الذين كتبـــوا مقامات بعد ذلك لم يكن في أذهانهم غير فن بديع الزمان، فهو بذلك منشئ هذا الفـــن في اللغة العربية، و لم تسم تلك القصص بعد ذلـــك أحاديث كما سمـــاها ابن دريـــد و إنمـــا سميت مقامات كما سماها بديع الزمان"[3].

و يتكلم عن الأوائل الذين حذوا حذو خطة بديع الزمان فيذكر أبا نصر عبد العزيز بن نباته السعدي المتوفى سنة(405هـــ) و لم تحفظ عنه كما قال إلا مقامة واحدة، ثم جاء ابـــن ناقيا عبد الله بن محمد بن الحسين المتوفى سنة 485 هـــ ، فأنشأ عدة مقامـــات تختلـــف في أسلوبها عن مقامات بديع الزمان بعض الاختلاف، ثم جاء الحريري فصير فـــن المقامـــات شريعة أدبية حيث يعد أشهر من نظم المقامات و إليه يرجع الفضل في ذيوع هـــذا الفـــن الجميل و يوافقه في هذا الاتجاه عبد المالك مرتاض حين يتتبع مراحل التطورات التي طـــرأت

---

1 الحصري ، أبو إسحاق : زهر الآداب وثمر الألباب ، ج 1، ص 315-316 .

2 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، ص 244 .

3 نفسه ، ص 247 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

على المقامات التي كتبت على طريقة البديع، فيذكر الكتاب المقاميين الذين ساروا في تدبيج مقاماتهم على خطته الفنية الأسماء التالـــية على الترتيب [1] :

1. أبو نصر عبد العزيز بن عمر المعروف بابن بناته السعدي (321 هـــ - 46 هـــ)
2. أبو القاسم عبد الله بن ناقيا (410 هـــ - 48 هـــ)
3. أبو القاسم بن علي بن محمد الحريري(446 هـــ - 516 هـــ)
4. أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقطي المعروف بابن الاشتراكـــوبي(المتوفى سنة 538 هـــ)
5. أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي (510 هـــ ، 597 هـــ)
6. أحمد بن المعظم الرازي (المتوفى سنة 730 هـــ)

3 . 2 . 3 رأي زكي في خصائصها الفنية :

يلاحظ زكي بأن كل ما كتب عن المقامات يرجع في جوهره إلى فن بديع الزمان في الكتابة و إلى المنهج الذي سلكه فيها، فالصورة واحدة حيث ينتشر السجع و الازدواج، و طريقة القصص واحدة تتشابه فيها أغلب المقامات، و " الإفتنان في الموضوعات هو كذلك من مبتكرات بديع الزمان، حتى الطريقة التعليمية التي عرفت في مقامات السيوطي و ابـــن الجوزي و القلقشندي هي أيضا مما ابتكر بديع الزمان"[2].

و عند مقارنته لمقامات البديع بمقامات الحريري لاحظ أن الفرق في صور الثقافات في مختلف العصور، فبديع الزمان صور مشكلات عصره، و الحريري مثل معـــضلات زمانـــه في حين فصل السيوطي في أوهـــام الـــناس و علومهم، و لغة بديع الزمـــان خاليـــة مـــن التكلف، بينما لغة الحريري تعد من أغرب نماذج النثر المصنوع و آثار الذين أتوا من بعدهم أكثر ما تميل إلى الصنعة و الزخرف التي جاء بهما هذا الأخير .

1 ينظر مرتاض ، عبد المالك : فن المقامات في الأدب العربي ، ص 223 .

2 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، ص 247 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

4 الانتقادات الموجهة لزكي مبارك :

مواقف زكي مبارك وآراءه المختلفة حول ثبت النثر الجاهلي وخصائص النثـــر الفـــني العربي حتى القرن الرابع الهجري،وكذا تصوره الخاص في نشأة بعض الأشكال النثرية جعلته عرضة للنقد من طرف بعض الباحثين ،نذكر منهم مايلي:

4 . 1 نقد محمود شاكر :

يشير محمود شاكر في مقدمة إحدى مقالاته ، إلى صعوبة كتابة كلمة وافية في ســـاعة أو ساعتين أو يوم أو يومين عن نقد كتاب النثر الفني في القرن الرابع لزكي مبارك، فربمـــا كانت كلمة واحدة مما عرض في هذا الكتاب تستنفد في نقدها أو نقضها كلمات تضيق بها عشر صفحات فمن أول ذلك قول المؤلف في كتابه في الصفحة 37 من الجزء الأول :" هل كان للعـــرب نثر فـــني في عصور الجاهليـــة، و هل كانوا يفصحون عن أغراضهم بغـــير الشعر و الخطـــب و الأمثال؟ لقد اتفق مؤرخو اللغة العربية و آدابها كما اتفـــق مؤرخـــو الإسلام على أن العرب لم يكن لهم وجود أدبي و لا سياسي قبل عصر النبوة، و أن الإسلام هو الذي أحياهم بعد موت و نبههم بعد خمول، و هذا الإنفاق يرجع إلى أصلين : فهو عند مؤرخي الإسلام و المسلمين تأييد لنزعة دينية يراد بها إثبات أن الإسلام هو الـــذي خلـــق العرب خلقا و أنشأهم إنشاء، فنقلهم من الظلمات إلى النور، و من العدم إلى الوجود، و هو عند مؤرخي اللغة العربية.و آدابها يرجع إلى الشك في كثير من النصوص الأدبية التي أثـــرت عن العرب قبل الإسلام من خطب و سجع و أمثال"[1].

يتعجب الأستاذ محمود شاكر من وصفه النثر بالفني ؟و عن عجـــزه في تحديد مفهوم النثر الفني أو تقديم أي حد و تعريف له فيقول : " و لا أريد أن أعترض علـــى صـــاحب الكتاب في وصفه النثر بقوله (الفني) و لا أن أطاله بحكمه هذا الوصف و إن كنـــت قـــد جهدت أن أجد لها معنى يقوم عذرا له في وصفها فأعياني الطلـــب، و الواقـــع أني قـــرأت الكتاب فلم أعثر فيه على حد أو تعريف لما سماه النثر الفني، و كلما أردت أن أجمع له حدا أو تعريفا من معنى كلامه، وجدت في غيره من معاني كلامه ما يتفارط عنده ما جمعت لـــه

---

1 مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، ج1 ، ص 37 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من الرأي، و كان صواب التأليف غير ذلك، لأنه جعل هذه الكلمة (النثر الفني) موضع الجدل بينه و بين خصومه في الرأي من المستشرقين و من تابعهم في هذا الشرق العربي. و ما يقوم الجدل عليه و يقصد القول فيه، لا يصح أن يكون موضع شك أو غموض أو إبهام أو اضطراب"[1].

و يجيب عن سؤال زكي (هل كان للعرب نثر فني؟) فقد كان العرب أمة أمية لا تقرأ و لا تكتب إلا قليلا من أهل المدن كمكة و المدينة و أطراف اليمن و مشارف الشام، و نواحي الحيرة، و هؤلاء الكتاب لم يكن لهم تأثير بين في الأمة العربية، لأن جماعة العرب لم تكن لذلك العهد (قبل الإسلام) تعرف الكتابة و الخط، و لا كان من همهم ذلك، و لو افترضنا أن هذا العدد القليل الذي وصف بالكتابة كان يكتب، و عنينا أنه كان يؤلف، بقي الأمر على ما هو عليه، إذ كانوا على ذلك يؤلفون لمن لا يقرأ و لا يكتب، و مع هذا فقد كان العرب يتخذون الكتابة في بعض الأغراض، كالعهود و الرسائل العظيمة الخطر، كالذي يروون مما كتبه لقيط بن يعمر الإيادي، إلى قومه إياد بالحيرة يحذرهم كسرى(سابور ذا الأكتاف)، و كان قد أجمع على غزو إياد فأرسل لهم لقيط – و كان كاتبا بديوان كسرى- قصيدته المشهورة التي يقول فيها :

يا قوم لا تأمنوا إن كنتم غيرا على نسائكم كسرى و ما جمعا
قوموا قياما على أمشاط أرجلكم ثم افزعوا ، قد ينال الأمن من فزعا

و يقول في آخرها :

هذا كتابي إليكم و النذير لكم لمن رأى منكم و من سمعا

فنحن لا نستطيع أن ننكر أن العرب كانوا يكتبون و يتراسلون في بعض الأحايين و لكن نستطيع أن ننكر أنهم كانوا يصنفون الكتب و يؤلفون الرسائل في الأغراض الكثيرة"[2].

و يذكر محمود شاكر في نقده أن كلام العرب في محاوراتهم و مجالسهم و خطبهم كان هو الكلام المتخذ في الرسائل و العهود و غير ذلك، إذ أن هذه اللغة العربية التي بين أيدينا و

---

1 شاكر، محمود : جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر،جمع الدكتور عادل سليمان جمال، ج1، الشركة الدولية للطباعة،القاهرة،ط1،سنة2003م ، ص 683 .

2 نفسه ، ص 684 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التي نزل بها القرآن و يتكلم بها الرسول صلى الله عليه و سلم و صحابته- رضي الله عنهم- كانت تؤخذ من أفواه العرب البداة حتى القرن الثالث الهجري، " فلا يعقل بعد ذلك أن يكون في الجزيرة العربية كتاب قد تفرغوا للكتابة حتى نسأل هل كان هناك (نثر فني)؟ أو لم يكن ؟، فإن هذا السؤال يقتضي أن يكون في الجزيرة فئة قد تجردت للكتابة فعلت على غيرها من عامة الناس في الأسلوب البياني، هذا و الرسول نفسه صلى الله عليه و سلم كان أميا لا يقرأ و لا يكتب، و كان يعد أفصح العرب، و كان أصحابه من يجيد الكتابة كعمر و علي و زيد و عثمان -رضي الله عنهم – و من يتدبر هذا يجد أن النثر على المعنى المعروف عندنا لم يكن مما تطلبه العرب و تتفرغ له و تتفوق فيه و إنما كان كلامهم كله مرسلا على سجية واحدة إلا الشعر فإن الذي ميزه هو الوزن و القافية"[1] .

أما في قول صاحب الكتاب بأن مؤرخي الإسلام اتفقوا على أن العرب لم يكن لهم وجود سياسي و أدبي قبل النبوة فيرد بقوله" فهذا قول مرسل لا حد فيه، و هو كلام لم يقل به أحد من العلماء و إنما كانوا يعنون بما يصفون به العرب من الجهل و الضلال ما يتصل بأمر الدين و التوحيد، و إلا فإنهم قد استشهدوا في تفسير القرآن نفسه بنوع من كلام العرب و هو الشعر"[2].

أما فيما يتعلق بالمسألة السياسية و الكتلة الدولية فيوضح بأن مؤرخي الإسلام و علمائه يعنون بذلك أن "لم تكن أمة متآزرة ذات حكم واحد و سيادة متصلة من أعلى الجزيرة إلى أسفلها، بل كانت قبائل متنازعة يأكل بعضها بعضا حتى جاء أمر الله و نزل القرآن على محمد – صلى الله عليه و سلم- ليكون مبشرا و نذيرا و هاديا إلى الله بأمره و سراجا منيرا، فألف بين قلوبهم و أصبحوا بنعمته إخوانا ، و قاتلوا في سبيل الله حتى فتحوا الأرض و استولوا على ملك كسرى و قيصر، و ليس في هذا موضع للجدال... و لا اتفاق – كما يقول صاحب الكتاب"[3] .

---

1 شاكر، محمود : جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر ، ص 684 .

2 نفسه ، ص 685 .

3 نفسه ، ص 685.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و يرد على زكـــي مبارك حيـــن اعتبر القرآن أثرا جاهـــليا" و أنه من صـــــور العـــصر الجاهلي، إذ جـــاء بلغته و تصوراتـــه و تقاليده و تعابيره"[1] بقوله " فلو كان ذلك كـــذلك فما فعل القرآن بالعرب حتى أخرجهم من الظلمات إلى النور و كيف يجيء ما هو من عند الله مطابقا لتصورات العرب و تقاليدهم، على ما فيها من الطبيعة البشرية الضعيفة الهالكـــة الجاهلة ، و هذا القرآن الذي يعده صاحب الكتاب أثرا جاهليا، هو الكتاب نفسه الـــذي أعجز عرب الجاهلية جميعا، و تحداهم و طالبهـــم وسخر منهم و وضع من آلهتهم و حقرها و أثار أحقادهـــم و أضغانهم، و لو كان هذا القرآن قريبا من كلامهم أو شبيها به، لما عجز بعض بلغائهم عن الإتيان بمثل سورة من سوره، كما طالبهم بذلك و تحـــداهم، و نحـــن لا ننكر أن كل ما في القرآن من لفظ إنما هو من ألفاظ العرب كما أن أكثر ألفاظ كتابنا الآن بل كتاب القرن الرابع الذي يتكلم عنه صاحبه، إنما هي ألفظ عربية، و نحن لا نعد أسلوبنا أو أسلوب القرن الرابع في النثر مقاربا أو شبيها بالنثر الجاهلي، فكذلك القرآن مـــن النثـــر الجاهلي بهذه المنزلة فألفاظ القرآن هي الألفاظ العربية و لكن نظمه و ســـياقه و بلاغتـــه و مواقع كلماته المعجزة لا صلة بينها وبين أي كلام من كلام النثر في جاهلية أو إسلام"[2].

و ينكر الأستاذ محمود شاكر على زكي عده القرآن من النثر الجاهلي، و اتخاذه دليلا على وجود النثر في الجاهلية مع أن الحديث النبوي و كلام الـــصحابة المـــروي بالأســـانيد الصحيحة الثابتة أقرب في الأدلة،و فيه بغية صاحب الكتاب فيقول " فأنت إذا قرأت السيرة وجدت كثيرا من كتب الرسول إلى القبائل و الأمم و ولاة جيوشه، و وجدت أكثر مـــن ذلك في كلام أبي بكر و عمر و علي و عثمان و غيرهم مـــن أهـــل الجاهلـــــية، الـــذين أسلمـــوا واتبعوا الرسول النـــبي الأمي – صلى الله عليه و سلم – "[3] .

1 شاكر، محمود : جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر ، ص 685 .

2 نفسه ، ص 685 و 687 .

3 نفسه ، ص 686.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و يختم كلامه ملخصا ورادا على زكي في قضية أن القرآن أثر جاهلي بقوله: " القرآن كتاب الله فإذا أردنا أن نبحث عن الأدلة عن النثر الجاهلي فهو في كلام الصحابة و الرسول نفسه"[1].

4 . 2 نقد عبد المالك مرتاض :

يستهل عبد المالك مرتاض نقده لزكي مبارك بتقديمه لرأي المستشرق الإنجليزي مارجليوت حيث ذهب في دائرة المعارف الإسلامية إلى أن أبا بكر بن دريد هو الذي أنشأ فن المقامات، و لم يقرر مارجليوت هذا الرأي إلا بعد أن كان قد اقتنع برأي الحصري الذي ذهب إلى أن بديع الزمان إنما كتب مقاماته معارضا أبا بكر بن دريد.

" فلما اطلع زكي مبارك على رأي مارجليوت آمن به و قرره في بحث نشره بمجلة المقتطف، ثم ما لبث بعد ذلك أن أودعه النثر الفني"[2].

و عندما يثبت أن رأيا مارجليوت و زكي مبارك من مصدر واحد هو رأي أبي إسحاق الحصري، يرد عليهما بأن " الحصري ذاته لم يذكر مقامات، و إنما ذكر أحاديث، و قد رأينا أن المقامات كانت معروفة لدى الأدباء العرب، و قد كان ابن قتيبة اصطنعها في كتابه عيون الأخبار"[3]، " و أن أحاديث ابن دريد ليست مقامات بالمفهوم الفني الذي كتب على منواله البديع"[4].

أما ما يذهب إليه زكي مبارك من أن الحريري هو أول من أذاع بين الناس أن البديع هو أستاذ المقاميين و ذلك حين يقول في مقدمة مقاماته: " فأشار من إشارته حكم ، و طاعته غنم ، إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع ، و إن لم يدرك الظالع شأو الضليع"[5] ، فإن مذهب زكي في نظر عبد المالك مرتاض" يفتقر إلى دليل خريت ليقوم، و يحتاج على برهان دامغ ليثبت، لأن الحريري لم يك يجهل أحاديث ابن دريد في أكبر

---

1 شاكر، محمود : جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر ، ص 686.

2 مرتاض ، عبد المالك : فن المقامات في الأدب العربي ، ص139 .

3 نفسه،ص 140 .

4 نفسه،ص 140 .

5 الحريري ، أبو القاسم : مقامات الحريري ، ص 12.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الظـــن و قد كـــان أقـــرب زمنا، و أحدث عهدا بالآثار الأدبية منا ، بيد أن الحريري لم يكن يراها مقامات من جنس ما كتب البديع، و ذلك حق فكان مقتنعا بأن البديع هو أبـــو المقامات و منشئها الحقيقي، على تلك الصورة الفنية الناضجة"[1] .

و يستنكر عبد المالك مرتاض على زكي مبارك تخطيء الحريري و هو أشهر كتـــاب المقامات إطلاقا في الأدب العربي، و كأنه جاهلا بأصول هذا الفن" الذي سلخ تسع سنوات على الأقل في تدبيجه"[2] .

و هو يرى إذا كانت أحاديث ابن دريد تعد عند زكي مبارك مقامات، فقد ينبغي لنا أن نعد كثيرا من الأحاديث الأدبية، و الرســـائل الأنيـــقة، و المواعظ الحســـنة، مقامـــات و بذلك تصبـــح كثير الأخـــبار الأدبيـــة و الحكايات التاريخية و الأسطورية مقامـــات في الأدب العربي و هذا مما يستحيل.

كما أنه يعتقد بأن " المقامات في صورتها الفنية الناضجة التي تتخذ راويـــة واحـــدا لا يتغير، و تصطنع بطلا أدبيا مطوافا، ظريفا شحاذا، يقومان بالحوادث الرئيسية التي تتناولهـــا المقامة، لم يسبق إليها البديع أحد من الأدباء مع اعترافنا بأنه أفاد مما كانوا كتبـــوا أو رووا قبله"[3].

و يؤكد لنا بأن الأدباء و النقاد، على عهد الحريري كانوا مقتنعين بأن البديع هو أستاذ المقاميين، و قد وجدنا نقادا تهالكوا على مقامات الحريري، فتقصوا بعض ما يمكن أن يكون الحريري قد أخطأ فيها أو سها، من أول كلمة من المقدمة إلى آخر لفظة في الخاتمة، فلم يجد أحدا منهم غير زكي مبارك، عارض الحريري في هذا الرأي"[4] .

وقد عالج عبد المالك مرتاض موضوع نشأة المقامة في كتابه (فن المقامـــات في الأدب العربي) معالجة مستفيضة موسعة , بدا فيها ضليعا متمرسا أفضل من معالجة زكي مبارك لهذا الموضوع حيث يرجع أصول هذا الفن في الباب الأول من كتابه إلى :

---

1 مرتاض ، عبد المالك : فن المقامات في الأدب العربي ، ص 145.

2 نفسه ،ص 146 .

3 نفسه ،ص 146 .

4 نفسه ،ص 147 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1 -تطور التسول إلى كدية.

2 – أحاديث الجاحظ وابن دريد.

3 – مقامات الزهاد والعباد.

4 – مؤثرات أخرى عامة في نشأة المقامات.

1- تطور التسول إلى كدية :

فن الكدية الذي قامت عليه أشهر المقامات و أ نجحها, عرف أول ما عرف في صورة أحاديث قصيرة كان الأعراب يلقونها في المساجد , أو بين أيدي الخلفاء سائلين إياهم عطاء بعبارات منمقة ساحرة البيان, ويذكر عبد المالك مرتاض أمثلة من أحاديث التسول التي يمكن للباحث أن يعتبرها أصولا لفن المقامات من حيث صورتها ومحتواها منها ما رواه الجاحظ عن أبي الحسن لمدائني : "سمعت أعرابيا في المسجد الجامع بالبصرة بعد العصر , سنة ثلاث وخمسين ومائة وهو يقول : أما بعد , فإنا أبناء سبيل وأنضاء طريق , وفلّ سنة , فتصدقوا علينا , فإنه لا قليل من الأجر , ولا غنى عن الله , ولا عمل بعد الموت .أما والله إنا لنقوم هذا المقام , وفي الصدر حزازة, وفي القلب غصة"[1] .

يدل هذا الحديث على أن الأعراب المتسولين لم يكونوا يممون الخلفاء والأمراء في قصورهم وحدهم , وإنما كانوا يقصدون أي شخص يقعون عليه ويتفرسون أنه من الكرام , بل ربما كانوا يلتمسون العطاء من عامة الناس وهم مجتمعون في ناد, أو عاكفون في مسجد.

ويقدم نموذجا آخر لأعرابي يفد على هشام بن عبد الملك شاكيا متضرعا :"أتت علينا ثلاث أعوام :فعام أكل الشحم ,وعام أكل اللحم ,وعام انتقى العظم ,وعندكم أموال , فإن كانت لله فادفعوها إلى عباد الله , وإن كانت لعباد الله فادفعوها إليهم , وإن كانت لكم فتصدقوا بها عليهم , فإن الله يجزي المتصدقين .قال هشام : فهل من حاجة غير ذلك ؟ قال : ماضربت إليك أكباد الإبل , أدرع الهجير وأخوض الدجى, لخاص دون عام "[2] .

---

[1] الجاحظ ، أبو عثمان : البيان و التبيين, ج2, ص 93.

[2] نفسه ، ص70-71

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويعلق مرتاض على هذا الحديث قائلا : " إن هذا الأعرابي وإن لم يكن مكديا , فإن حديثه يوحي إلى المكدين فيما بعد , لاصطناعه السجع ولتعويله على التأنق , على الرغم من أنه كان يصدر عنه على نحو طبيعي أو يكاد"[1].

ويضيف شارحا " أن هذا الحديث بما انطوى عليه من عبارات منمقة , مما يمكن أن يعده الباحث في أصول فن المقامة عنصرا من عناصر الكدية التي يبدو أنها نشأت عن احتراف التسول , ثم تطورت من بعد ذلك إلى أن أصبحت فنا قائما "[2].

و يقدم مرتاض حديثا اشتدت صلته بفن الكدية ذكره أبو علي القالي في كتابه (الأمالي) بأن أعرابيا سأل فقال :" رحم الله امرأ لم تمجج أذناه كلامي , وقدم معاذة من سوء مقامي , فإن البلاد مجدبة , والحال مسغبة , والحياء زاجر يمنع من كلامكم , والفقر عاذر يدعو إلى إخباركم , والدعاء أحد الصدقتين , فرحم الله امرأ أمر بمير , أو دعا بخير, فقال له بعض القوم : ممن أنت رحمك الله ؟ فقال : ممن لاتنفعكم معرفته , ولا تضركم جهالته : ذل الاكتساب , يمنع من عز الانتساب "[3] .

ويرى مرتاض أن هذا الحديث يشتمل على ثلاث خصائص هي نفسها الخصائص التي تتميز بها المقامة وهي كالآتي :

1-ذكر لفظ " المقام " في الحديث هو نفس اللفظ الذي أطلقه البديع على أقاصيص المكديين لدى نهاية القرن الرابع للهجرة .

2- أن الحديث يشكل عنصرا أوليا لاستلهام شخصية أبي الفتح الإسكندري – الذي لم يكن معروفا – و " الأعرابي المتسول في هذا الحديث رفض الإدلاء بنسبه , لأن معرفة الناس له لا تنفعهم ولا تضرهم "[4] .

3- اشتمال هذا الحديث على محسنات لفظية ومعنوية كثيرة , منها السجع كما نجد في قوله : «كلامي , مقامي», « بمير , بخير» , والمقابلة كما نجد في كلامه : « ممن لاتنفعكم

---

[1] مرتاض ، عبد المالك : فن المقامات في الأدب العربي ، ص31.

[2] نفسه ، ص33.

[3] القالي ، أبو علي : كتاب الأمالي , دار الجيل , بيروت ,دط, دت , ج 1 ، ص 132.

[4] مرتاض ، عبد المالك : فن المقامات في الأدب العربي ، ص 39.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

معرفته , ولا تضركم جهالته » , والطباق كما في قوله : « ذل الاكتساب , يمنع من عـــز الانتساب» فقد طابق بين لفظي الذل والعز .

و يخلص مرتاض في هذا الباب إلى أن الفكرة الأساسية للمقامـــات مـــستوحاة مـــن أحاديث المتسولين , " و ليس معنى ذلك أن هذه الأحاديث تشكل الينبوع الوحيد الـــذي استقى منه فن المقامة , و إنما معناه أن هذه الأحاديث تشكل أحد الروافد الغنية لهذا الفن الأدبي الجميل"[1].

2-أحاديث الجاحظ وابن دريد:

يبحث مرتاض في الفصل الثاني من كتابه في أحاديث الجاحظ وابـــن دريـــد ومـــدى صلاحيتـــها لأن تكون أصولا لفن المقامات من حيث مضمونه علـــى الأقـــل , فيـــذكر للجاحظ حديث الكدية , وحديث خالد ابن يزيد , معتبرهما باكورة غنية من بواكير هـــذا الفن الأدبي :

- **حديث خالد بن يزيد (وصيته لابنه)** : " إني قد تركت لك ما تأكله إن حفظته , وما لا تأكله إن ضيعته , ولما ورثتك من العرف الصالح , وأشهدتك مـــن صـــواب التـــدبير , وعودتك من عيش المقتصدين , خير لك من هذا المال , ولو دفعت إليك آلة لحفظ المـــال عليك بكل حيلة , ثم لم يكن لك من معين من نفسك , ما انتفعت بشيء من ذلـــك. بـــل يعود ذلك النهي كله إغراء لك , وذلك المنع تهجينا لطاعتك ...ولست أرضاك وإن كنت فوق البنين , ولا أثق بك وإن كنت لاحقا بالآباء, لأني لم أبالغ في محبتك .إني قد لابـــست السلاطين والمساكين وخدمت الخلفاء والمكدين , وخالطت النساك والفتـــاك , وعمـــرت السجون كما عمرت مجالس الذكر , وحلبت الدهر أشطره , وصـــادفت دهـــرا كـــثير الأعاجيب , فلولا أني دخلت من كل باب , وجريت مع كل ريـــح , وعرفـــت الـــسراء والضراء , حتى مثلت لي التجارب عواقب الأمور , وقربتني من غوامض التدبير , لما أمكنني

[1] مرتاض ، عبد المالك : فن المقامات في الأدب العربي , ص41.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جمع ما أخلفه لك , ولا حفظ ما حبسته عليك , و لم أحمد نفسي على جمعه , كما حمدتها على حفظه ,لأن بعض هذا المال لم أنله بالحزم والكيس ..."[1] .

يرى مرتاض أن شخصية خالد بن يزيد هي عينها شخصية أبي الفتح الإسكندري , وموضوع هذا الحديث هو عينه الفكرة العامة التي قامت عليها المقامات الفنية من بعد , فمادة الموضوع هنا وهناك واحدة , وإنما الاختلاف يأتي إليها من الناحية الشكلية مؤكدا بقوله : " أما البديع فإنه انتزع هذه الصورة نفسها فيما يبدو , من خالد بن يزيد ثم وضعها لبطل مقاماته أبي الفتح الإسكندري فجعله مطوفا في الآفاق , صبورا على الأذى شديد الحرص على جمع المال , كثير الضن به في الحين ذاته , ينضاف إلى ذلك قدرته الخارقة على إنجاز الأعمال التي قد لا يقدر عليها البشر , كما نجد ذلك في المقامة الموصلية "[2] .

ويؤكد في الأخير على أن كل هذه الأمور تدفعنا إلى أن نذهب إلى البديع الهمذاني كان مدينا في فن المقامات لأبي عثمان في هذا الحديث الذي رأينا بينه وبين محتوى المقامات كثيرا من الروابط والصلات من الشخصية إلى الموضوع.

- **أحاديث ابن دريد:**

حين اعتبر زكي مبارك أن أحاديث ابن دريد هي مقامات , نجد مرتاض يصنف هذه الأحاديث إلى صنفين :" صنف لم يؤثر مطلقا في فن المقامات باعتبار تباين المواضيع في كل منهما , إلى جانب الاختلاف في طريقة العرض في كليهما , وصنف آخر كان له تأثير واضح في فن المقامات , ولكن ذلك لم يكد يكون إلا على نحو شاحب ضئيل , وهذا الصنف لا يعدو أن يكون أحاديث قليلة جدا "[3] .

فهو يؤكد أن أحاديث ابن دريد لا تشكل عنصرا خصبا من عناصر هذا الفن إلا في بعضها القليل , أما معظمها فإنه لا يمت إلى فن المقامة بصلة واضحة المعالم .

---

[1] الجاحظ ، ابو عثمان : كتاب البخلاء , تحقيق أحمد العوامري بك وعلي الجارم بك , دار الكتب العلمية , لبنان , د ط , سنة 2001م, ج1 , ص 87 إلى 91.

[2] مرتاض ، عبد المالك : فن المقامات في الأدب العربي ، ص57.

[3] نفسه , ص85.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3-مقامات الوعاظ والزهاد:

و قد ظهرت هذه المقامات منذ التاريخ المبكر للأدب العربي , منذ القرن الأول الهجري , وهي عبارة عن أحاديث وعظية يلقيها الزاهد بين يدي خليفة أو أمير, كالتي رواها ابن قتيبة في كتابه « عيون الأخبار» , وقد سبقت المقامات الفنية التي أنشأها البديع في أواخر القرن الرابع للهجرة , ويقدم لنا مرتاض نموذجا من هذه المقامات تحت عنوان « مقام أعرابي بين يدي سليمان بن عبد الملك » , حيث قام أعرابي فقال : " إني مكلمك يا أمير المؤمنين , بكلام فيه بعض الغلظة فاحتمله إن كرهته , فإن وراءه ما تحبه إن قبلته .قال : هات , يا أعرابي .قال : فإني سأطلق لساني بما خرست عنه الألسن من عظتك : تأدية لحق الله وحق إمامتك ,إنه قد اكتنفك رجال أساؤوا الاختبار لأنفسهم , فابتاعوا دنياك بدينهم ورضاك بسخط ربهم , خافوك في الله , و لم يخافوا الله فيك .فهم حرب للآخرة , سلم للدنيا , فلا تأمنهم على ما ائتمنك الله عليه , فإنهم لن يألوا الأمانة تضيعا , والأمة عسفا وخسفا , وأنت مسؤول عما اجترحوا , وليسوا مسؤولين عما اجترحت . فلا تصلح دنياهم بفساد آخرتك , فإن أعظم الناس غبنا من باع آخرته بدنيا غيره .قال سليمان : أما أنت يا أعرابي , فقد سللت لسانك , وهو أقطع سيفيك .فقال : أجل , لك لا عليك"[1] .

ويصل مرتاض بعدما قدم هذا النموذج ونماذج أخرى تناولها ابن قتيبة إلى أن الصلة موجودة بين هذا الضرب من القامات , وفن المقامة الذي ابتكره البديع فصار ذا قواعد وأصول , من حيث أن كليهما عالج موضوع الوعظ , وإن كان البديع لم يقتصر على هذا النمط فقط , فقد نوع في المواضيع .

و مع التأكيد على وجود هذه الصلة فإنه يعتبر " أن الصلة بين الأثرين واهية جدا , بحيث لاتكاد تبين إلا بمقدار , وهي أوضح وأثبت ما تكون في جانب المضمون في بعض جوانبه الضيقة "[2] .

---

[1] ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم : عيون الأخبار , دار الفكر , بيروت , لبنان, ط1 , سنة 2002م ، ص 431.

[2] مرتاض ، عبد المالك : فن المقامات في الأدب العربي, ص 106.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

4-أصول أخرى لفن المقامات:

إن موضوع الكدية الذي سيطرت عناصره على أدباء القرن الرابع , واستحوذت على نفوسهم وقلوبهم فقاموا يكتبون فيه , ويلهجون فيه لهجا شديدا تطور وخرج من حيز النظريات إلى التطبيق العملي على يد كثير من رجاله , وتجلى بروعة في فن المقامات التي كتبت على طريقة البديع .

نجد من المواضيع التي ارتبطت بفن الكدية فن التطفل الذي كان شديد الصلة وقوي الشبه به إلى حد بعيد , ولهذا " فإنه ذاب فيه بعد ظهور المقامات الهمذانية , لأن المكدين كانوا أغرب من الطفيليين سيرة , وأصبرهم على الأذاة في سبيل التكسب بالحيلة والسؤال "[1].

و من الأصول التي يضيفها مرتاض إلى فن التطفل قصيدتي الأحنف العكبري , وأبي دلف الخزرجي وخاصة قصيدة هذا الأخير التي يقول عنها :"ليس ينبغي أن تكون في مستوى الشعر الرفيع ولكنها ذات جلال من حيث محتواها وأفكارها, إذ كانت صالحة لأن تكون دستورا دقيقا لفن الكدية :ففيها ما شاء الله من شرح لحيل المكدين , وعرض لأحوالهم المختلفة , وافتخارهم بمهنتهم الغريبة , واعتزاز شديد بها"[2] .

و في نهاية بحثه حول أصول هذا الفن يؤكد بأن أصول المقامات يجب أن تلتمس في حديث الكدية وحديث خالد بن يزيد للجاحظ , وفي كثير من أحاديث الطفيليين , وفي بعض أشعار الظرفاء ممن كانوا يشايعون أهل الكدية ويتقربون منهم , وخصوصا قصيدتي الخزرجي و العكبري , إلى جانب أحاديث بن دريد .

4 . 3 نقد الرافعي :

قد جاء في رسالته إلى محمود أبو ريه و التي ذكرها هذا الأخير في كتابه " من رسائل الرافعي" تحت عنوان " دحضه لزعم زكي مبارك أن دريد هو مبتكر فن المقامة" فيقول : "

[1] مرتاض ، عبد المالك : فن المقامات في الأدب العربي , ص 119.

[2] نفسه ، ص 125.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لم أر في كلام زكي مبارك بما يتعلق بما زعم من قبل من أن ابن دريد هو مبتكر فن المقامات و هو إنما يريد من ذكر اسمي في مقاله أن يعلن به و لذلك أهملته"[1].

و يتفق الرافعي مع زكي مبارك فيما وصل إليه النثر في صدر الإسلام من تطور و تضحية فيقول في إحدى رسائلة معترضا على رأي الدكتور طه حسين في النثر العربي: " و إذا كان النثر انتهى في زمن ابن المقفع إلى أعلى ما بلغ ؟ فما رأي طه حسين في القرآن و الحديث و كلام فصحاء العرب و خطباءهم و فيما روي من كلام أمير المؤمنين علي كرم الله وجهه أيعد كل هذا عنده أقل طبقة من النثر في زمن ابن المقفع و الجاحظ" [2].

4 . 4 نقد شوقي ضيف :

يرفض شوقي رفضا باتا رأي بعض المستشرقين الذين يزعمون أن العرب استعاروا كتابتهم السياسية الفنية أو نثرهم السياسي الفني من لدن الفرس، فالعرب لم يستعيروا من الفرس و لا من غيرهم نثرهم ، " و كل ما يمكن أن يلاحظ أنهم أخذوا مع الزمن يتأثرون في نثرهم و شعرهم جميعا بالأجانب من الفرس و غير الفرس، و تم ذلك بحكم التطور و اشتراك هؤلاء الأجانب معهم في أدبهم و ما كان من نقل ثقافاتهم إلى العربية"[3]

و في نقده لزكي عن نشأة النثر الفني منذ العصر الجاهلي يذكر بأننا لا نغلو هذا الغلو الذي جعل بعض المعاصرين يذهب إلى أن العرب عرفوا الكتابة الفنية أو النثر الفني منذ العصر الجاهلي، فما تحت أيدينا من وثائق و نصوص حسية لا يؤيد ذلك إلا إذا اعتمدنا على الفرض و الظن، " و الحق أن ما تحت أيدينا من النصوص الوثيقة يجعلنا نقف في مرحلة وسطى بين الرأيين فلا نتأخر بنشأة الكتابة الفنية عند العرب إلى العصر العباسي عصر التأثر الواضح بالفرس، و لا نتقدم بها إلى العصر الجاهلي، بل نضعها في مكانها الصحيح الذي تؤيده المستندات و الوثائق، و هو العصر الإسلامي حيث أخذت في الظهور منذ صدره، كما أخذت في النمو و الازدهار كلما تقدمنا في الزمن"[4] .

---

1 أبو رية ، محمود : من رسائل الرافعي،دار المعارف،مصر، ط2، سنة1969م، ص 213 .

2 نفسه ،ص 137 .

[3] ضيف ، شوقي : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، ص 104.

[4] نفسه ، ص 104.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و هو يرى إذا كان للفرس أو لغيرهم من الموالي فيها من فضل، فهو فضل المشاركة في النمو بها بالضبط على نحو ما صنعوا بالشعر في العصر العباسي، و لعل من المهم أن نعرف أن العرب لم يأخذوا عن الفرس فلسفة و لا نحتا و لا تصويرا و لا شعرا و لا أي فن من الفنون.

4 . 5 نقد إبراهيم عبد الله :

يؤكد عبد اله إبراهيم بأنه قد عرفت أربع طبقات من كتاب المقامات بين القرنين الثالث والسادس , في الثانية يندرج الهمذاني و في الأخيرة الحريري .

يمثل الطبقة الأولى : النوري الصوفي (295هـ - 907 م) وابن بسام(303هـ - 944 م), والثانية: الهمذاني (398هـ - 1007 م)وابن نباته السعدي(405هـ - 1014 م) والسلمي (413هـ - 1022 م), والثالثة : ابن بطلان (406هـ - 1067 م) وابن ناقية(485هـ - 1092 م), والرابعة : الغزالي (505هـ - 1111 م) والحريري (516هـ - 1122 م) والزمخشري (538هـ - 1143 م) والأشتروكي (538هـ - 1143 م) .

وهو يقر بأنه على الرغم من أن هذا المسرد التاريخي يثبت أن المقامة عرفت قبل أكثر من قرن على ظهور الهمذاني إلا أن الجهود السابقة لم تظفر بأية أهمية تذكر , سوى حق السبق الزمني , مما يدل على أن إشارة الحريري تكتسب أهميتها الخاصة , لأنها تؤشر ريادة الفن , وهذا انطلاقا من معيار الإبداع وليس طبقا لمعيار القدم التاريخي الذي ليس له معنى , "بما في ذلك تأكيد زكي مبارك من أنه توصل إلى أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات وإنما ابتكره ابن دريد "[1].

ويؤكد الباحث أن غرضه من هذه الدراسة ليس دحض آراء الآخرين , وإنما تأكيد فروضه بأدلة وقرائن , ومناقشة الآراء الأخرى إذا لزم الأمر, كما يرى بأنه "لما كان الاكتشاف الذي توصل إليه زكي مبارك قد استأثر باهتمام الآخرين في سياق موضوع

[1] عبد الله ، إبراهيم : النثر العربي القديم , ص 227 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

البحث في تاريخ المقامات , فإن استنطاق النص الذي استند إليه مبارك بموجب قراءة مغايرة له , تصبح ضرورة ملحة "[1].

ينظر إلى استناد مبارك في أمر ريادة ابن دريد على نص الحصري , أنه لابد أن تراعى الحقائق التالية [2]:

1- إن ابن دريد (223هـ - 321هـ / 837 م- 933 م) لم يكن سوى لغوي إخباري يعتمد على سلسلة الأسناد التقليدية في رواية الخبر , كما تدل على ذلك الأخبار المنسوبة إليه في كتاب الأمالي لأبي علي القالي .

2- إن الحصري القيرواني (453هـ - 1061 م) متأخر كثيرا عن عصر ابن دريد كما أنه متأخر عن الهمذاني , مما يؤكد أن روايته لم تكن معاصرة للحدث الذي تقرره .

3- إن نص الحصري يسكت عن جهود كتاب سابقين للمقامات , عاصروا ابن دريد كالنوري الصوفي وابن بسام.

4- إنه يقرر أن أحاديث ابن دريد من المرويات اللغوية , وهدفها التعليم .

5- إنه يميز بين مصطلحي (الحديث) و(المقامة).

6- إنه لا يورد أي وجه من وجوه الشبه بينهما في الغرض والعدد والمناسبة .

7- إنه يؤكد أن مقامات الهمذاني وقف على مناقلتها راو وبطل , فلا تتضمن أحاديث ابن دريد شيئا من ذلك , فما هي سوى أخبار مسندة .

وعلى ضوء هذه الحقائق التي يقدمها عبد الله إبراهيم والنص الحصري يثبت إنه لا تكشف أية علاقة بين الأحاديث والمقامة فهما يختلفان اختلافا كليا في المكونات الأساسية التي يشتركان فيها, وهي : صيغة الإسناد , وبنية المتن , والغرض .فيقدم مقارنة بين هذين النوعين النثريين ضمن إطار هذه المكونات الثلاثة كما يلي :

1- جاءت الأحاديث بإسناد مركب أمين على تقاليد الخبر , كما عرفت في الأحاديث النبوية والأخبار الأدبية والتاريخية ,و بمتن لا ينطوي على بنية فنية محددة , كونه لا يعنى إلا

---

[1] عبد الله ، إبراهيم : النثر العربي القديم , ص 227 .

[2] ينظر , عبد الله ، إبراهيم : النثر العربي القديم ، ص 227- 228

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بإيصال القصد على نحو مباشر , كما جاءت بأغراض متعددة تهدف إلى حـــصر الغريـــب والحوشي من الألفاظ .

2- بينما نجد إسناد المقامات بسيطا لا يهدف إلى تقصي الحقيقة , إنما يدشن لظهور الحكاية , وتهيئة أسباب المناقلة السردية للمتن بين الراوي والبطل , واعتمدت على متن قوامه حكاية متماسكة البناء طغى عليها غرض الكدية .

و في ختام رده على زكي مبارك يرى أن المضاهاة بين الأحاديث والمقامات لا تـــدلل إلى ما ذهب إليه مبارك من أن ابن دريد مبتكر فن المقامة , وأن البديع قد جاراه في ذلـــك ,فيقرر "أن كلا منهما كان يعمل في حقل من حقول التعبير , يختلف عن الآخر , وفيمـــا كان الأول يهدف إلى إقرار حقائق لغوية , كي تندرج في سياق الوقائع التاريخية للمرويات اللغوية , كان الثاني يبتدع نوعا قصصيا جديدا قيض له أن يستأثر بعناية اللاحقـــين , وأن يتصف بثبات في مكونات بنيته السردية زمنا طويلا "[1] , مستشهدا بقول من عد المقامـــة "بدعة أدبية , تكاد من فرط تميزها عن أنماط الكتابة المعهودة ,تكون ناجمة عن غير أصـــل ...وأن صاحبها سواها على غير مثال ونسجها على غير منوال "[2] .

[1] عبد الله ، إبراهيم : النثر العربي القديم , ص 229 .

[2] صمود ، حمادي : الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة , الدار التونسية للنشر ,تونس , دط ,سنة 1988م , ص 12-11.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الخاتمـــــــــــة :

قضية البحث في الأصول مسألة ليست بالهيّنة ، تتطلب من الباحث عمل جاد و جهد شاق ، ودراية واسعة لجملة من المعارف و الأدوات ، في عملية التقصي العميق ، و التحقيق الدقيق ، في النصوص المتوفّرة و الوثائق المدوّنة ، و بالتالي فهي مهمّة يتقاطع فيها أكثر مـــن علم و أكثر من اختصاص ، كالتاريخ و التراجم ، البحث في التأثّر و التأثير بين الآداب ، وهذا ما لمسناه في بحثنا هذا الذي خَلُص إلى النتائج التالية :

1 ــ بالنسبة لوليام مارسيه :

ــ يتحدّث في مقاله الموسوم بـــ (أصول النثر الأدبي العربي) ، في حين هـــو ينـــاقش أصول أجناس النثر الفني العربي صُلب موضوعنا وغايته ، حيث يُهمل جزء مهماً من النثر الأدبي المتمثّل في الكلام العادي ، ولعلّ عُذره هو الخلط الشائع عند أغلب الكتّاب و النقّاد في عدم التفريق بين النثر الأدبي و النثر الفني .

ــ يشير إلى أن الشعر أسبق للظهـــور من النثر مُستَدلا في ذلك بما يملكه الشعب اليوناني في القديم من ثروة شعريّة .

ــ يرى أن ميلاد النثر في المجتمعات البشرية مرتبط بانتشار الكتابة ، كما أن العمليـــات الذهنية وأدوات التحليل و التركيب تساهم بنسبة قويّة في تنشئته ، أي أن ظهور النثر يتطابق مع نهضة حياة العقل التحليلي و العقل التركيبي .

ــ يُنكر أثر القرآن في النثر الجاهلي ، وحجّته في ذلك أنّ العرب كانوا يتجنّبون محاكـــاة القرآن والنسج على صياغته و منواله .

2ــ بالنسبة لريجس بلاشير :

ــ يعترف بوجود نثر جاهلي يدور حول الخَطابة و الأسمار .

ــ يظهر اضطرابه و حيرته في تحديد نقطة الانطلاق لظهور نثر فني عربي ، فتارة يعتبر نقطة البداية من خطبة الوداع ، وتارة ابتداء من خطب أواخر القرن الأول للـــهجرة كخُطـــب الحجّاج، وتارة من منتصف القرن الثاني انطلاقا من تعريب ابن المقفّع لقصص كليلة ودمنة .

3 ــ بالنسبة لزكي مبارك :

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـــ يذهب إلى أن العرب عرفوا الكتابة الفنيّة أو النثر الفني منذ العصر الجـــاهلي ، ولكـــن الرأي الوسط في ذلك ، لا تأخُّر بنشأة الكتابة الفنية عند العرب إلى العصر العبّاســـي ، ولا تقدّمَ بها إلى العصر الجاهلي ، و هو الرأي الذي يؤيده شوقي ضيف و محمود شاكر .

ـــ أهمل قسطا واضحا من أصول المقامة كأحاديث الجاحظ و المكدين فاقتصرها علـــى أحاديث ابن دريد فقط زاعما أنه هو مبتكر فنّ المقامة .

ـــ تأثّر زكي مبارك بآراء المستشـــرقين وخاصّة مارجيليوث في إثبات أن أبا بكر ابن دريد هو الذي أنشأ فنّ المقامات .

ـــ يعتقد بأن خصائص النثر الفني العربي في القرن الرابع الهجري ما هي إلاّ فنونا تطـــوّرت على الزمان ، فليس هُناك خصائص جديدة كل الجِدَة ولكن فيه خصائص كانت تُلمح عند كتّاب القرون الأولى السابقة لهذا القرن ثم ظهرت واضحة قويّة على أقلام بعض الكتّـــاب المبدعين .

ـــ يُهمل في دراسته جنسا نثريا مهما أُبتُدع و تطوّر في هذا الزمن الذي خصّهُ بالدراسة ، متمثّلا في فنّ الرسالة ، رغم اعترافه بأن عبد الحميد بن يحي هو أوّل من نقل تقاليد الفرس إلى الكتابة العربية ، ولكنّه يرى بأنّه لم ينشئ فنا جديدا بل أصلح فنا قديما ، وهذا ما يؤيّد رأيه في نشأة النثر الفني العربي بأنّه فنٌ قديم عرفه العرب في الجاهلية وتمّ نضجه في العـــصر الإسلامي .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قائمة المصادر والمراجع :

1 ــ إبراهيم، نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي , دار المعارف , القاهرة , ط3 , سنة 1981م .

2 ــ الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، 1982م.

3 ــ الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني، تحقيق لجنة من الأدباء، بيروت، دار الثقافة، ط6 ، سنة 1983م ، ج2 ،ج4.

4 ــ الأعشى : الديوان، تحقيق يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، سنة 2005.

5 ــ ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ،بيروت ، لبنان ، د ط ، سنة 1995م ، ج1 .

6 ــ أمين ، أحمد : ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت،ط3، د ت ،ج2 .

7 ــ أمين ، أحمد : فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط11، سنة 1975م.

8 ــ أنيس ، إبراهيم و شركائه : المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، سنة1973م، ج2.

9 ــ البحتري ، الوليد بن عبيد : الديوان ، شرح و تقديم حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، ج 1 .

10 ــ بروكلمان ، كارل : تاريخ الأدب العربي , دار المعارف , القـــاهرة ، ط5 , دت , ج1 ، ج2.

11 ــ بلا ، شارل : تاريخ اللغة و الآداب العربية، ترجمة رفيق ابن ونـــاس و رفاقـــه، دار العرب الإسلامي، بيروت،لبنان، الطبعة 1،سنة 1997م.

12 ــ بلاشير ، ريجس : تاريخ الأدب العربي ، ترجمة إبراهيم الكيلاني ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، سنة 1986،ج 1 ، ج 2 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

13 ــ بلقاسم ، خالد : الكتابة والتصوف عند ابن عربي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ، سنة 2004م.
14 ــ بوفلاقة ، سعيد : دراسات في الأدب الجاهلي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ط ، سنة 2006م.
15 ــ ابو تمام : الديوان ، شرح و ضبط شاهين عطية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ،
16 ــ التوحيدي ، أبو حيان : الصداقة و الصديق، تحقيق إبراهيم الكيلاني ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، سنة 1998م
17 ــ التو نجي ، محمد : المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، د ط ، د ت ، ج 2.
18 ــ الثعالبي ، أبو منصور : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد محمد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط1 ، سنة 2000م،مجلد4.
19 ــ الجاحظ ، ابو عثمان : كتاب البخلاء , تحقيق أحمد العوامري بك وعلي الجارم بك , دار الكتب العلمية , لبنان , د ط , سنة 2001م, ج1 .
20 ــ الجاحظ ، ابو عثمان : البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان،ب ط، ب ت، ج1 ، ج2 ، ج3، ج4 .
21 ــ الجاحظ ، ابو عثمان : الحيوان ، تحقيق فوزي عطوي، شركة الكتاب البناني ،بيروت، لبنان،ط1، 1968م، ج 1.
22 ــ الجبيلي ، سجيع (بالاشتراك) : الفنون الأدبية في العصر الأموي ، دار البحار ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 2005م .
23 ــ الجرجاني ، أبو الحسن : الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 2006م.
24 ــ الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز، تحقيق (محمد عبده و محمود الشنقيطي) دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، دط ، دت.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

25 ــ الجرجاني ، عبد القاهر : أسرار البلاغة ، تحقيق ميسر عقاد، مصطفى شيخ مصطفى ، مؤسسة الرسالة ناشرون ، بيروت ، لبنان ط 1 ، سنة 2004 .
26 ــ ابن حجر ، امرؤ القيس : الديوان ، شرح الدكتور عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم، بيروت، لبنان ، د ط ، د ت .
27 ــ ابن أبي الحديد : الفلك الدائر على المثل السائر , تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة , دار الرفاعي , الرياض , السعودية ،ط2 , سنة 1984م.
28 ــ الحريري ، أبو القاسم : مقامات الحريري ، دار الكتب العلمية ، بيروت،لبنان ، ط 4 ، 2003م.
29 ــ حسين ، طه : في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط13، د ت .
30 ــ حسين ، طه : من حديث النثر و الشعر،(المجموعة الكاملة، لطه حسين، المجلد الخامس،الأدب و النقد1)، دار الكـــتاب لبنان، بيروت، لبنان، ط1.
31 ــ الحصري ، أبو إسحاق : زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 2001 ، ج1 ، ج2 ، ج3 ، ج4 .
32 ــ ابن حنبل ، أحمد : مسند أحمد , مؤسسة قرطبة , مصر , دط ,دت , ج6 .
33 ــ ابن خلدون، عبد الرحمان : مقدمة ابن خلدون ،دار الأرقم، بيروت، د ط، د ت.
34 ــ خليف ، مي يوسف : النثر الفني بين صدر الإسلام و العصر الأموي ، دار قباء، مصر، د ط، د ت.
35 ــ خليفة ، محمد : النظرية النقدية العربية في الفكر الفلسفي النقدي حتى القرن السابع الهجري، مطبعة العربية، غرداية ، الجزائر ، الطبعة 1 ، سنة 2005.
36 ــ الدارمي ، أبو محمد : سنن الدارمي، تحقيق فوّاز أحمد زمرلي و خالد السبع العلمي ، دار الكتاب العربي ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 1407 هـــ ، ج1.
37 ــ الذبياني ، النابغة زياد بن عمرو : الديوان ، تقديم:علي بوملحم،دار مكتبة الهلال، بيروت،لبنان،ط1، 1991م.
38 ــ أبو رية ، محمود : من رسائل الرافعي،دار المعارف،مصر، ط2، سنة1969م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

39 ــ الزر كلي ، خير الدين : الأعلام , دار العلم للملايين , لبنان ، ط7 , سنة 1987م , ج3 .
40 ــ زغلول سلام ، محمد : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة (حتى آخر القرن الرابع الهجري) ، دار منشأة المعارف بالإسكندرية ، مصر ، ط3 ، د ت.
41 ــ الزمخشري ، أبو القاسم جار الله : المستقصى من أمثال العرب , تحقيق محمد عبد المعيد خان , حيدر أباد , المطبعة العثمانية , دط , 1962م , ج1 .
42 ــ الزمخشري ، أبو القاسم جار الله : أساس البلاغة , تحقيق محمد أحمد قاسم , المكتبة العصرية , بيروت ,لبنان , ط1 ,سنة 2003م .
43 ــ ابن أبي سلمى ، زهير : الديوان ، تقديم: كرم البستاني، بيروت، لبنان، دار صادر،د ط، د ت.
44 ــ السهيلي، عبد الرحمان : الروض الأنف في شرح السيرة النبوية تحقيق عبد الرحمان الوكيل , مطبعة النصر, القاهرة , مصر , دط , دت , ج1.
45 ــ سما يلو فيتش ، أحمد : فلسفة الاستشراق و أثرها في الأدب العربي المعاصر , دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،د ط، 1998م.
46 ــ الشيخ ، محمد عبد الغني : النثر الفني في العصر العباسي الأول، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، سنة 1983م، ج1.
47 ــ الشيخ ، حسن : الصراع الفكري حول الفلسفة، دار الجيل ، بيروت، لبنان ، ط2 , 1999م.
48 ــ شاكر، محمود : جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر،جمع الدكتور عادل سليمان جمال، ج2، الشركة الدولية للطباعة،القاهرة،ط1،سنة2003م.
49 ــ صمود ، حمادي : الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة , الدار التونسية للنشر ,تونس , دط ,سنة 1988م.
50 ــ ضيف ، شوقي : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، دار المعارف،مصر،ط6 ،دت .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

51 ــ الطبري ، ابن جرير : تفسير الطبري، دار المعرفة وطبعة بلاغ ، دط ، سنة 1330 هـــ ، ج1.
52 ــ عبد الله ، إبراهيم : النثر العربي القديم , منشورات السابع من أفريل , الطبعة الأولى , سنة 2004 م.
53 ــ ابن عبد ربه ، أحمد : العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،دط، 1997،ج1.
54 ــ ابن العبد ، طرفة : الديوان ، شرح و تقديم مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ،2002م.
55 ــ عروة ، عمر : النثر الفني القديم، دار القصبة للنشر الجزائر، د ط، سنة 2002م.
56 ــ العسكري ، أبو هلال : كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، دط ، سنة 1986م.
57 ــ العقاد : حياة قلم ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د ط ، سنة 1996م.
58 ــ العقيقي ، نجيب : المستشرقون، ج1 ، ج2 ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4.
59 ــ الفاخوري ، حنا : تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط ، د ت،ج1.
60 ــ ابن فارس ، أحمد : الصاحبي ، تحقيق أحمد حسن بسج،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط1 ، سنة 1997م.
61 ــ الفيروز أبادي ، مجد الدين محمد : القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ج2.
62 ــ الفيروز أبادي ، مجد الدين **محمد** : القاموس المحيط ، ترتيب أحمد الطاهر الزاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، سنة 1979 ، ج2 .
63 ــ القالي ، أبو علي : كتاب الأمالي , دار الجيل , بيروت ,دط, دت , ج 1 .
64 ــ ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم : الشعر و الشعراء , دار الثقافة , بيروت , لبنان, د ط ، د ت ، ج1.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

65 ــ ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم : عيون الأخبار , دار الفكر , بيروت , لبنان, ط1 , سنة 2002م.
66 ــ ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم : أدب الكاتب , تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، سنة 2005.
67 ــ قدامه بن جعفر ، أبو الفرج : نقد النثر،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط،1995م.
68 ــ قدامة بن جعفر ، أبو الفرج : نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، الناشر مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، سنة 1978م.
69 ــ القرشي ، أبو زيد : جمهرة أشعار العرب ، تحقيق الدكتور عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت.
70 ــ القرطاجني ، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، سنة 1981م.
71 ــ قطاش ، عبد المجيد : الأمثال العربية , دار الفكر , سوريا , ط1 , سنة 1988م
72 ــ القلقشندي ، أبو العباس : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر، القاهرة، مصر،1910م، ج 1 ، ج14 .
73 ــ القيرواني ، الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، ط1 ، سنة 2001م.
74 ــ لبيد ، ابن أبي ربيعة : الديوان ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت .
75 ــ مبارك ، زكي : النثر الفني في القرن الرابع ، المكتبة العصرية ،صيدا،بيروت، ج1 ، ج2 .
76 ــ مبارك ، زكي : زكي مبارك ناقدا ، دار الجيل ، بيروت ، ط2 ، سنة1988م.
77 ــ المحجوبي ، خالد إبراهيم : العملية التأثيرية بين الشرق و الغرب، دار الأصالة و المعاصرة، طرابلس، ط1، سنة2005م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

78 ــ مراد ، يحي : معجم أسماء المستشرقين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، سنة2003م.
79 ــ مرتاض ، عبد المالك : فن المقامات في الأدب العربي،طبع الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط ، سنة1980م .
80 ــ مرحبا ، محمد : الفلسفة ما قبل عصر الفلسفة، مؤسسة عز الدين بيروت، لبنان , ط1 ,1994م.
81 ــ مرد بك ، مراد : محاضرات الخليل في الإنشاء العربي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، ط1،سنة1985م.
82 ــ مرعشلي ، نديم (بالاشتراك) : الصحاح في اللغة و العلوم ، دار الحضارة العربية، بيروت، د ط، د ت ، مجلد 2.
83 ــ مطلوب ، أحمد : معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، د ط ، 2001م.
84 ــ المفضل الظبي ، أبو العباس : المفضليات ، تحقيق عمر فاروق الطباع ، دار الارقم ، بيروت، لبنان،ط1 ،1998م.
85 ــ المقدسي ، أنيس : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي , دار العلم للملايين , بيروت ,ط6.
86 ــ منّاع ، هاشم صالح : النثر في العصر الجاهلي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 1993م.
87- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، سنة1994 ، الأجزاء: 4،5،9،12.
88 ــ موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم) ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، مصر ، د ط، د ت .
89 ــ موافي ، عثمان : في نظرية الأدب(قضايا الشعر و النثر في النقد العربي الحديث) ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، د ط، سنة 2002م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

90 ــ الميداني ، أبو الفضل : مجمع الأمثال , تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد , مطبعة السعادة , القاهرة , مصر ، دط, سنة 1959م , ج1 .
91 ــ نصار ، حسين : نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2006م .
92 ــ الهذلي ، أبو ذئيب : ديوان البوذاليين ، مكتبة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، سنة 1995م ، ج1.
93 ــ ابن هشام : السيرة النبوية(تحقيق:محمد علي قطب/محمد الدالي بلطة)، المكتبة العصرية،بيروت، لبنان ، دط،2006م، ج 2.
94 ــ هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 1983.
95 ــ الهلالي ، حميد بن ثور : الديوان ، تحقيق عبد العزيز الميمني، نشر الدار القومية القاهرة ، مصر ، سنة 1965م.
96 ــ وهبه ، مجدي (بالاشتراك) : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، د ط ، سنة 1979م.
97 ــ يوسف ، حبيب مغنية : الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي, دار ومكتبة الهلال , بيروت , لبنان , دط , 2002م.
98 ــ يوسف ، حسني عبد الجليل : أدب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص) , دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر , الإسكندرية , مصر ، ط1 , سنة 2007م.

قائمة المجلات و الدوريات :

99 ــ مراد كامل ، كارل بروكلمان ، مجلة (المجلة) يناير 1960 ,القاهرة.
100 ــ عاطف العراقي ، محمد : آراء الإسلاميين و المستشرقين حول الفلسفة الإسلامية، مجلة الفكر الإسلامي، عدد 11، 03 ذو القعدة تشرين الثاني 1972م.
101-Marçais william, les origines de la prose littéraire arabe,Revue africaine, N° 68 ,annee 1927 , OPU , alger

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المراجع بالأجنبية :

102-John , Searle :sens et expression , traduction et preface par Joelle Proust , les éditions de minuit, Paris , France.
103- Blachére , Régis : histoire de la littérature arabe , Adrien – maisonneuve , paris , 1964 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فهرس المحتويات :

مقدّمة :

الفصل الأول : بين النثر و الشعر و الكتابة الفنية..... 04

1 بين النثر و الشعر :.....05

1 . 1 ماهية الشعر و النثر.....05

1 . 1 . 1 ماهية الشعر.....05

1 . 1 . 1 . 1 المدلول اللغوي.....05

1 . 1 . 1 . 2 المدلول الاصطلاحي.....07

1 . 1 . 2 ماهية النثر.....10

1 . 1 . 2 . 1 المدلول اللغوي.....10

1 . 1 . 2 . 2 المدلول الاصطلاحي.....12

1 . 2 المفاضلة بين الشعر و النثر.....15

1 . 2 . 1 آراء من يقدمون الشعر على النثر.....15

1 . 2 . 1 . 1 أبو هلال العسكري.....15

1 . 2 . 1 . 2 ابن رشيق.....16

1 . 2 . 2 آراء من يقدمون النثر على الشعر.....18

1 . 2 . 2 . 1 القلقشندي.....18

1 . 2 . 2 . 2 الثعالبي.....20

1 . 3 الفروق الفنية بين الشعر و النثر.....21

1 . 3 . 1 من ناحية الشكل الفنّي و الموضوع.....22

1 . 3 . 2 من ناحية الوزن والإيقاع.....25

1 . 3 . 3 من ناحية اللغة.....29

1 . 3 . 4 من ناحية التخييل و الخيال.....31

2 دراسة الكتابة و وصفها..... ..35

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2 . 1 نشأة الكتابة العربية و تعلمها في الجاهلية.....35
2 . 1 . 1 نشأة الكتابة العربية.....35
2 . 1 . 2 تعلّم الكتابة في الجاهلية و شيوعها.....38
2 . 2 موضوعات الكتابة و أدواتها.....42
2 . 2 . 1 موضوعات الكتابة.....42
2 . 2 . 2 أدوات الكتابة في الجاهلية.....45
2 .3 وصف الكتابة.....51
3 علاقة النثر الفني بالكتابة الفنية.....54
3 . 1 رأي شوقي ضيف.....54
3 . 2 رأي حسين نصار.....56
3 . 3 رأي مي يوسف خليف.....57
3 . 4 رأي ناصر الدين الأسد.....58
الفصل الثاني : أصول النثر الفني العربي عند ويليام مارسيه و ريجس بلاشير.....63
1 ــ رؤية المستشرقين للعقلية العربية و اتجاهاتهم في دراسة النثر الفني العربي.....63
1 ــ 1 رؤية المستشرقين للعقلية العربية.....63
1 ــ 1 ــ 1 أرنست رينان.....63
1 ــ 1 ــ 2 أولـــيري.....65
1 ــ 2 اتجاهات المستشرقين في دراسة النثر الفني العربي.....66
1 ــ 2 ــ 1 كارل بروكلمان.....67
1 ــ 2 ــ 2 شارل بلا.....70
2 أصول النثر الأدبي العربي عند ويليام مارسيه.....73
2 . 1 نشأة النثر الفني العربي و مراحله.....73
2 . 1 . 1 نشأة النثر الفني العربي.....73
2 . 1 . 2 مراحل نشوء النثر الفني العربي القديم..... 74

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2 . 1 . 2 . 1 نثر مرحلة ما قبل الإسلام.....75
2 . 1 . 2 . 2 نثر مرحلة الحقبة الإسلامية قبل العصر الأموي..... 78
2 . 1 . 2 . 3 نثر مرحلة العصر الأموي.....78
2 . 1 . 2 . 3 . 1 القصص التاريخية.....79
2 . 1 . 2 . 3 . 2 الخطابة.....80
2 . 1 . 2 . 3 . 3 فن الرسالة..... 83
3 أصول النثر الفني العربي القديم عند بلاشير.....85
3 . 1 موقف بلاشير من النثر الجاهلي.....85
3 . 2 عوامل نشوء النثر الفني العربي القديم عند بلاشير 87
3 . 2 . 1 العامل الرئيسي (الفن الخطابي).....87
3 . 2 . 1 . 1 حالة النصوص و قيمتها.....88
3 . 2 . 1 . 2 عوامل نمو الفن الخطابي.....90
3 . 2 . 2 العوامل الثانوية.....94
3 . 2 . 2 . 1 حلول اللغة العربية محل اليونانية و الفارسية في الإدارة.....94
3 . 2 . 2 . 2 الظاهرة القرآنية.....95
3 . 2 . 2 . 3 الحواضر العربية.....96
3 . 3 نشأة النثر الأدبي و خصائصه.....96
3 . 3 . 1 نشأة النثر الأدبي الممتد بين سنة (50 هـ/670 م و سنة 120 هـ/و 737 م).....96
3 . 3 . 2 خصائص النثر الأدبي الممتد بين سنة (50 هـ/670 م و سنة 120 هـ/و 737 م).....97
3 . 4 المواد الأولى لتأليف نثر فني.....99
3 . 4 . 1 التعبير عن الخرافي.....100
3 . 4 . 2 الأسطورة.....102

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3 . 4 . 3 تدوين مساوئ الرجل و محاسنه.....106
3 . 4 . 4 القصص الطريفة.....106
3 . 4 . 5 قصص الشطار و الأذكياء.....107
3 . 4 . 6 القصص الغرامية.....107
3 . 4 . 7 التعبير عن المثل الأخلاقية و الحكمة و التجربة.....108
3 . 4 . 8 القصّة على لسان الحيوان.....112
3 . 4 . 9 ظهور حب استطلاع شبه تاريخي للعصور القديمة.....113
3 . 4 . 10 حكايات البدو شبه التاريخية.....114
3 . 4. 11 الحديث.....115
الفصل الثالث : أصول النثر الفني العربي القديم عند زكي مبارك.....119
1 النثر الجاهلي بين موقفي طه حسين و زكي مبارك.....119
1 . 1 موقف طه حسين.....119
1 . 2 موقف زكي مبارك.....123
2 خصائص النثر الفني العربي في العصر الإسلامي حتى القرن الرابع الهجري عند زكي مبارك.....127
2 . 1 خصائص النثر الفني العربي في العصر الإسلامي قبل القرن الرابع الهجري... 127
2 . 2 خصائص النثر الفني العربي في القرن الرابع الهجري.....131
3 زكي مبارك و نقد النثر.....138
3 . 1 قيمة النثر عنده.....138
3 . 2 رأي زكي في نشأة فن المقامة و خصائصها الفنية.....140
3 . 2 . 1 مفهوم المقامة.....141
3 . 2 . 2 رأي زكي في نشأة المقامة.....143
3 . 2 . 3 رأي زكي في خصائصها الفنية.....145
4 الانتقادات الموجهة لزكي مبارك.....146

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

4 . 1 نقد محمود شاكر.....146
4 . 2 نقد عبد المالك مرتاض.....150
4 . 3 نقد الرافعي.....157
4 . 4 نقد شوقي ضيف.....158
4 . 5 نقد إبراهيم عبد الله.....159
الخاتمة.....162
قائمة المصادر و المراجع.....164

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Résumé du mémoire :

Le sujet de notre recherche , concernant les origines des genres de la prose arabe, est un sujet complexe impliquant plus d'une spécialité et plus d'un chercheur, Des orientalistes et critiques arabes l'ont abordé chacun selon sa chacun méthodologie et son orientation . Notre recherche s'est basée sur leurs travaux en répondant des questions les plus importantes.

Quelle est la vision orientale sur le sujet de recherche relatif à la prose arabe ? Quels sont les matériaux premiers qui ont contribués à l'initiation et l'émergence de cet art selon cette vision orientalistes ? Et quelles sont les effets littéraires étrangers considérés par les orientalistes comme principaux acteurs jouant un rôle important dans l'initiation et l'émergence de la prose arabe ancienne?

Quelles sont les catégories qui constituent l'art ancien de la prose arabe ? Et, face de la vision orientaliste, quelle est la vision critique arabe sur ces origines? Et quelle est l'avis des critiques arabes sur la prose préislamique ? Et quelle sont les caractéristiques qui distinguent l'ancienne prose arabe ?

Pour répondre à ces questions, nous avons choisi deux références orientalistes, à savoir : William Marçais et Régis Blachère, et dans le monde arabe nous avons choisi Zaki Moubarek.

Nous avons traité dans le premier chapitre les notions les plus importantes et les termes qui traitent du sujet, en exposant la notion de la poésie et la prose dans la langue et la terminologie et la relation qui les lié en abordant la discussion des anciens concernant la préférence de l'un sur l'autre, ainsi que les différences artistiques qui les distingue. Nous sommes arrivés à souligner que la métrique et la rime ne sont pas les seules différences qui les distinguent . Il existe d'autres différences, c'est que la langue de la poésie est dominée par la passion alors que la langue de la prose est dominée par la raison . Ainsi le plus important dans la poésie c'est la domination du mensonge et l'imagination, et dans la prose c'est la domination de la persuasion et l'honnêteté, qui contrôle la relation entre la prose et l'écriture qui nous a conduit à déduire que l'écriture est une section et partie de la prose littéraire.

Le deuxième chapitre est alloué à l'étude des origines de l'ancienne prose arabe pour les orientalistes particulièrement pour William Marçais et sa vision concernant la création de l'ancienne prose arabe et les importantes étapes de création et d'émergence à travers des époques historiques, en mettant l'accent sur la création des plus importantes formes : récits historiques, discours, correspondance, qui nous ont conduit à traiter la création de l'ancienne prose et ses facteurs de développement (principaux et secondaires) . Chez Régis Blachère , nous avons discuté ses premièrs

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

matériaux qui ont participé à la constitution de l'ancienne prose arabe : l'expression du merveilleux , la légende, des histoires dont les acteurs sont des animaux, des histoires d'humour et des propos de personnes.

Le troisième chapitre est consacré au point de vue des critiques arabes à propos de création de la prose , en adoptant le modèle de Zaki Mobarek mettant en évidence sa position concernant la prose préislamique en prouvant son existence contrairement à l'avis de nombreux critiques arabes comme : Taha Hussein et Shauki Dhif. Puis nous avons abordé les caractéristiques artistiques qui distinguent cet art jusqu'au quatrième siècle et qui sont devenus pour Zaki Mobarek , formes de prose, parmi lesquelles la Makama , qui appartient pour lui à Ibn Doried et non à Badie El Zamane , en citant comme référence un article d'Abi Ishak Alhossari concernant ce sujet. A la fin de ce chapitre , nous avons indiqué les principales critiques formulées à l'encontre de Zaki Mobarek, qui ont mis l'accent sur son incapacité concernant l'étude de quelques formes de prose.

Le couronnement de notre étude conduit aux résultats suivants :

1- **Pour Marçais William**:

- Il cite et discute les origines de la prose littéraire arabe, négligeant une importante partie de la prose littéraire constituant le discours ordinaire. Son excuse est peut être due à la confusion très connue par la plupart des écrivains et des critiques dans l'absence de distinction entre la prose littéraire et la prose artistique.
- Il indique ensuite que la naissance de la poésie est apparue avant la prose en se référent à la richesse poétique du peuple grecque ancien.
- En outre , il estime que la naissance de la prose dans les sociétés humaines est liée à la prolifération de l'écriture et que les processus mentaux, les outils d'analyse et de synthèse contribuent pour une grande part dans sa création et son apparition.
- Enfin , Il refuse l'impact du Coran dans la prose préislamique qui a survécu , avec l'argument selon lequel les Arabes évitaient l'assimilation de la prose au Coran, et de discuter sur ses formes et sa constitution.

2- **Pour Blachère Régis**:

- Il reconnaît l'existence de la prose préislamique qui tourne autour du discours et discussions de veille.
- Il montre son trouble et sa confusion dans la détermination du point de départ de l'émergence de la prose artistique arabe, en considérant tantôt que son emergence est le discours d'adieu du prophète Mohamed, tantôt des discours de la fin du premier siècle de l'Hégire tel que les discours d'El Hajaj Ibn Youcef, et tantôt de la mi deuxième siècle de l'Hégire à partir de l'interprétation en arabe d'Ibn El Mokafaa des histoires de Kalila oua Dimna.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3- **Pour Zaki Mobarek** :

- Il va jusqu'à signifier que les Arabes ont connu l'écriture de la prose soit à partir de l'époque préislamique soit du temps des Abassides, cette dernière thèse est appuyée par Chaouki Dhif et Mahmoud Chaker.
- Par ailleurs , Il a négligé une partie des origines du Makama tels que les discours de Jahidh et El Mokdine et résume les origines du Makama dans les discours d'Ibn Doried seulement en le considérant comme créateur de l'art du Makama, influencé par le point de vue des orientalistes en particulier Margilyot.
- En outre , il estime que les caractéristiques de la prose artistique arabe du quatrième siècle de l'Hégire ne sont que des arts qui ont évolué à travers le temps sans apporter de nouvelles caractéristiques.
- Enfin , il néglige dans son étude une forme importante de la prose concrète développée dans le quatrième siècle représentant l'art de correspondance malgré sa reconnaissance que Abdelhamid Ibn Yahia est le premier à avoir transféré les traditions perses à l'écriture arabe .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com