الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس-

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مشروع: نظرية الأدب والمناهج النقدية المعاصرة للدكتور "عمارة بوجمعة"
رسالة تخرج لنيل شهادة ماجستير

بعنوان

الكتابة وفن التوقيعات في التراث العربي
- قراءة في الخصائص والآليات -

من إعداد الطالبة
- حساني مامة

إشراف الدكتورة
- حطري سمية

لجنة المناقشة

د. عمارة بوجمعة .....جامعة سيدي بلعباس.....رئيسا
د.حطري سمية.....المركز الجامعي عين تموشنت.....مشرفا ومقررا
أ.د بوخاتم مولاي علي .....المركز الجامعي عين تموشنت.....مناقشا
د.سعيد عكاشة.....جامعة سيدي بلعباس.....مناقشا
د.طيبي أمينة .....جامعة سيدي بلعباس.....مناقشا

السنة الجامعية

2015 - 2014

شكر وعرفان

أتقدّم بالشّكر والامتنان لأساتذتي الأجلاّء:

أستاذتي المشرفة المحترمة **"حطري سمية"**

أستاذي القدير **"عمارة بوجمعة"**

على تعبها الصادق للبحث ومصاحبته من خلال مناقشتها لأفكاره

وتوجيهاتها ونصائحها القيّمة

الّتي أستفدت منها، فذلّلت أمامي كثيرا من الصّعاب والمشاق

لكما مني خالص الشكر والعرفان

كما أتوجّه بالشّكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة

على تفضّلهم بقبول مناقشة هذا البحث العلمي

وسيكون لملاحظاتهم وتوجيهاتهم كبير الأثر في إغناءه

إهداء خاص إلى ....

صاحب تلك الروح التي غادرت دارنا...

إلى دار الخلود وسئمت جوارنا وآثرت جوار الله..

إلى أوّل من زرع روحه الطّاهرة في نفسه إلى الأبد..

بابتسامة لم يحرمني منها حتى بعد أن أصبح جثّة هامدة...إلى

أبي

رحمه الله وتولاه بمغفرته...

إن شاء الله

إهداء

إلى مثال الحنان والصبر والتضحية

إلى من عايش هذا العمل من أوّل خطواته إلى نهايته إليك...

أمّي أهدي هذا العمل

حبّا ووفاء وتقديرا

إلى التي أنارت لي الطريق بدعائها

جدتي أطال الله في عمرها

كلما عسرت أمامي السّبل وإلتوت...كنتم خلاصي

وكلما طمحت نحو الأحسن...رضاكم أملي وغايتي

إليكم **إخوتي** ...أهدي هذا العمل

إلى كلّ من ضحّى ولو بدقيقة من وقته الثّمين لمساعدتي في تحصيل هذا الجهد

وإلى كلّ من منحني دعوة مباركة من قلبه

إليكم زملائي ...أهدي هذا العمل

مامة

لا يزال التّراث العربي رغم ما قدّم حوله من دراسات، بحاجة إلى التقليب والتنقيب في زواياه المتعدّدة، برؤى مختلفة، وقراءات جديدة، من منطلق أنه ملاذ الذّات العربية لإثبات الهويّة في خضم العولمة والدّعاوي التي أصبحت تنادي من هنا وهناك بإزالة كلّ فرق أو خصوصية ثقافيّة.

والتّراث ليس قطعة من ماض انقضى، بل على العكس، إنّه استمرارية الذاكرة التي بواسطتها يغدو جزءً من عالمنا الخاص، فالتطلّع إلى التراث لا يكون باعتباره إنسانية ماضية بقدر ما تكون بالنسبة إلينا حاضرة بكليتها في طريقة فهمنا للعالم.

انطلاقا من هذه الضرورة العلمية الملّحة التي ترسّخت فينا أكثر فأكثر من خلال إشارات أستاذنا الفاضل "عمارة بوجمعة" الدّائبة إلى أهمية الاشتغال بالتّراث وجعله مدار البحث لما يزخر به من ثراء وتنوع معرفي علمي وإبداعي في الوقت نفسه، تبلور مجال البحث الّذي أردنا الخوض فيه.

والبحث في التراث العربي ليس نزهة فكرية أو مغامرة ترفيهية بل هو من القضايا الجوهرية المصيرية لإحياء أمة تحمل غبار قرون من التعثر، وتشويه عشرات السّنين من الاستعمار، وضياع سنين من التبعية، وزمن الناس هذا هو زمن الإيديولوجيات، والمذاهب الفكرية، والتوجهات العلمية، لذا لا نعجب عندما نرى علماءنا المحدثين يختلفون في معالجة ما أسموه بالمشكلة اللّغوية، وفي وضع سبل الخلاص باختلاف مشاربهم العلمية، ومنطلقاتهم الفكرية، فكان منهم متهم، وكان منهم رافع دعوى.

وليت الأمر بقي عند هذا الحد دون الامتداد به إلى التراث العربي الإسلامي لتسخيره، وتوظيفه وفق المنطلقات والأهداف والمناهج، فراح كل دارس أو باحث يفتش عن سند أو تزكية منه، والمؤسف حقّا هو غياب الإخلاص حينا وعدم الثقة في التراث والنفس حينا آخر.

فكلما اطلع علينا البحث اللّساني الحديث بنظرة في اللّغة ألفينا كثيرا من الدّارسين العرب يتسابقون إلى التّراث ينقبون فيه ويفتشون عن نظير لما استحدثه اللّسانيون المعاصرون، وكان من ذلك أن تعدّدت التفسيرات للنصّ الواحد.

وإذا كان هذا يزكّي قيمة تراثنا الكبيرة ويرفعها دونما حاجة إلى تزكية المستشرقين والغربيين والشرقيين، فإنه يعني كذلك أنّنا لم نهتم بعد إلى سبيل قويم للاستفادة منه في إيجاد مخرج للوضع الحضاري الحديث لأمتنا، بما فيه المشكلة الّتي تهدّد لغتنا في بيئاتها الاجتماعية على المستوى الثّقافي والأدبي خاصة، وعلى مستوى التخاطب اليومي لقضاء المصالح والحاجة الانية عامة.

والعربية إذا كانت قد نضجت قوانينها واكتملت فإن مفرداتها ليس لها نهاية تقف عندها، وليس لها حدود لا تتجاوزها شريطة أن يراعي فيها نظام العربية وسننها لأنّ هذه القوانين والسّنن التي تحكمها تكاد في نظرنا ترقى إلى مستوى القوانين الطّبيعية ثباتا وقوة، وعدم معرفة هذه القوانين لا يعني أنها غير موجودة، وإذا كانت مهمة البحث اللّغوي في بعض جوانبه هي البحث عن هذه القوانين والكشف عنها، فإنّ ذلك ليس سهلا خاصة إذا علمنا أنّ المجتمع البشري ذو أنظمة معقدة ومتشابكة واللّغة أحد هذه الأنظمة.

فالتراث العربي ميدان خصب وحيوي في مجال البحث والقراءة، إذ يعدّ أهمّ المصادر الغنيّة التي يمكن للباحث أن يعتمد عليها، والّذي يتعمق في هذا الإرث سوف يجد كلّ الجوانب الأدبيّة لغوية كانت أو بلاغيّة.

عرف العرب في الجاهلية القراءة والكتابة ولكن لم تكن منتشرة عند أغلبهم، فلما جاء الإسلام أخذ يحضّهم على تعلّم الكتابة وعلى العلم والتعلّم، وكان اختلاطهم بعد الفتوح بالأعاجم هيئا لهم أن يقفوا منهم على فكرة الكتاب، وأنه صحف يجمع بعضها إلى بعض في موضوع معين، فعنوا بتدوين أخبارهم ورسائلهم

وخطبهم، وقد تنافس الفصحاء منهم في نظم القصيد والرّجز وفي نثر الخطب والوصايا، ورويت عنهم نماذج وافرة من الأمثال والأحاديث والأسمار والأقاصيص... وعلى هذا النحو أخذت الكتابة ترقى إلى أسمى الدرجات، باعتبارها همزة وصل بين الباث -المؤلف- والمتلقي، وعلى هذا الأساس وقع اختيارنا محاولين في ذلك كشف الستار على الجوانب الخفية منها، كارتباطها منذ نشأتها وازدهارها وشيوعها ببعض الفنون الأدبيّة، لاسيما المقتضبة منها، كفن التوقيعات مثلا.

تعدّ التوقيعات فنّا أدبيّا من فنون النّثر العربي، وهو من الأنواع الأدبية التي لم تأخذ حظها من البحث والدراسة، على الرّغم من أنّ كتب الأدب تحفل بفيض زاخر منها، منذ العصر الإسلامي حتى أفول نجمها في أواخر العصر العباسي.

لذلك أقدمت على كتابة هذا البحث الموجز، ليكون مدخلا إلى دراسة هذا الفن دراسة فيها شيء من التوسّع والتفصيل.

وبهذا توصّلنا إلى صياغة العنوان "الكتابة وفن التوقيعات في التراث العربي".

طرح علينا الموضوع مجموعة من التساؤلات تشكلت منها إشكالية البحث، التي يمثلها سؤال عام هو:

كيف تبدو تجليات الكتابة النثرية في التراث العربي؟

تولد عن هذا السّؤال المباشر مجموعة أسئلة شكلت جوهر إشكالية البحث هي:

- ما هي الأشكال النثرية الّتي يزخر بها التّراث العربي؟
- هل يمكن إيجاد مميزات ثابتة للفصل بين هذه الأشكال؟ كتابية كانت أو شفاهية؟ قصيرة أو طويلة؟
- هل يمكن اعتبار "التوقيعات" فن من فنون النثر العربي؟
- إن كان كذلك، لماذا لم يأخذ حظّه ونصيبه من البحث والدّراسة كغيره من الفنون؟

- ما هي صلة هذا الفن بالأدب العربي؟
- ما هي علاقة "التوقيع الأدبي" بالاقتصاد اللّغوي؟

وأبرز الصّعوبات التي واجهتني في هذا البحث هي اتساع الموضوع، فالكتابة بحدّ ذاتها موضوع شاسع وفضفاض، سواء تعلّق الأمر بالجانب الخطّي، أو الجانب النّثري، ثمّ إنّ التوقيع ليس كغيره من الفنون التي نالت حظّها من البحث والدّراسة، إضافة إلى موضوع "الإيجاز" الّذي مثل جوهر البحث، باعتباره أسلوب من أساليب الكتابة النّثرية، من جهة، وأساس من الأساسيات التي ارتكز عليها فن التوقيعات من جهة أخرى، فالإيجاز كغيره من المواضيع، لما فيه من تشعبات وتفرعات، ولما له من موقع وعلاقات بمختلف الفنون من البلاغة، وبذلك يتصدر الإيجاز عناوين البلاغة العربية، باعتباره الأبرز، قال صلى الله عليه وسلم: (أوتيت جوامع الكلم)، وما تمحور فيه من قصر وحذف، وتأويل، وانطلاقا من هذا وغيره، لا يسعني أن أستوفي للموضوع متطلباته من خلال هذا البحث، فضلا عن أنه هذا الموضوع في جوانبه التي أثرناها لا يصلح لأكثر من بحث.

لقد أدركت بدءا صعوبة هذا البحث ووعرة المسلك فيه: وما يتطلّبه من عدّة فكرية وعتاد ثقافي وزاد لغوي، وغيرها.

ورغم ذلك، فإنّني واصلت سبيلي بكلّ شجاعة، وهذا إيمانا مني بأنه ما كلّ صعب يترك، وأنّه ينبغي علينا أن نشارك في البحث وأن لا يقعد بنا يأس،وبخاصة في علوم البلاغة التي تعدّ من العلوم التي لم تنضج بعد.

وقد أوجبت علي تلك المعطيات أن أحدّد البحث وفق خطة إنبنت على مقدمة، وثلاثة فصول وخاتمة، وهي كالآتي:

مقدمة: تناولت فيها الغرض من البحث، دوافعه، حوافزه، أهميته، منهجيته، وخطته.

الفصل الأول: خصصّته للجانب النّظري، وهو معنون بالكتابة العربية ونشأتها: وهو يشمل على ثلاثة مباحث: المبحث الأول "أصل الكتابة العربية"، المبحث الثاني "تطور الكتابة العربية عبر العصور"، المبحث الثالث "موضوعات الكتابة العربية وأدواتها".

ليست التوقيعات فنّا أدبيّا يؤدّي بواسطة المشافهة والارتجال، كالخطابة، والوصية، والمحاورة، والمفاخرة، والمنافرة، وغيرها من الفنون الأدبية الشفاهية التي شاعت في العصر الجاهلي، بل هي فن كتابي وجدت مع شيوع الكتابة وازدهارها، ولذلك نرى غياب هذا الفن في البيئات التي تعتمد على إيصال آثارها إلى الآخرين بوسيلة الخطاب المباشر القائم على اللسن والارتجال، وما دام الأمر كذلك فلابد من فصل خاص أتحدث فيه عن نشأة الكتابة عند العرب وتطورها حتى أصبحت فناّ أدبيا قائما، له قواعده وأصوله المعروفة لارتباطها بنشأة التوقيعات في الأدب العربي.

الفصل الثاني: فن التوقيعات وارتباطه بنهضة الكتابة العربية النثرية.

تندرج تحت هذا الفصل ثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول "النثر الفني وعوامل نموه"، المبحث الثاني "الفنون النثرية وتطورها في الأدب العربي"، المبحث الثالث "فن التوقيعات الأدبية في الثقافة العربية".

خصصت هذا الفصل لدراسة أجناس الخطاب النثري، وفيه حاولت التطرق إلى معظم الأجناس النثرية التي عرفها الخطاب النثري العربي القديم، وهي أجناس أعترف النقاد ببعضها صراحة كما اعترفوا ببعضها الآخر إشارة أو تلميحا دون تفصيل أو شرح، وكان دوري هنا هو الاستقراء والاستنباط للمّ أشتات هذه الأجناس المبعثرة التي تمّ حصرها في أجناس ذات صبغة شفاهية وأخرى ذات صبغة كتابية، ويأتي على رأس النوع الأول الخطابة، وعلى رأس النوع الثاني الرسالة، وهما الجنسان البارزان في الخطاب

النثري في الأدب العربي القديم ونقده، بالإضافة إلى بعض الأجناس الأخرى التي لم تنل حظها من اهتمام النقاد إذ ينطوي تحت النوع الأول المناظرات، والأمثال، والجوابات، وتحت النوع الثاني التوقيعات والقصص والمقامات، فقد عرضت الكتب التي تؤرّخ للأدب العربي لهذا الفن.

تمحور الفصل الثالث الموسوم بـ: فن التوقيعات الأدبية في ضوء بلاغة الإيجاز، حول الأشكال النثرية المقتضبة بين المنطوق والمكتوب والمأثور، وفي محاولة منا للاستنارة بما قدمت من منجزات تراثية عربية، برزت سمات معينة أعانتنا لتصنيف ثلاثة أشكال أساسية هي: "المخاطبات"، "المكاتبات"، و"المأثورات" تندرج ضمن كلّ واحد منها عدّة تنويعات فرعية، وعليه تمّ تقسين الفصل إلى ثلاثة مباحث هي كالآتي:

المبحث الأول "الإيجاز في المدونة البلاغية العربية القديمة"، المبحث الثاني "الأشكال النثرية المقتضبة بين المنطوق والمكتوب والمأثور"، المبحث الثالث " التوقيع الأدبي والإيجاز البلاغي".

وفي هذا الفصل أبرزنا جماليات الإيجاز وما يتصل به من الإيحاء بالمعنى أو تكثيف أو دعوة السامعين أو القراء إلى استنباطه بالعقل والاستنتاج، إلاّ أنّ هذه النماذج قليلة وقلتها دليل على أنّها مسلك صعب، وقد ذكر ذلك البلاغيون أنفسهم وأشاروا إلى ندرة إشارة واضحة للإفادة، وتجدك أنطق أن تكون إذا فبقاء هذه القلة من النماذج إلاّ لكونها تخرج عن المعتاد، وتسلك إلى المعنى مسالك لا تتوفر إلاّ لقة القلة من البلغاء، إضافة إلى أنّ قدرة المخاطبين على تمثل ما فيها من معنى ليس أمر متأكد.

وختمت البحث بخلاصة لأهم النتائج التي توصل إليها البحث، بغية الإجابة عن الأسئلة المطروحة، كما أنهيته بفهرس للمصادر والمراجع وبفهرس للمحتويات.

أمّا مصادر البحث ومراجعه، فقد تنوعت بين القديم والحديث، فاستفادت من الدراسات الأدبية واللّغوية والبلاغيّة والنّقدية نذكر منها على سبيل المثال "صبح الأعشى في صناعة الإنشاء" للقلقشندي،

و"الصناعتين (الكتابة والشعر)" لأبي هلال العسكري، "البيان والتبيين" للجاحظ، "أدب الكاتب" لابن قتيبة، "تاريخ الأدب العربي" و"الفن ومذاهبه في النثر العربي" لشوقي ضيف، "تاريخ آداب العرب" لمصطفى صادق الرافعي، "بلاغة الندرة وبلاغة الوفرة" لنور الهدى باديس، وكان لكتب علوم القرآن والإعجاز نصيب منها، "النكت في إعجاز القرآن" للرماني، "مفتاح العلوم" للسكّاكي، "دلائل الإعجاز" للجرجاني.

أمّا عن المنهج المتبع في هذه الدّراسة، فقد استقيت من طبيعة موضوع البحث التي أوجبت منهجا "تكامليا" يجمع بين الوصف والتاريخ والتحليل والاستقراء والاستنباط ثم التّصنيف، مع الاستنارة بأسس ومعايير التصنيف المستمدة من المنجزات التراثية العربية وقد انصرف همي لاسيما الفصل الثاني إلى اتباع منهجية واضحة تعتمد على استنطاق النّصوص النقدية وتحليلها وفقا لما تقتضيه المادة والموضوع.

وبعد، فهذا البحث الّذي قمت بإعداده لا أدّعي أنّه بلغ درجة الكمال، كما أنّني لا أدّعي لنفسي- جمعت ما رأيته ضروريا للبحث معتمدة على الأمثلة والشّواهد المأخوذة من مظانها الأساسية وسعة الشرح والتبويب في البحث بمعنى أنه محاولة متواضعة للكشف عن بعض أساليب الإيجاز في الكتابة النثرية لاسيما المقتضبة، فإن وفّقت في هذا البحث فمن الله وحده، وإن أخطأت فمن نفسي والشّيطان.

سيدي بلعباس

2015/04/08.

المبحث الأول: أصل الكتابة العربية.

اختلفت الآراء والنظريات في أصل الكتابة العربية، وقام بعضها على فروض غيبية وأسطورية لا تستند إلى أساس من الواقع، ولكن النقوش التي وجدت في شمال شبه الجزيرة العربية أزالت اللبس في هذا الأمر وأوضحت أصل الكتابة العربية، وقبل أن نعرض هذا الدليل، نسوق أوَلا وجهات النظر المختلفة، فقد ذهب الباحثون في أصل الكتابة العربية مذاهب شتى فمنها التوقيف ومنها الإصطلاح ومنها الإشتقاق.

أولا: في وضع مطلق الحروف.

1) التوقيف والوضع:

شعر الإنسان منذ القديم بالحاجة إلى تسجيل ما لديه من معلومات وذلك على وسيط خارجي قابل للتداول بين الناس، فكان ظهور الكتابة أو الرموز، وبفضل الكتابة وقع تحديد حقوق كل الأفراد والمجتمعات، كما تثبت الشرائع والديانات، ومن تم كان فضل الكتابة إلا أنَه اختلف في نشأتها، ومتى كانت بدايتها، ومن أوَل من اخترعها.

فالبعض يرى أنَ الكتابة توقيف من الله تعالى، أنزلت على آدم عليه السلام في إحدى وعشرين صفحة، فقد قيل إن آدم -عليه السلام- هو من وضعها، كتبها في طين وطبخه قبل أن يموت بثلاث مائة سنة، ولما كان غرق طوفان، أصاب كلَ قوم كتابهم[1]، ومن هنا تظهر صعوبة المعرفة الحقيقة لأصل الكتابة، نتيجة لغموض تاريخ تلك الفترات، غير أن المطلع على النقوش والآثار القديمة، يدرك أنَ عملية الكتابة لم تكن توقيفية من الله تعالى، ولم تكن اختراعا فجائيا من وضع أحد بعينه.

[1]- ينظر: أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تح: محمد حسين شمس الدين، مؤسسة المصرية للطباعة والنشر، مصر، د.ط ، د.ت، ج/3، ص 11.

فيصير الخلاف فيه كالخلاف في اللغة هل هي توقيفية أو اصطلاحية على ما هو مقرر في علم الأصول، والله تعالى أعلم.

2) الاشتقاق:

وإذا كان الإتفاق على أنَ الكتابة هي من صنع الإنسان، لا توقيفية من الله تعالى، ولا من وضع آدم – عليه السلام – فهذا يعني أنَها لم تكن بالشكل المتعارف عليه الآن، ولكنها مرت بعدة مراحل طويلة عبر التاريخ، وذلك تبعا لتطور حياة الإنسان، وبيئاته المختلفة.

وهي مراحل ليست متعاقبة بالضرورة وإنما هي في الزمان والمكان، وقد سميت الكتابات الأولى **بالتصويرية**، ومن بينها **الكتابة المسمارية** التي كان يستعملها البابليون والآشوريون، و**الهيروغليفية** كالمصرية والصينية.

أ- الكتابة المسمارية:

ظهرت "في العراق، وعثر عليها من خلال بعض الألواح الطينية التي وجدت في الحفريات القديمة جنوب العراق"[1] وهي ترجع لعهد السومريين.

ب- الكتابة الهيروغليفية:

ظهرت الكتابة الهيروغليفية في مصر- القديمة، وقد اقتبستها من السومريين، عن طريق الإختلاط بين الحضاريين وقد استخدمها المصريون لمدة تزيد عن ثلاثة آلاف -3000- سنة، وذلك بشكل رئيس في النقوش الدينية على المعابد والنصب التذكارية الحجرية، ولتسجيل كلمات وأفعال الشخصيات والأسر الملكية[2].

[1]- هانم عبد الرحيم، تاريخ الكتابة والمكتبات وواعية المعلومات، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د.ط، 2006، ص 6.
[2]- ينظر: يوهانش فريد ريش، تاريخ الكتابة، تر. سليمان القاهر، منشورات وزارة الثقافة، سورية، ط.1، 2004، ص 54.

فالكتابتين: السومرية والهيروغليفية تمثلان المراحل التي مرت بها العملية الكتابية، حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن، وكان الوقت الذي ظهرت فيه الكتابة، نهاية لعصر ما قبل التاريخ المدون، وبداية التاريخ المكتوب.

ثانيا: في وضع حروف العربية.

ما سبق ذكره حديث عن الخط الإنساني ككل، وإذا نحن رمنا التخصيص وبحثنا في الخط العربي فحسب، ألفينا أغلب الروايات القديمة تعود به إلى النظرية العامة التي هي **التوقيف** وتحاول هذه الروايات أن تنتسب ما تقول به إلى **النبي $** ومن هذه الأقوال:

1) في النظرية التوقيفية:

أ- القول الأول:

قال الشيخ أبو العباس البوني* : "يروى عن أبي ذَر العقاري رضي الله عنه أنه قال (سألت رسول الله $ فقلت يا رسول الله كلُّ نَبِيٍّ مرسل بم يُرسَل؟ قال بكتاب منزَّلٍ، قلت يا رسول الله أيّ كتاب أنزل على آدم؟. قال: أ ب ت ث ج ... إلى آخره، قلت: يا رسول الله كم حرف؟. قال: تسعٌ وعشرون، قلت: يا رسول الله $ عددتُ ثمانية وعشرون، فغضب رسول الله حتّى احمرّت عيناه، ثم قال: يا أبا ذرّ، والذي بعثني بالحق نبيا! ما أنزل الله تعالى على آدم إلاّ بتسعة وعشرون حرفاً، قلت: يارسول الله فيها ألف و لام، فقال عليه السلام: لام ألف حرفٌ واحد، أنزله على آدم في صحيفة واحدة، ومعه سبعون ألف ملك من خالف لام ألف فقد كفر بما أنزل على آدم، ومن لم يعدّ لام ألف فهو بريءٌ مني وأنا بريءٌ منه، ومن لا يؤمن بالحروف وهي تسعةٌ وعشرون حرفا لا يخرج من النار أبدا"[1]، فهذا

*- ابو العباس البوني (رحمه الله)، هو أحمد بن علي بن يوسف صاحب المصنفات في علم الحروف، توفي بالقاهرة سنة 266 هـ.
[1]- القلقشدي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج/3، ص 10.

الخبر ظاهر في أن المراد منه حروف العربية فقط، فقد أجاب الرسول $ أبا ذر 'رضي الله عنه'، بحروف: أ ب ت ث، وأثبت منها لام ألف، وليس ذلك في غير حروف العربية.

ب- القول الثاني:

فعن ابن عباس 'رضي الله عنه' أنّ أوّل من وضع الكتابة العربية "اسماعيل ابن ابراهيم عليهما السّلام، وكان أوّل من نطق بها، فوضعت على لفظه ومنطقه"[1]، وقد قيل أنها "وضعت من طرف ثلاثة رجال من بولان* نزلوا مدينة الأنبار**، وهم مرامر ابن مرّة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، اجتمعوا فوضعوا حروف مقطعة وموصولة، ثم قاسوها على هجاء السريانية، فأما مرامر فوضع الصوّر، وأما أَسَلَمُ ففصل ووصل، وأما عامر فوضع الإعجام"[2]، وهكذا نقل هذا العلم إلى مكة وتعلّمه من تعلمه، وكثر في الناس وتداولوه.

يتجلى لنا من خلال الروايات المذكورة سابقا، أن النظرية التوفيقية لا تستند إلى أساس، ولا تعتمد على شيء واضح، ذلك أنّ الأحاديث التي نسبت إلى رسول الله $ مثلا: "تفتقر إلى الرواية الصحيحة واحد عن الآخر، وليس يكفي أن نقول: (يروى) بالمبني للمجهول"[3]، ولهذا يجب أن يكون الرواة معروفين، غير قابلين للترجيح أما كلمة **يروى** وحدها فإنها لا تخلو من الضعف الذي يساند مجّانية الصواب في هذه القضية، خاصة وأنّ هذه الأحاديث لم يعثر عليها في صحيح البخاري ومسلم مثلا، حتى يُسَلَّم بها أو ترفض إطلاقا.

---

[1]- ابن عبد ربه، العقيد الفريد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط.3، 1384هـ ، ج/4، ص 157.

*- بولان: قبيلة من طيء.

**- الأنبار: مدينة قرب بلخ، أول من عمرها سابور بن هرمز ثم حددها أبو العبّاس السّفاح.

[2]- ابن هاشم عبد الملك، السيرة النبوية، تح: مصطفى السقا وابراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار أحياء الثرات العربي، بيروت ط.2، د.ت، ج/6، ص 218.

[3]- محمد مرتاض، الخط العربي وتاريخه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 3.

2) في النظرية الإصطلاحية:

أ- القول الأوّل:

ترى النظرية الأولى أنّ هذه المقالات أو الأقوال توقيفية، تجعل من الكتابة العربية شيئا من عند الله، أما الثانية فهي تراها اصطلاحية، فعن السهيلي* : "والأصح ما رويناه من طريق أبي عمر بن عبد البر، قال: أول من كتب بالعربية إسماعيل"[1] وهذا محتمل للتوقيف أيضا، بأن يكون إسماعيل علمها بالوحي، والإصلاح بأن يكون وضعه من نفسه.

ب- القول الثاني:

يرى هذا القول أنّ "أوّل ما ظهرت الكتابة العربية بمكة من قبل حرب بن أميّة، قال المدائني: حدّثني حسان بن عبد الملك الأنصاريّ، قال: حدّثني سليمان بن سعيد المرّي قال: سمعت الفرّاء**، يقول: حدثني العمريّ***، أنّه قيل لابن عباس: من أين تعلمتم الهجاء والكتابة والشكل؟ قال عُلِّمناه من حرب بن أمية، قيل: ومن أين عُلّمه حرب بن أمية؟ قال من طاريءٍ، طرأ علينا من اليمن، قيل: ومن أين عُلّمه ذلك الطارئ، قال: من كاتب الوحي لهود عليه السلام"[2]، ما يدل على أن العرب أخذوا طريقهم عن بني عمومتهم، فالكتابة صنعة يتذرب عليها الإنسان، ويكتسبها مع مرور الأيام.

وقد وضح ذلك في تمام الوضوح مما عثر عليه المنقبون في بعض الجهات كتخوم المدينة في حوران والبتراء ومعان، والحجاز ومدائن صالح والعلا، في شمال الحجاز من النقوش النبطية القريبة الشبه بأقدم النقوش العربية المعروفة[3] وهي نقوش انتقت بها التمحيص جميع النظريات المذكورة سابقا.

---

*- هو عبد الرحمن بن عبد الله الخثعمي السهيلي (رحمه الله)، عالم باللغة والسير، توفي سنة 581 هـ .

[1]- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج/3، ص 13.

**- الفراء: هو يحي بن زياد أبو زكرياء: إمام الكوفيين، وأعلمهم بالنحو واللغة وفنون الأدب، توفي في طريق مكة سنة 207 هـ .

***- هو عبد الرحمان بن عبد الله العمريّ، قاضي مصر في أيام هارون الرشيد، عزله الأمين لما تولى الخلافة سنة 194 هـ .

[2]- المصدر نفسه، ج/3، ص 14،13.

[3]- ينظر: محمود شكر الجبوري، الإتجاهات الحديثة في تحسين الكتابة والخط العربي، منشورات دجلة، د.ط، 2012م، ص 14.

ثالثا: في نموها، وعدد حروفها، وطرق الوضع فيها.

1) في نموها:

العربية أوسع اللغات مدّى، وأغزرهنّ مادة، وأوفاهنّ بالحاجة الحقيقيّة من معنى اللغة، لكثرة أبنيتها، وتعدّد صبغتها ومرونتها على الإشتقاق، وانفساحها من ذلك إلى ما يستغرق اللغات بجملتها من أنها أقل هذه اللغات أوضاعا، " فظاهرة أنّ اللغة العربية لم تترام إلى هذا الإتساع إلاّ بعد أن قُلِبَت على وجوه كثيرة في الإستعمال، وأديرت على مناحي مختلفة من الوضع، بما في أصل تكوينها من الحياة النامية التي تكافئ حياة أهلها وتماد أزمنتها مهما كثرت أغراض هذه الحياة واستفاضت معانيها واستبحرت في مذاهب العمران"[1]، فهي في الكفاية سواءٌ يوم لغة طبيعية بدوية خشنة تلقى من طرف ألسنة البدو الذين هم جزء من تلك الطبيعة الصامتة، ويوم صارت لغة حيوية تصّرفها ألسنة وأقلام في مناحي من العلوم والآداب والصناعات التي قام بها التمدّن الإسلامي.

ثم إنّ صمت الطبيعة البدوية، إنما هو في الحقيقة جزء متمم في المعنى للغة أهلها، كما أنّ حركة العمران إنما هي حركة العمل في مصنع اللغة. والعربية قد غنيت بأوضاعها حتى كأنها خلقت لتماد الزمن وفيها من أسباب النمو ما يحفظ عليها شباب الدهر.

2) في عدد حروفها:

أ- في مطلق الحروف:

تختلف الحروف باختلاف اللغات بحسب تعدّد مخارجها، "فحروف السّريانيين، والرّوم والفرس والصّقلب والترك من أربعة وعشرين حرفا إلى ستة وعشرين حرفاً، وحروف العبرانيين، واليونانيين، والقبط الأول، والهنود وغيرهم من اثنين وثلاثين إلى ستة وثلاثين"[2] فيوجد إذن في غير العربية من

[1]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 2000 م، ج/1، ص 143.
[2]- القلقشندي، صبح الأعشى، ج3/، ص 20.

الحروف مالا يوجد في العربية كما يوجد أيضا في العربية ما لا يوجد في غيرها من اللغات، كذلك يكثر في العربية ما لا يكثر في غيرها فمثلا، "الحاء المهملة، والظاء المعجمة مما أفردت بها العرب في لغاتها واختصت بها دون غيرها من أرباب اللغات، والعين المهملة قليلة في كلام بعض الأمم ومفقودة في كلام كثير منهم، وكذلك الصاد والضاد والذال المعجمة ليست في الفارسية والثاء المثلثة ليست في الروميّة ولا في الفارسية والفاء ليست في التركية"[1] هذا فيما يخص مطلق الحروف أما الحروف العربية فهي متوسط حروف لجميع اللغات.

ب- في حروف العربية:

تتراوح حروف اللغات ما بين أربعة وعشرين حرفاً إلى ستة وثلاثين، كما تقدم ذكره، أما حروف الكلام العربي التي بها رُقِّم القرآن الكريم ثمانية وعشرين حرفاً في اللفظ، فهي بذلك متوسطة بين حروف اللغات وخير الأمور أوسطها، دليله أننا خير أمّة أخرجت للناس، وهذه الحروف هي: أ ب ت ث إلى آخره، وتسمى حروف الهجاء وحروف التهجّي ويسميها سيبويه والخليل حروف العربية أي حروف اللغة العربية، وهي التي يتركب منها الكلام العربي، وتسمى أيضاً حروف المعجم، إما لأنّها مقطعة لا تُفهم إلاّ بإضافة بعضها إلى بعض، وإمّا لأن منها ما ينقط النقط المعروف، أو تنقط كلّها أي تشكل إذ النقط قد يكون بمعنى الشكل[2] وهي حروف مقسمة على ضربين:

مُزدَوَجٌ

و مُفرَدٌ.

وهي مرتبة على النحو الآتي: " أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و لا ي، وهو ترتيب خاص بالمشارقة أما المغاربة فهم يرتبون الحروف كالآتي: أ ب ت ث

[1]- المصدر نفسه، ص 20،21.

[2]- ينظر: القلقشندي، صبح الأعشى ، ص 21.

ج ح خ د ذ ر ز ط ظ كـ ل م ن ص ض ع غ ف ق س ش ه و لا ي"[1] إلاّ أنّ هذا الإختلاف في الترتيب لا يؤثر على اللغة العربية، هذا من ناحية الحروف، أما من ناحية الألفاظ والعبارات، فيطلب من العربي أن يستمدّها من العربية أصلا، ولا يلجأ إلى المعرّب إلاّ للضرورة، فإن فتح الباب على مصراعيه لكل دخيل من شأنه أن يقوض صرح اللغة، فقد احتفظت – والحمد لله – وستظل – بإذن الله – تحتفظ بطابعها كما كانت أكثر من ستة عشر قرناً.

3) في طرق الوضع فيها:

تقلبت اللغة بين ثلاثة طرق للوضع هي: الإرتجال، الإشتقاق، والمجاز، فالمجاز جمال اللغة، والإشتقاق قوّتها، والإرتجال تركيب الخلقة فيها، ويندر وجود ذلك كلّه في لغة من اللغات على مقدار ما هو موجود في اللغة العربية.

أ) الإرتجال:

كان العرب يتصرفون في لغتهم، فيرتجلون ألفاظاً قليلة ليست فيها ولا هي مأخوذة بالإشتقاق وإنما "هي ألفاظ تراعي فيها النسبة بين اللفظ الموضوع والمعنى الموضوع له، كمحاكاة الأصوات والحركات الطبيعية ونحوها"[2]، فالارتجال إذن هو: تقليد للطبيعة، من خلال وضع اللفظ ابتداءً في أول اللغة.

فقد يتفق لأحدهم أن يضع كلمة يرتجلها بمعنى من المعاني على طريق التطرّف والتلّمح، فلا تلبث أن تشيع وتصير من أصل اللغة، وكذلك كان يفعل العرب.

ب) الإشتقاق:

كل ما وضع في اللغة ارتجالاً فإنما وضع لمناسبة بين الدال والمدلول على وجه من الوجوه، ولو لا تحقق هذه المناسبة ما تأتى للواضع أن يشقق لفظا من لفظ، فالأصل في الإشتقاق المناسبة في المعنى والمادة، فلولا اعتيادهم مراعاة المناسبة في الوضع الأوّل ما تنبّهوا إليه في الوضع الثاني، لأنّ بعض الأشياء

[1]- محمد مرتاض، الخط العربي وتاريخه، ص 49.
[2]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج/1، ص 145.

يدعو إلى بعض[1]، وبهذا أصبح كل مقطع من المقاطع الثنائية أصلا في الدلالة، ثم تفرع عنه بالإشتقاق معانيه الجزئية المختلفة التي ترجع في أصل الدلالة إليه.

ج) المجاز:

وهذا هو الوضع الأخير في اللغة، والمراد من المجاز التوسّع في الحقيقة، ومراعاة المناسبة فيه على أضعف وجوهها، فكأنهم في الوضع الأول راعوا المناسبة الثابتة التي لا زيادة فيها، ثم توسعوا في هذه المناسبة بنوع من التصرف في الوضع الثاني وهو الإشتقاق[2]، مما يبيّن لنا أن اللغة كلّها حكاية للطبيعة ثمّ إنّ الوضع بالمجاز يعتبر اشتقاقا معنويا، فما لم يتهيّأ للعرب أخذه من طريق الإشتقاق أخذوه بالنقل من طريق المجاز، وبذلك وسعوا لغتهم من عدّة جهات.

المبحث الثاني: تطور الكتابة العربية عبر العصور.

تطورت الكتابة العربية عبر العصور وارتقت رقيا بعيدا، إذ وسعت كل الحاجات الدينية والتاريخية والإجتماعية والثقافية والإقتصادية والسياسية التي جدّت، وكل ما أعطى للمسلمين المحاربين والشعوب المفتوحة من حقوق.

أولا: اللغة العربية في عهد الجاهلية.

1) ظهور الخط العربي:

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 146.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 149.

أ- عند القدامى:

تعتمد الآراء في أصل الخط العربي على نظريات ودلائل نظرية، تستند إلى أسس دينية وغيبية أو أسطورية تجعل اختراع الخط منسوبا إلى شخص أو مجموعة أشخاص. وهناك آراء في هذا: رأي أول: يرى أن الخط توقيف من عند الله تعالى، ورأي ثاني: يرى أن الخط نشأ في الحجاز، وهناك آراء أخرى تنسب إلى الحيرة[1]، وقد فصّلنا هذا في المبحث السابق.

وهناك من يزعم أن أصل الخط راجع إلى هود عليه السلام في كتاب الوحي، فيما يسمى "بخط الجزم، أي الخط المشتق من قلم المسند الحميري، وهو من دولة التابعة ثم انتقل منها إلى الحيرة، ولقنه أهل الطائف وقريش"[2]، وكلّها آراء تُعَزِزُ أصل الخط العربي عند القدامى، إلاّ أنّها تبدو آراء تعتمد على روايات أسطورية لا تستند إلى حقيقة، لذلك نجد أنّها مرفوضة من طرف الكثير من الباحثين المحدثين.

ب- عند المحدثين:

يعتبر رأي القدامى في أصل الخط العربي، -بأنه مقتطع من المسند-، رأي مرفوض لا تعززه الدراسات الحديثة.

ويقدم الباحثون في هذا الرفض عدّة أدلة ترى أن حروف الخط الحميري تكتب منفصلة غير متّصلة، وهي تختلف في أشكالها عن أشكال الحروف العربية، فليس بينها حروف تتشابه إلاّ في حرف واحد هو حرف الراء، وأنّ اتجاه الكتابة في المسند لم تلتزم اتجاها واحدا كالعربية من اليمين إلى اليسار[3].

فهذا الرأي يخالف تماما رأي القدامى في أصل الخط العربي، بل هناك من الباحثين من ذهب إلى أنه مستند إلى أصول سريانية، ويظهر ذلك من خلال التشابه الواضح بين القلم العربي والقلم

[1]- ينظر: يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط.1، 1994م، ص 17،19.

[2]- المرجع نفسه، ص 20.

[3]- ينظر: يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص 20.

السرياني، والسبب في هذا هو انحدار كلا القلمين من أصل واحد، هو الخط الآرامي الذي تحدر منه السرياني والنبطي، ومن الخط النبطي تحدر الخط العربي فكلا القلمين إذن (العربي والسرياني) يلتقيان في القلم الأرامي.

ت- نقوش عربية قبل الإسلام:

تعتبر النقوش العربية التي وجدت قبل الإسلام كأداة توضح ذلك الغموض الذي غشّى- تاريخ الكتابة العربية في الجاهلية، لا سيما من الناحية الخطية المتصلة بصورة الحروف وأشكالها، ويمكن تقسيم هذه النقوش إلى ثلاثة مجموعات تندرج تدرّجاً تاريخيا:

فالمجموعة الأولى: هي نقوش القرن الثالث ميلادي، والمجموعة الثانية: نقوش القرن الرابع، والمجموعة الثالثة: نقوش القرن السادس.

1. **المجموعة الأولى:** نقوش القرن الثالث الميلادي.

وهي خمسة: فأما النقش الأول "فهو مؤرخ سنة 106ه من سقوط سلع أي سنة 210 للميلاد، وقد اكتشف في وادي المكتب في شبه جزيرة طورسينا، وكلماته التي تشبه صورتها صورة كلمات اللغة العربية هي: (بن) – الكلمة الرابعة في السطر الأول، و(يعلى) – الكلمة الخامسة في السطر الأوّل كذلك"[1]، أما النقش الثاني فهو "مؤرخ سنة 126ه من سقوط سلع أي سنة 230 للميلاد، وقد اكتشف في وادي فراة في شبه جزيرة طورسينا، كذلك من كلماته التي تشبه الكلمات الموجودة في اللغة العربية (سلم) أو (سلام) – الكلمة الأولى في السطر الأول، و(بن) الكلمة الأخيرة في السطر نفسه"[2] أما النقش الثالث فقد وجد هو الآخر في طور سينا، "وتاريخه سنة 148ه من سقوط سلع، أي في سنة 253 للميلاد، وكلماته هي (كلب) – الكلمة الأخيرة في السطر الأول، و (بن عمرو) – الكلمتان

[1]- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجير، ط.8، 1996م، ص 25.
[2]- المرجع نفسه، ص 27.

الأخيرتان في السطر نفسه"[1]، وفيما يخص النقش الرابع، فقد تمّ اكتشافه في الحجر في مدائن صالح، "وتاريخه سنة 162ه من سقوط سلع، أي سنة 267 للميلاد، وكلماته هي (بن) – الكلمة الأخيرة في السطر الأوّل، و(عبد) – الكلمة الأولى في السطرالثالث، و(لعن) – الكلمة الأخيرة في السطر السادس، وكررت في السطر التاسع – الكلمة الثانية"[2] وأما بالنسبة للنقش الخامس والأخير من هذه المجموعة، فهو نقش اكتشف في "بلدة أم الجمال في جوران –وهو غير مؤرخ ولكن بعض المؤرخين أرجعوه إلى 270 للميلاد، أما كلماته فهي (سلى) – وهو اسم علم، الكلمة الثانية في السطر الثاني، و (ملك) – الكلمة الأولى في السطر الثالث"[3]، وهذه النقوش تبين الشبه الكبير بين الخطين العربي والنبطي، كما ذكرنا ذلك سابقا، ثم محاولة الخط العربي الانسلاخ من الخط النبطي، واكتسابه لشخصيته المستقلة.

2. **المجموعة الثانية:** نقوش القرن الرابع الميلادي.

أما عن هذا القرن، فلم يعثر فيه إلاّ على نقش واحد، "وقد كشف في مدفن أمرئ القيس بن عمرو ملك العرب في النمارة، وهي من أعمال حوران، وتاريخه سنة 223ه من سقوط سلع، أي في سنة 328ه للميلاد"[4]، ويبدو أن لهذا النقش قيمة كبيرة في بحث تاريخ الكتابة العربية، وذلك أنّ كثيراً من كلماته، بل ربما كانت جميع كلماته ذات صورة تشبه شبهاً كبيراً صورة الخط العربي الإسلامي ويمكن توضيحها فيما يلي:

"السطر الأوّل:نقش امرئ القيس بن عمرو ملك العرب (من الكلمة الثانية إلى السادسة)

السطر الثاني: وملك الأسد في ونزرو وملوكهم وهرب مذحجو (من الكلمة الأولى إلى السادسة)

السطر الرابع: الشعوب... فلم يبلغ ملك مبلغه (الكلمة الأولى ثم من الخامسة إلى آخر السطر)

[1]- المرجع نفسه، ص ن.
[2]- المرجع نفسه، ص25.
[3]- المرجع نفسه، ص ن.
[4]- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ص 25.

السطر الخامس: عكدى (أي في القوة) ملك سنة (الكلمات الأولى والثانية والثالثة)"[1]

فما يمكن استنتاجه ممّا رُصِدَ من نقوش، هو أنّها نقوش عربية بينت العربية، فهي عربية في أكثر لغتها، عربية في صورة خطها، وهي في مرحلة تاريخية تُظهر في وضوح جلي تطور الخط العربي إذا ما قيس بالنقوش التي أرجعت إلى القرن الثالث الميلادي.

3. **المجموعة الثالثة:** نقوش القرن السادس الميلادي.

وفي هذا القرن اكتشف نقشان هما:

- أولها: نقش وُجد في خَربَة زَبَد.

عثر على هذا النقش في "موقع زبد الذي يقع بين قنسرين ونهر الفرات، جنوب شرقي حلب، وجد على قطعة كبيرة من الحجر كانت تعلو واجهة كنيسة (مارسر كيس)، وقد كتب هذا النقش بثلاث لغات هي: اليونانية والسريانية والعربية"[2]، وخطه قريب الشبه بالخط الكوفي الإسلامي، وجاء فيه ذكر لأسماء أشخاص ربما كانوا هم الذين أنجزوا أو أمروا ببناء الكنيسة[3]، وذلك ضمن سطر واحد من الخط العربي.

- ثانياً: نقش عليه كتابتان باليونانية والعربية.

وهو مؤرخ سنة 463هـ من سقوط سلع، أي سنة 567 للميلاد وقد نسب هذا النقش إلى القرن السادس الميلادي، وهو تقدير زمني استُنبِط من خلال الطراز المعماري الذي بنيت به الكنيسة التي فيها هذا النقش[4].

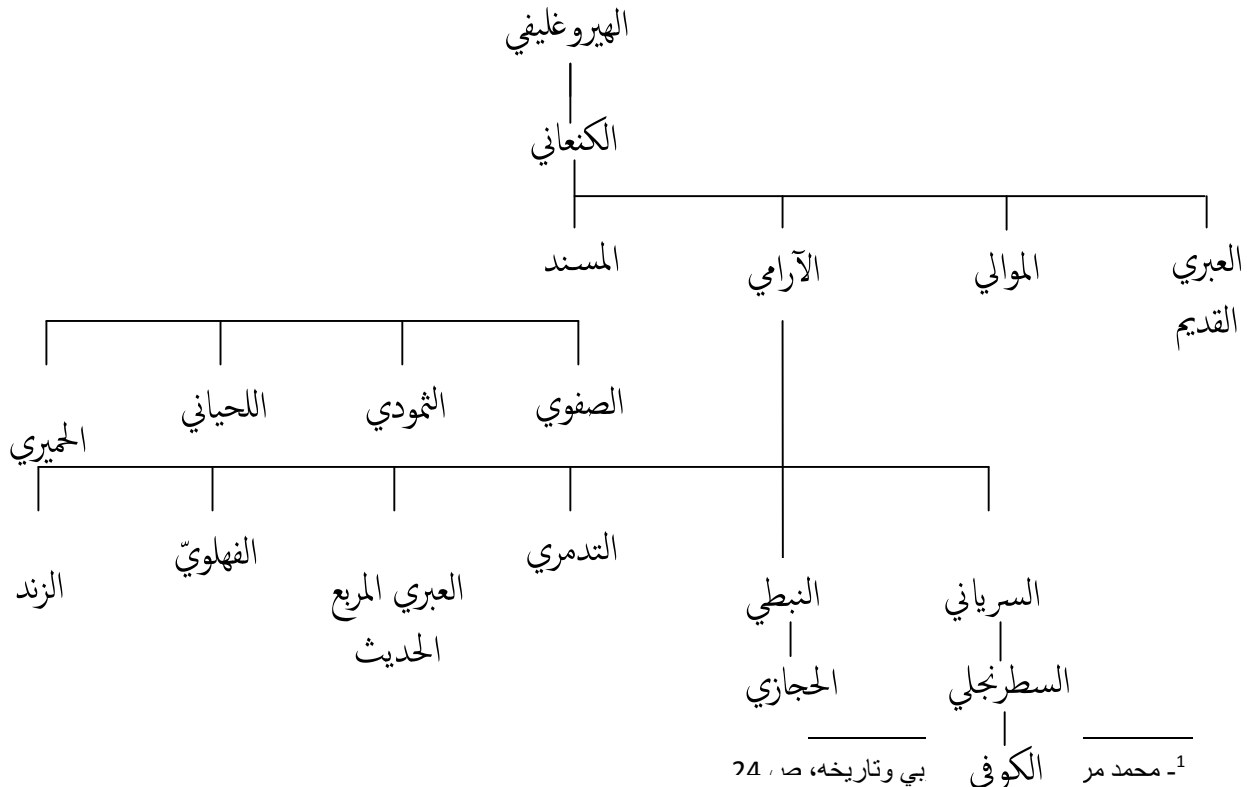
والملاحظ في هذا البحث الخاص بالنقوش التي اكتشفت قبل الإسلام، أنّه خال من وثائق القرن الخامس الميلادي، وذلك لأنّ هذا القرن قد عفا عليه الباحثون جميعاً، فلم يتسنّ بناءا على ذلك العثور على وثيقة خاصة به، وهذا يؤدي إلى طرح سؤال هو: ما سبب ذلك الفصل؟ والجواب هنا

[1]- المرجع نفسه، ص 27، 29.
[2]- يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص 31.
[3]- ينظر: أحمد يوسف، الخط الكوفي، مطبعة حجازي، مصر، القاهرة، ط.1، 1933م، ص 31،32.
[4]- ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 29.

سيكون احتماليا، وليس يقينيا، "كأن تكون هذه الوثائق قد ضاعت ولا أمل في العثور عليها، أو أن تكون موجودة فعلاً، وإنما ينقص التدقيق فحسب"[1]، ومع هذا فإن لهذه النقوش جلالة في قدرها وعظمة في نفعها للدّراس، مع بعض النقائص فقط متمثلة في قلة عددها مثلا، وتباعد فتراتها، مع انفصال أوائلها عن أواخرها.

أما عن المناطق التي اكتشفت فيها هذه النقوش هي المنطقة الشمالية من بلاد العرب التي تمتد من العلا و مدائن صالح إلى شمال بلاد حوران، وأما متوسط بلاد العرب وصميمها كالحجاز ونجد، فلم يعثر على شيء من النقوش الجاهلية فيها.

وقبل أن ننفذ من هذا المشكل العويص المتعلق بمشكلة الخط العربي نشير إلى أنّ هناك من أرجع الخط العربي إلى الخط الهيروغليفي، فنظرية اختراع الكتابة العربية تعود إذن إلى الخط الهيروغليفي القديم، وحتى تتضح القضية أكثر نوضفها في مخطط هو كالآتي:



المخطط - 01-

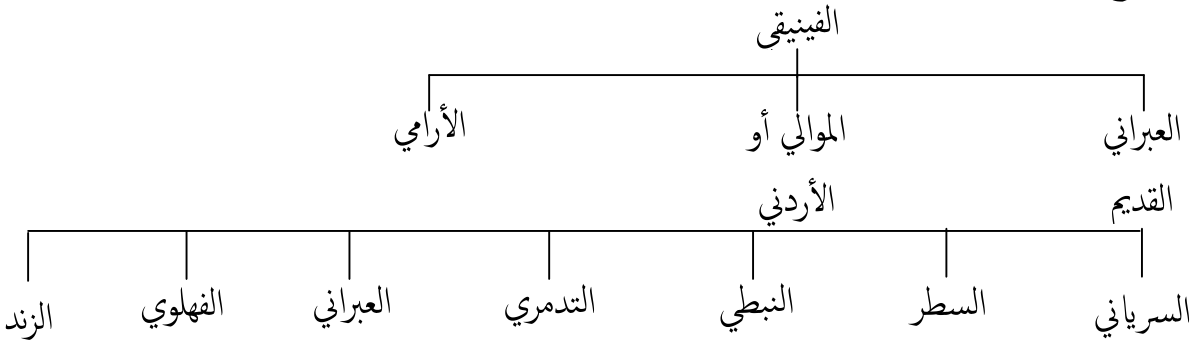
[1]- محمد مر بي وتاريخه، ص 24

مرجع المخطط رقم 1: محمد مرتاض.الخط العربي وتاريخه، ص27.

وهذه النظرية ترجع الخط العربي إلى الهيروغليفي، إلاّ أنها لا تستند إلى أساس ولا تعتمد على وثائق، إذ يصعب جداً من خلالها تحديد بدء الخط العربي أو مصدره البعيد، إذ لا يوجد من الباحثين من يحاول تحديد تاريخ المسند مثلا بأنّه يعود إلى نقوش يمنية منذ أوائل القرن التاسع قبل الميلاد كما هو مذكور سالفا.

وفي هذا الصدد يذكر صاحب لسان العرب، "أن المسند خط لحمير مخالف لخطنا هذا، كانوا يكتبونه أيام ملكهم فيما بينهم، قال أبو حاتم: هو في أيديهم إلى اليوم باليمن، وفي حديث عبد الملك: أن حجرا وجد عليه كتاب بالمسند، قال: هي كتابة قديمة، وقيل: هو خط حمير، قال: أبو العباس: المسند كلام أولاد شيث"[1]، فهو يرجع إلى جماعة من اليمن ظلوا يكتبون بالمسند وهم في الإسلام، إلاّ أنّ ذلك الخط لم يلبث أن أهمل بفعل انتشار الخط العربي الشمالي، غير أننا لم نجد في هذا الحديث تحديد للمدة الزمنية، أو ذكر لبعض الملامح عن هذه الجماعة.

وهناك من الباحثيين من "أرجع الخط العربي إلى الفينيقي، فكان أكثر إيضاحاً وواقعية"[2]، كما هو متضح في المخطط الآتي:



[1]- ابن منظور، لسان العرب ، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، مج/، ج/22، باب: السين، مادة: سند، ص

[2]- بلا شير ريجيس، تاريخ الأدب العربي، مطبعة الجامعة السورية، 1956، ج/1، ص 73.

مرجع المخطط2: محمد مرتاض.الخط العربي وتاريخه، ص29.

فالخط العربي إذن اشتق عن الآرامي البعيد، فالنبطي القريب وهو مالم يختلف فيه معظم الباحثون.

2) اللغة العربية في الجاهلية:

أ- تجهيل الجاهلية:

لم يعن القدماء بدراسة مناحي الحياة الجاهلية دراسة مفصّلة، تتناول أجزاءها ودقائقها في كتب ورسائل مفردة يختص كل كتاب بمنحى من مناحي تلك الحياة المتشعبة ولا يعني ذلك أنّ هؤلاء القدماء قد أغفلوا الجاهلية إغفالاً، بل لا يكاد كتاب عربي قديم يخلو من ذكر الجاهلية إلاّ أنّها أخبار ناقصة، متناقضة ومتنافرة في الكتاب الواحد للمؤلف الواحد، ولكن الصفة الغالبة والسمة الظاهرة التي لا يكاد يشذُ عنها كتاب قديم هي "وصف تلك الجاهلية أنّها بعيدة عن كل مظهر من مظاهر الحضارة والمدينة، وأنّ العرب كانوا أمة أُمِّيَّةً جاهلة لاحظ لها من علم أو معرفة أو كتابة"[1]، وبالتالي قد غاب من ذهن هؤلاء أنّ لفظ الجاهلية أطلق على عرب الجاهلية من منظور ديني، حيث الجهل بتوحيد الله والإيمان به، فالأمية التي وسمهم بها القرآن أمية في الدين.

ولتجهيل الجاهلية في الكتب العربية، أمثلة عديدة أكثر من أن تُستقصى، وكان من أبرز هذه المحاولة التي ترمي إلى تجهيل الجاهلية أن امتدّ أثرها إلى تجهيل الصحابة أنفسهم - رضي الله عنهم - بالكتابة، ونعتهم بالأمية وما ذلك إلاّ مبالغة في وصم الجاهلية نفسها بهذا الجهل، لأنّ هؤلاء الصحابة أو كثرتهم الكاثرة إنما نشأوا وتم تكوّنهم الثقافي الفكري في الجاهلية.

[1]- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ص 42

ولقد كان في الجاهلية من نصب نفسه ليتعلم قصص الملوك والأخبار التاريخية والقرآن الكريم يحدثنا عن أولئك الناس الذين يردون على القصص القرآني بقصص ملوك الفرس وسواهم، قال تعالى: وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلا *، لذلك لا يمكن نفي وجود الكتابة في الجاهلية.

ب- اللغة في عهد الجاهلية:

كانت اللغة في عهد الجاهلية تعبر عن حاجات القوم وما تجود به قرائحهم، أو ما يجرى في مخيلاتهم في صور المعاني فما كانوا ليحسوا نقصا في لغتهم، "فالمذاهب التي كانوا يطلقون فيها لغتهم كالفخر والنسيب، فسيحة الأرجاء إلى أقصى ما يمكن أن يبلغه الناشئ في مثل بيئتهم الأخذ من المعاني المحسوسة أو المعقولة مأخذهم، ومن نظر في أشعارهم وخطبهم ومحاوراتهم وجد من جودة تصرفهم في المعاني وحسن سبكهم للألفاظ ما يدله على أنهم كانوا يرسلون الفكر والخيال"[1] فللفكر أثر عظيم، ولولا الفكر لفقدت اللغة خواصها، فإن الفكر هو الذي يربط الألفاظ بمعانيها، فيعتمد إليها وهي أصوات فارغة فيردها كالأصداف تحمل درر المعاني ما يسهر العقول، كما أن الفكر هو الّذي يتوصل به الإنسان إلى توسيع نطاق اللغة وتنظيمها.

وهذه الصفة اتسمت بها اللغة العربية، لاسيما في عهد الجاهلية، لذلك طرحت مسألة اللسان الّذي كتب به الشعر الجاهلي الأوّل "الأمر الّذي أدّى إلى البحث عن تطور هذه اللغة في حدّ ذاتها والمراحل التي مرت بها حتى وصلت إلينا كما هو الحال عليه في النص الشعري الجاهلي، مستوية موحدة

* - سورة الفرقان ، الآية 05.

[1]- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط.1، 2008م، ص 13.

في لغة قريش"[1]، إذن فمسألة اللغة الجاهلية انشقت من مسألة أوّلية الشعر العربي، وقد أفضت هذه المسألة طرح السؤال طرحاً حاداً: بأي لغة كتب أوّل نص شعري جاهلي؟

وما يمكن قوله هنا، هو قضية البحث عن اللغة التي كتبت بها النصوص الأولى من الشعر العربي، وهي قضية شائكة نوعاً ما، وذلك لقلة الأدلة المادية التي تستند عليها فرضياتها، لذلك ما يمكن قوله هنا: "هو أنّ العربية التي وصلنا بها الشعر الجاهلي هي لغة قريش وبها نزل القرآن الكريم"[2] مما جعل القراءة الحديثة تحاول الوقوف عند التعليل الذي يمكن أن تنتهجه لمعرفة كيفية توحد اللهجات العربية تحت راية لهجة قريش واتخاذها لغة رسمية.

ت- اللغة العربية واللغات السامية:

اتفق الرواة على أن العرب انقسموا إلى قسمين: قحطانية منازلهم الأولى في اليمن، وعدنانية منازلهم الأولى في الحجاز.

ثم إنّ "القحطانية عرب منذ خلقهم الله، فطروا على العربية فمنهم العاربة، وعلى أنّ العدنانية قد اكتسبوا العربية اكتسابا كانوا يتكلمون لغة أخرى هي العبرانية أو الكلدانية، ثم تعلموا لغة العرب العاربة"[3]، غير أنّه يوجد اختلاف بين كلا اللغتين، لغة حمير (وهي العرب العاربة) ولغة عدنان (وهي العرب المستعربة)، وهذا الإختلاف يشمل اللفظ والقواعد النحوية والصرفية.

اضطرب كل من القدماء والمحدثين في تحديد ما ينبغي أن يفهم من لفظ العرب وفي تحديد ما ينبغي أن يفهم من لفظ العربية فأما القدماء فقد كانوا يفهمون من لفظ العرب سكان هذه البلاد العربية ولم يكونوا يفرقون بين سكان هذه البلاد في التسمية وإنما كان أهل الجنوب عربا وكان أهل الشمال عربا ولم

[1]- محمد بلوحي، جينالوجيا الشعر الجاهلي، بحث في الجذور، مجلة الأداب والعلوم الإنسانية، دار الغرب للنشر والتوزيع، سيدي بلعباس، 2002/2001، ع.01، ص 24.
[2]- المرجع نفسه، ص 24.
[3]- طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط.9، 1968م، ص 70.

يكن ذلك من شأن القدماء، من العرب وحدهم وإنما كان شأن القدماء من اليونان والرومان[1]، فأهل اليمن عرب والأنباط عرب عند أولئك وهؤلاء.

وأما بالنسبة للمحدثين، ففريق منهم يطلقون لفظ العرب عما كان يطلقه القدماء على سكان طرف من آسيا، ولكن عند فريق منهم ميلاً ظاهرا إلى أن يتجاوزوا هذا الطرف قليلا أو كثيراً فهم بذلك يمدّون لفظ العرب حتى يتجاوزوا به البلاد العربية الطبيعية[2]، وبالتالي فهذا خلط واضطراب قد يؤثر سلبا على تاريخ اللغة العربية وآدابها.

ما يمكن اظهاره هنا: أنّ هذه اللغات سامية، وهي من ناحية تتشابه في كثير من الأصول تشابها يقوى مرة ويضعف مرة أخرى، ولكن "اللغة العبرانية سامية واللغة الفينيقية سامية، ولغة الكلدانيين سامية، واللهجات الآرامية كلّها سامية، وبينها وبين اللغة العربية من التشابه القوي حينا والضعيف حينا آخر، مثل ما بين اللغة العربية ولغة البابليين في عهد عمر حمورابي"[3] لهذا فمن المستحسن أن نعتبر العبرانية والسريانية الكلدانية ولهجات الآراميين كلّها عربية كما كانت اللغات واللهجات الأخرى.

وإذا كانت اللغات السامية كلّها عربية فقد يسهل علينا أن نفهم رأى أصحاب الرأي الأول، فهم يصغون لفظ (العربي) موضع لفظ (السامي) وهذا بحث طويل كانت له نتائج ترى "أن اللغة الحميرية شيء واللغة العربية الفصحى شيء آخرى، وأنّ هذه اللغة الحميرية أقرب إلى اللغة الحبشية القديمة منها إلى اللغة العربية متأثرة بنحو هذه اللغة الحبشية، وصرفها أكثر من تأثيرها بنحو عَرَبِيَتِنَا الفصحى وصرفها"[4]، وهذا يعني أنّ الصلة بين العربية والحميرية كالصلة بين العربية وأية لغة سامية أخرى.

إذن فالقحطانية شيء والعدنانية شيء آخر، والحميرية شيء والعربية شيء آخر والذين يريدون تاريخ الأداب العربية لا يؤرخون الآداب الحميرية، كما أنّهم لا يؤرخون الآداب العبرانية أو السريانية،

[1]- المرجع نفسه، ص 72.
[2]- طه حسين، في الأدب الجاهلي ، ص 73.
[3]- المرجع نفسه ، ص ن.
[4]- المرجع نفسه ص 74.

وتعتبر اللغة العربية أرقى اللغات السامية "كما يقرر دارسوا تلك اللغات فلا تعادلها اللغة الأرامية ولا العبرية ولا غيرها من هذا الفرع السامي"[1] وهذا لأنها تمتاز بكثرة مرونتها وسعة اشتقاقها.

ثانيا: نهضة الكتابة العربية في العهد النبوي وصدر الإسلام.

تمهيد:

حظيت الكتابة في ظل الإسلام باهتمام كبير، إذ كانت ركيزة أساسية من ركائز إلى الدعوة الإسلامية ووسيلة هامة في حفظ الوحي، والدعوة إلى توحيد الله، فجاء القرآن الكريم معظما لشأنها والعلم رافعا من قدرها، فأول آية نزلت على رسول الله $ أول آية نزلت على رسول الله $ كانت اقرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الذِي خَلَقْ *، وكان رسول الله $ وهو أذكى البشر وأفصح العرب، وقائد الأمة، مدركا لأهمية العلم والتعلم، ولدور الكتابة في السياسية والدينية والثقافية فقد روي أنّ له - $ -كتبة يكتبون الوحي الذي أنزل عليه "منهم الخلفاء الأربعة ومعاوية وأبان بن سعيد،وخالد بن الوليد وأبيّ بن كعب وزيد بن ثابت بن قيس، وحنظلة بن الربيع وغيرهم، فكان النبي $ إذا أنزل عليه شيء يدعو أحد كتابه هؤلاء ويأمره بكتابة ما نزل عليه ولو كان كلمة..."[2]، وكل هذا كان يكتب في العظام والرقاع وجريد النخل، ورفيق الحجارة ونحو ذلك.

1) الكتابة العربية في ظل الإسلام:

أ- تنويه الإسلام بالكتابة:

[1]- أحمد أمين، ضحى الاسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط.10، د.ت، ج/1، ص 288.

* - سورة العلق، الآية 01.

[2]- محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط.3، د.ت، م/1، ص 357.

حضّ القرآن الكريم على تدوين الأمور المهمة، كتوثيق المعملات حفظا لحقوق العباد، قال تعالى: يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ وَلْيَكْتُب بَيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ **، فقد حثّ القرآن الكريم على استخدام الكتابة في المعاملات، ومن غير شك كانت هذه الوسيلة إلى نشر القرآن وتعلمه، فقد كان الصحابة يكتبونه حتى يحفظوه.

معنى ذلك أنّ الكتابة أخذت منذ هذا العصر تستخدم على نطاق واسع لا في كتابة القرآن فحسب بل في كتابة كل ما يهم المسلمين في معاملاتهم وعقودهم، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يستخدمها في جميع مواثيقه وعهوده، وكذلك كان الخلفاء الراشدون من بعده، وتكتظ كتب الحديث والتاريخ والأدب بهذه العهود والمواثيق سواء منها ما كان على لسان الرسول، وما كان على لسان خلفائه وقد "أخذ هذا النثر يحمل تشريع دولة الإسلام الجديدة وما يطوى فيه من تعاليم الدين الحنيف وحدوده وفرائضه"[1]، وعلى هذا النحو اتسعت الكتابة في عهد الإسلام إذ أصبحت تؤدي تعاليم الدين الحنيف وكل ما أقامه لصلاح الجماعة الإسلامية وسعادتها وكل ما فرضه من معان إنسانية في معاملة من يدخلون في لوائه وفي ذمة الله وعقده.

ب- تفضيل الإسلام للكتابة:

فضّل الإسلام الكتابة من ناحية تأدية تعاليم الدين الحنيف من جهة وإقامة صلاح الأمة المسلمة من جهة أخرى، من خلال المعاملات والفرائض الإسلامية التي كان الدين الإسلامي يناشدها بعدها "أصبحت الكتابة جزءاً أساسياً في أعمال الدولة، تتضمن كل تعاليمها وكل ما رسمته للمسلمين وأهل الذمة من العلاقات السياسية والإقتصادية في الخراج وقسمة الغنائم وكل ما يتصل بالأنظمة في الشعوب

**- سورة البقرة،الأية 282.

[1]- يوسف شحدة الكحلوت، محاضرات في الأدب الإسلامي والأموي، ط.1، 2009، ج/1، ص 123.

المفتوحة وكل ذلك كان يستلهم من القرآن الكريم والسنة النبوية"[1]، وهكذا ارتقت الكتابة في هذا العصر رقيا بعيدا، إذ وسعت كل الحاجات السياسية التي جدّت، وكل ما أعطى للمسلمين المحاربين والشعوب المفتوحة من حقوق.

وقد كان رسول الله $ في غزوة بدر "يطلق سراح الأسير إذا علّم عشرة من صبيان المسلمين في الكتابة"[2]، باعتبارها الوسيلة الوحيدة التي تؤدي تعاليم الدين الحنيف.

وعدّت الكتابة أيضا "وسيلة مهمة من وسائل الحكم، كما بدا ذلك في رسائل الرسول $ إلى الملوك يدعوهم إلى الإسلام"[3]، فرسائل رسول الله $ نوعان منها ما كان يوجّه إلى الملوك، ومنها ما كان يوجه الى عامة الناس، وكلاهما تدلّ على الصلاح والرشد، استنبطها $ من آيات بينات، وحكم بالغات ومواعظ ساميات تخشع لها النفوس، وتخرّ أمامها الجباه المتأبية، وتسجد لجلالها وروعتها الأفئدة المستعصية، وكلها من القرآن الكريم الذي نزل بلسان عربي مبين.

2) كتابة القرآن وتدوين الحديث:

أ- كتابة القرآن:

لما اختلط العرب بالأعاجم، وذاع سيط الإسلام، أمر الخليفة عثمان بن عفان، بنسخ القرآن الكريم وضبطه، وجمعه في مصحف واحد، وقد "كتب المصحف في زمن عثمان بالرسم النبطي في كثير من صور الكلمات، ثم كان التطور في كتابة المصاحف بخطوط مختلفة"[4] وأرسل عثمان - رضي الله - عنه منه نسخا إلى الأمصار الإسلامية.

[1]- المرجع نفسه، ج/1 ص 127.
[2]- الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، م/1، ص 357.
[3]- ناهض عبد الرزاق القيسي، تاريخ الخط العربي، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1، 2008م، ص 40.
[4]- جمعة ابراهيم، قصة الكتابة العربية، دار المعارف، مصر، د.ط، 1947م، ص 35.

وفي عهده ظهرت الكتابة على النقود الساسانية حيث حملت (بسم الله) و (بركة) و (محمد)، وانتشرت الكتابة العربية انتشاراً قوياً ومؤثراً على كتابة اللغات الأخرى، كالإيرانية والهندية، وفي أنحاء كثيرة من العالم[1]، فأخذ الخط العربي يتطور في الكوفة، والتي أصبحت مركزا لتطوره، في عهد الخليفة على بن أبي طالب، عندما نقل الخلافة إلى الكوفة.

وقد عرف بالخط الكوفي، حيث كانت تنسب الخطوط إلى المكان التي توجد فيه[2]، مثل الخط المدني والمكي والبصري.

ولما دخل الكثير من غير العرب إلى الإسلام، ظهر اللحن في اللغة العربية، وخشى العلماء أن يطول هذا الفساد على القرآن الكريم، فعمدوا إلى ضبط اللغة العربية، نحوا وكتابة، بتشكيل آخر الكلمات.

يعتبر العالم اللغوي أبو الأسود الدؤلي أول من قام بهذا، وذلك بتكليف من زياد أمير العراق حوالي 67هـ، واستعان أبو الأسود الدؤلي في ذلك بعلامات كانت عند السريان يدلون بها على الرفع والنصب والجر، ويميزون بها بين الإسم والفعل والحرف، ثم عمدوا إلى ضبط الحروف العربية، عن طريق الشكل والتنقيط، ليزول الإلتباس بين الحروف المتشابهة، كالدّال والذّال[3]، فكان هذا أوّل إصلاح أجريَ على اللغة العربية، ليأتي الإصلاح الثاني في زمن الخليفة عبد الملك بن مروان، عندما قام يحي بن يعمر ونصر بن عاصم بوضع الإعجام* فكان الإختلاف بين الشكل الذي وضعه الدؤلي، والشكل الذي وضعه يحي بن يعمر، ونصر بن عاصم.

بعدها جاء الإصلاح الثالث على يد الخليل بن أحمد الفراهدي في العصر العباسي حيث قام بإبدال النقط التي وضعها أبو الأسود الدؤلي للدلالة على الحركات الإعرابية بجرات علوية وسفلية للدلالة

[1]- ينظر: جمعة ابراهيم، قصة الكتابة العربية، ص 25،26،27.
[2]- ينظر: ناهض عبد الرزاق القيسي، تاريخ الخط العربي، ص 47،48.
[3]- ينظر: جمعة ابراهيم، قصة الكتابة العربية، ص 49،50.
*- الإعجام: النقط.

على الفتح والكسر، وبرأس واوٍ للدلالة على الضمّ، واصطلاح على أن يكون السكون الخفيف - الذي لا إدغام فيه - رأس خاءٍ أو دائرة صغيرة، وللهمزة رأس عين (ء)، وغيرها من الإصلاحات...[1]

وهكذا تم الرفع من شأن الكتابة، خاصة بعدما ازدهرت الحضارة الإسلامية واتسعت رقعتها، حتى قرب الكتاب من الخلفاء، وصارت الكتابة حرفة، ومهنة شريفة، يمارسها البعض، وأصبح الخط العربي عنصرا مهما من عناصر الزخرفة الإسلامية.

ب- تدوين الحديث:

لم يكن التدوين من الأمور الشائعة بين العرب في العصر الأول للإسلام، إلاّ قليلا " ولكن حرص النبي $ على حفظ كلمات الله دفعه إلى العمل على تدوينها فور نزولها،فاتخذ كتبة يكتبون آيات القرآن، أوّلا بأول، ويلازمون النبي $ حيث ذهب وأنى أقام، لكي يؤدوا هذا العمل الذي تفرغوا له"[2]، وهكذا سجّلت جميع الآيات أوّل ما سجّلت، على مواد متباينة ومتعددة، وقد اختلف في أحجامها كما اختلفت في مادتها، فكانت قطعا كبيرة وصغيرة، في العظم، ومن الخشب، ومن الحجر، ومن جريد النخل، ومن جلود الحيوان، ومن الكتان وغيرها..

وهكذا شهدت الكتابة في عهد النبي $ تقدماً كبيراً، وازدهاراً عظيماً، وانتشاراً واسعاً، خاصة بعد حثِّ الرسول $ على الكتابة والقراءة أيضاً، وقد اقتضت طبيعة الرسالة الإسلامية، أن يكثر المتعاملون، من قارئين وكاتبين، فالوحي يحتاج إلى كتاب، وأمور الدولة المتنوعة تحتاج إلى كتاب، لسد حاجات الدولة الجديدة، والنهوض بشؤونها.

[1]- ينظر: جمعة ابراهيم، قصة الكتابة العربية، ص 51،52،53.
[2]- محمود شكر الجبوري، الإتجاهات الحديثة في تحسين الكتابة والخط العربي، ص 20.

وكان للرسول $ كتاب للوحي بلغ عددهم أربعين كاتبا، وكتاب للصدقة، وكتاب للمداينات، والمعاملات، وكتاب للرسائل يكتبون باللغات المختلفة السائدة في ذلك العصر[1]، إذ كثر الكاتبون بعد الهجرة النبوية، خاصة عندما استقرت الدولة الإسلامية في المدينة المنورة، فكانت مساجد المدينة التسعة إلى جانب مسجد الرسول $ محط أنضار المسلمين ومبتغاهم، يتعلمون فيها القرآن الكريم، وتعاليم الإسلام والقراءة، والكتابة.

ثم اتسع نطاق التعليم وانتشر العرفان في الآفاق الإسلامية بانتشار الصحابة - رضوان الله عليهم - وكثرت حلقاتهم، وانتضمت في المساجد، وكثر المعلمون، وقد كان لذيوع الكتابة واتقانها أبعد الآثار في تدوين العلم وحفظه وانتشاره، "وأول ما دوّن في عهد الرسول $ ما كان يتنزل به الوحي من القرآن الكريم، وكلّ ما كانت الدولة تحتاج إليه، كما دوّن بعض من الحديث النبوي في عهد النبي $ على يد عبد الله بن عمرو بن العاص"[2]، ثم ما لبث أن اعتمد أهل العلم على تدوين كل ما له صلة بعلوم الشريعة والدين.

وقد كان للحديث النبوي الشريف دور في نشأة بعض العلوم الدينية والعربية، التي وضعت لدراسة الحديث كعلوم الحديث وتفسيره وغريبه، ومصطلحه، أي وضع مصطلحات لأنواع الأحاديث وتقسيم الرواة إلى طبقات، فهناك الحديث المضاف إلى الرسول وسميَ (المرفوع)، والمضاف إلى الصحابة وسمي (الموقوف)، والمنسوب إلى التابعين وسمي (المقطوع)[3]، وبالتالي فقد أسهم الحديث بقدر كبير في علوم التفسير والفقه وأصوله، وهذه العلوم أكسبت اللغة العربية ثروة كبيرة من الألفاظ والمصطلحات.

كما ساعدت على تهذيب الألسنة، وتثقيف الطباع والقضاء على الحوشي والغريب والتعقيد في البيان وأحلّ محلّ ذلك السلالة والسهولة والرونق والوضوح وسلامة الأسلوب.

---

[1]- ينظر: محمد عبده الهنداوي، نهضة الكتابة في العصر النبوي وصدر الإسلام، ، مجلة الداعي، دار العلوم، مايو 2011م، سنة 35 - دراسات إسلامية، ع/06، ص 1،2،3،4.

[2]- المرجع نفسه، ص 02.

[3]- ينظر: يوسف شحدة الكحلوت، محاضرات في الأدب الإسلامي والأموي، ص 19.

ثالثا: الكتابة العربية في العصر الأموي.

كانت الكتابة في العصر الأموي -في عامتها- خالية من صفتي الشكل والإعجام، ولما كثرت الفتوح، واختلفت الألسنة، وشاع اللحن، وكثر التصحيف، وشمل اللحن والتصحيف كتاب الله، كانت الحاجة إلى ضوابط لتقييد القراءة وإزالة اللبس والوهم والخطأ، فظهرت إصلاحات شملت الخط الأموي، أضافت حسنا وجمالا على شكل السطر.

1) تطور الخط الأموي والتفنن فيه:

أ- كثرة النقوش:

هناك مجموعة من النقوش الحجرية التي وصلت من العصر الأموي وهي مؤرخة ومرتبطة بأسماء وأحداث تدلّ على العصر، وأهم هذه النقوش: **نقش سد معاوية**، وجد بالقرب من الطائف بالحجاز، بناه معاوية بن أبي سفيان سنة 58هـ، نقش حفنة الأبيض، اكتشف بالقرب من كربلاء في حفنة الأبيض، مؤرخة سنة أربع وستين للهجرة، ونقش قبة الصخرة، وفي قبة الصخرة كتابة على الفسيفساء، مؤرخة سنة 72هـ، وأيضا كتابة قصر خرانة، وفيه كتابتان، وهما من نوع (الغرافيت) الأولى مؤرخة سنة 92هـ، كتبها عبد الملك بن عبيد، والثانية وهي الأهم كتبت في السنة نفسها، وقد قرأتها نبيهة عبود[1].

ومما يلاحظ في هذه الكتابات أو النقوش بعض الصفات التي ميّزت هذا العصر، كمحافظتها على الخط البسيط، وظهور التدوير في بعض الحروف، ووجود النقط فيها في كتابات الحجاز، وخلّوها من النقط في كتابات الشام، عدا بعض الاستثناءات.

[1]- ينظر: يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص 79،80،81.

كذلك ظهور الخط الموزون المتناسب الذي تبدو فيه الدقة والصنعة، ومعظم هذه النقوش كانت عبارة عن شواهد للقبور، أو كانت نصوص رسمية وضعها الخلفاء، لعمارات الأبنية وأميال الطريق، وفي هذه الموضوعات ظلّ الخط الكوفي خاصة (اليابس)* أو أنواع أخرى منه، هو المرّجح للكتابة.

هذا بالنسبة للنقوش التي كتبت على الحجر، وهناك كتابات ازدهرت في العصر الأموي، كتبت على غير الحجر، من أهم ذلك: " النقود، وما وصل منها كثير، منها النقود البيزنطية العربية، ومنها النقود العربية الصرف التي بدأ بضربها عبد الملك بن مروان سنة 76ه، وهي نقود ذهبية وفضية"[1] وما ميّز هذا النوع من الكتابة هو أنها قليلة ومتشابهة، وقد ظلّت محافظة على أسلوب واحد من حيث أشكال الحروف.

إضافة إلى كتابات أخرى ظهرت على البرديّ والمصابيح والنسيج، والموازين، وعيارات النقود إلاّ أنها يختلف خطها كثيرا على خط النقوش والمسكوكات.

ب- ازدهار المصاحف وزخرفتها:

إنّ المصاحف التي وصلتنا في العصر الأموي كثيرة، سواء ما وصل مجموعا، أو ورقات من المصحف، وأهمها:

-مصحف عقبة بن عامر

-مصحف حديج بن معاوية

-مصحف الحَسن بن علي

-مصحف الحُسين بن علي

-مصحف زين العابدين [2]

* يعني البسيط.

[1]- يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص 84.

[2]- يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص 85.

وقد كتبت هذه المصاحف بخطوط عديدة، منها: المكي والمدني، وكلها خطوط كتب بها المصحف أيام العصر الأموي.

أما بالنسبة لأوّل من كتب المصحف في أيام الدولة الأموية فهو "شخص يدعى 'قُطبة' يعزى إليه استخراج الأقلام الأربعة: الجليل والطومار والثلث والثلثين واشتقاق بعضها من بعض"[1] وهذه الأنواع من الخطوط ساهمت في تقدّم ورقيّ الكتابة، فقد جاء الخط في هذا العصر موحّدا "بدأ بمراعاة المسافات بين الكلمات وبين الأسطر بشكل جيد، وكذلك مراعاة المسافة بين الحرف والحرف الآخر الذي يليه، مع الإهتمام في منح كل حرف نصيبه المعقول من الطول والقصر، أو الدقة والغلظ، مما أدّى إلى انتضام السطور وتساوي المسافات"[2]، وهي كلّها إصلاحات على مستوى الحروف والسطور، أضافت إلى الكتابة الأموية حسنا وتفخيما من جهة، وحافظت على جمال شكل السطر من جهة أخرى.

2) إصلاحات الخط الأموي:

ظهرت في الكتابة الأموية مدات في بعض الحروف أضافت حسنا وجمالا على شكل السطر، ومدّ الحروف في الكتابة يسمى (المشق)، وكان معروفا منذ القديم فيقال "إنّ أهل الأنبار كانت تكتب بالمشق"[3]، وما ميز هذه الكتابة أنّها مالت كثيرا إلى الليونة نتيجة للسرعة في الكتابة، وخاصة في المراسلات والعقود وغيرها من الكتابات التي لا تتطلب عناية كبيرة في التجويد والتأني.

وقد كانت الكتابة في عامتها خالية من صفتي الشكل والإعجام، وفي العصر الأموي كثرت الفتوح، واختلفت الألسنة، وشاع اللحن، وكثر التصحيف، وشمل اللحن والتصحيف كتاب الله، فكانت الحاجة إلى ضوابط لتقييد القراءة وإزالة اللبس والوهم والخطأ والمراد بالشكل: "إدخال حركات الإعراب

[1]- أحمد فؤاد سيّد، الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، دار العصرية اللبنانية، القاهرة، ط.1، 1998، ص 52.
[2]- يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية ، ص 100.
[3]- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ص 144.

على الحروف، من ضم وفتح وكسر وسكون، أما الإعجام فهو وضع النقاط على الحروف"[1]، وكما هو معروف فبالنقط تتميز الحروف المتشابهة في الصورة كالباء والتاء والياء، والجيم والحاء والخاء وغيرها.

أ- الشكل:

نتيجة لحركة الفتوح العربية، ودخول العديد من الأمم غير العربية في دين الإسلام، بدأ يظهر اللحن، وخشي على القرآن الكريم أن يتطرق إليه اللحن، فطلب **'زياد بن أبيه'**، والي البصرة من **أبي الأسود الدؤلي*** أن يضع طريقة لإصلاح الألسنة يتمكن من خلالها الناس من إصلاح كلامهم وإعراب كتاب الله، "فبدأ أبو الأسود الدؤلي في وضع (شكل) الحروف وأخذ الناس عنه هذه الطريقة، فكانوا يضعون نقطة فوق الحرف للدلالة على فتحته، ونقطة تحت الحرف للدلالة على كسرته، ونقطة عن شماله للدلالة على ضمته، ولا يضعون شيئا للدلالة على الحرف الساكن، وإذا كان الحرف منونا يضعون نقطتين فوقه أو تحته أو عن شماله"[2]، ومن تم اعتبر **'أبو الأسود الدّؤلي'** بذلك أوّل من نقط المصحف على هذه الشاكلة، صرحا منه على إعراب القرآن، أما الكتب العادية فكان شكلها نادراً لأن المكتوب إليهم كانوا يعدون ذلك تجهيلا لهم.

ب- الإعجام:

ذهب بعض العلماء إلى أنّ النّقط كان معروف قبل كتابة المصحف الإمام -مصحف عثمان- ثم عدل عنه قصداً وجرّد القرآن منه حتى إذا اتسعت رقعة الدولة الإسلامية وكثر الأعاجم الذين أسلموا أو فتح العرب بلادهم تطلب الأمر وضع طريقة جديدة لضبط قراءة المصحف، فالاعجام هو "تمييز الحروف المتشابهة بوضع نقط لمنع العُجمة أو اللّبس وقد خلت النقوش التي عثر عليها حتى الآن وكذلك الكتابة

[1]- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، ص 100.

* - هو أبو الأسود الدؤلي مؤسس علم النحو العربي، المتوفى في سنة 69هـ ، 688 مـ.

[2]- أحمد فؤاد سيد، الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، ص 53.

النبطية التي اشتقت منها اللغة العربية من النقط"[1] فقد ظلّ المسلمون يقرأون في مصحف عثمان، إلى أن كثر التصحيف في العراق، إلى أن طلب الحجاج*، إلى كتابه أن يضعوا علامات لتمييز الحروف المتشابهة، وتولى عملية الإصلاح الثاني في الكتابة العربية 'نصر' و'يحى'**، فقررا وضع نقط لتمييز الأحرف المتشابهة.

ولما كان الإصلاح يستدعي اشتباه نقط الشكل بنقط الإعجام قرر نصر ويحى أن تكون نقط الشكل بالمداد الأحمر ونقط الإعجام بنفس مداد الحروف[2]، هي طريقة استخدمها التلميذين في العصر الأموي، إلى أن جاء العصر العباسي، واستخدمت طرق أخرى، فجعل الشكل بنفس مداد الكتابة تيسير للأمر، وحلّ هذا الإلتباس عالم اللغة **'الخليل بن أحمد الفراهدي'**، مع وضعه لعلامات التنوين، المعروفة والهمزات، هي العلامات التي مازالت تستخدم حتّى الآن.

فلئن كانت صورة التدوين هي الكتابة، وكانت الكتابة حروفا تتضام، وتتفرق في الكلمات، لقد كانت الكتابة مسعفة على التدوين والاستنساخ منذ وقت مبكر، ثم صارت أكثر إتقانا ومواتاة منذ أن استقر لها نظام الشكل والإعجام.

[1]- أحمد فؤاد سيد، الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، ص 54.

*- هو الحجاج بن يوسف الثقفي،والي العراق، المتوفى سنة 70هـ / 789 مـ .

**- نصر بن عاصم الليثي، ويحى بن يعمر العدواني: تلميذا أبو الأسود الذؤلي.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

المبحث الثالث: موضوعات الكتابة العربية وأدواتها.

تمهيد:

عرف العرب في الجاهلية القراءة والكتابة ولكن لم تكن منتشرة عند أغلبهم، فلما جاء الإسلام أخذ يحضّهم على تعلّم الكتابة وعلى العلم والتعلّم، وكان اختلاطهم بعد الفتوح بالأعاجم هيئا لهم أن يقفوا منهم على فكرة الكتاب، وأنه صحف يجمع بعضها إلى بعض في موضوع معين، فعنوا بتدوين أخبارهم ورسائلهم وخطبهم، وقد تنافس الفصحاء منهم في نظم القصيد والرّجز وفي نثر الخطب والوصايا.

أولا: موضوعات الكتابة العربية.

تنوعت موضوعات الكتابة العربية واختلفت، فقد كانت العرب تكتب كثيراً في شؤون الحياة، وفي ألوان متعددة من الموضوعات التي يفرضها عليها النشاط العلمي أو العملي أو الوجداني، ومن بين هذه الموضوعات التي كانوا يدوّنونها:

1) الكتابات العربية (الجاهلية والإسلامية):

أ- الكتب الدينية:

لا شك في أنّ أهل الكتاب: اليهود والنصارى كانت كتبهم مدوّنة بين أيديهم يتلونها، الأمر الذي يبيّن لنا أن التوراة والإنجيل كانا مكتوبين بالعبرية أو السريانية، غير أنّ هذا لا ينفي كتابتها أيضاً بالعربية، فمن العرب من كان يقرأهما بالعبرية أو السريانية أو العربية، فالعرب الذين تهوّدوا أو تنصّروا كانوا يقرأون كتبهم الدينية مترجمة إلى لغتهم العربية.

من ذلك روايات عديدة، "ففي حديث **سويد بن الصامت** أنّه قال لرسول الله $: لعلّ الذي معك مثل الذي معي! فقال: وما الذي معك؟ قال سويد: مجلة لقمان*، فقال له رسول الله $: أعرضها عليّ، فعرضها عليه، فقال له: إنّ هذا لكلامٌ حسنٌ، والذي معي أفضل من هذا، قرآن أنزله الله تعالى هو هدى ونور"[1]، يفهم من هذه الرواية أنّ الكتب الدينية كانت مكتوبة بالعربية لغة القوم، وإلاّ فهل كان سويد بن الصامت يحمل معه مجلة لقمان وهي مكتوبة بغير العربية؟ وهل قرأها على رسول الله $ بتلك اللغة وفهمها الرسول $ ؟.

ب- العهود والمواثيق والأحلاف:

* - يريد كتابا فيه حكمة لقمان.

[1]- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 62.

كانت تربط العرب مواثيق وأحلاف، إذ كانت تكتب هذه العهود والمواثيق في صحائف، يسجلون فيها كلّ أمر عام يتصل بمجموع الناس أو بمجاعات منهم، إذا أرادوا لهذا الأمر توكيداً أو أرادوا أن يشهدوا عليه الملأ.

ومن أشهر هذه العهود والمواثيق، صحيفة **قريش** التي تعاقدوا فيها على 'بني هاشم' و'بني المطلب' على ألاّ ينكحوا إليهم ولا ينكحوهم، ولا يبيعوهم شيئاً ولا يبتاعو منهم، فلما اجتمعوا لذلك كتبوه في صحيفة، ثم تعاهدوا وتواثقوا على ذلك، ثم علقوا الصحيفة في جوف الكعبة توكيداً على أنفسهم[1]، فالميزة التي طغت في كتابة هذه العهود والمواثيق هي أنّها لا تكتب إلاّ لكل أمر عظيم كهذا.

ث- الصكوك:

كان معظم العرب تجاراً، فمن الطبيعي أن يكثر عندهم هذا الضرب من الكتابة يحفظون به حقوقهم أن تضيع، من ذلك "قوله $ لثقيف: وما كان لهم من دين في رهن فبلغ أجله فإنّه لواط منبرأ من الله، وما كان من دين في رهن وراء عكاظ فإنّه يقضي إلى عكاظ برأسه، وما كان لثقيف من دين في صحفهم اليوم الذين أسلموا عليه في الناس فإنّه لهم"[2]، وهكذا فقد كانت الصكوك من أكثر الموضوعات الكتابية اتساعاً، وألصقها بحاجات المرء وحياته المعاشية.

ج- الرسائل:

تعد الرسائل ضرب لا يقصر عن الضروب السابقة كثرة واتساعاً، فقد كانت تكتب بين الأفراد، يحمّلونها أخبارهم، ويضمنونها ما تتطلبه شؤون حياتهم، وما ميّز هذه الرسائل أنها كانت وسيلة لطلب العون والنصرة.

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 67.
[2]- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ص 67.

وقد كانوا يبدأون كتبهم هذه بـ (بِاسْمِكَ اللَّهُمَ)، إذ كانت قريش تكتب في جاهليتها (بِاسْمِكَ اللَّهُمَ)، وكان النبي صلى الله عليه وسلم كذلك، ثم نزلت سورة 'هود' وفيها: بِسْمِ اللهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا *، فأمر النبي $ بأن يكتب في صدر كتبه (بِسمِ اللهِ)، ثم نزلت في سورة 'بني إسرائيل': قُلْ ادْعُوا اللهَ أَوِ ادْعُوا الرَحمنَ أَيًا مَّا تَدعُوا فَلَهُ الأَسْمَاءُ الحُسنَى **، فكتب (بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنِ)، ثم نزلت سورة 'النمل': إِنَّهُ مِنْ سُلَيمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ***، فجعل ذلك في صدر الكتب إلى الساعة.

2) المدوّنات الإسلامية:

أ- الحديث:

أ- 1) تعريف الحديث النبوي الشريف:

حديث الرسول - صلوات الله عليه - هو الأصل الثاني للإسلام، "وهو يشمل كلّ ما جاء عنه من قول أو فعل أو تقرير، وقد يسمّى ذلك السنة، وترجع أهميته إلى أنّه يتمم القرآن في بيان أحكام الشريعة الإسلامية"[1]، فالصلاة مثلا ذكرت في القرآن مجملة، فبيّن الحديث كيفيتها وكذلك أوقاتها، أيضاً بالنسبة للزكاة فإن الحديث هو الذي بين قواعدها التي يجب اتباعها في جمعها وتوزيعها، بمعنى أنّ الحديث شرح تلك الآيات الموجودة في الذكر الحكيم التي تحمل وجوها مختلفة من المعاني.

*- سورة هود، الآية: 41.
**- سورة الإسراء، الآية: 110.
***- سورة النمل، الآية: 31.
[1]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط.8، 1977، ص 48.

لذلك يعدّ الحديث الشريف المصدر الثاني بعد القرآن الكريم في الدرسات اللغوية والأدبية، فهو يمثل مركز الدائرة ومحور لنشأة بعض العلوم الدينية والعربية التي وضعت لدراسة الحديث، كعلوم الحديث وتفسيره وغريبه، ومصطلحه أي وضع مصطلحات لأنواع الأحاديث وتقسيم الرواة إلى طبقات، "فهناك الحديث المضاف إلى الرسول ويسمى **المرفوع**، والمضاف إلى الصحابة ويسمى **الموقوف**، والمنسوب إلى التابعين ويسمى **المقطوع**"[1]، وبالتالي فقد أسهم الحديث بقدر كبير في علوم التفسير والفقه وأصوله، -وهذه العلوم أكسبت اللغة العربية ثروة كبيرة من الألفاظ والمصطلحات-، كما أسهم في تثقيف الخطباء والكتاب والشعراء الذين اقتبسوا منه، وحاولوا السير على نهجه.

أ- 2) تدوين الحديث:

منذ عصر الرسول $ اهتم المسلمون بالحديث، فكانوا يأتمّون به كما كانوا يأتمّون بالقرآن الكريم، وما شرع لهم، ويدل على ذلك ما يروى من " أنّ الرسول - عليه الصلاة والسلام - حين أرسل **معاذ بن جبل** إلى اليمن سأله: بم تحكم؟ قال: بكتاب الله، قال: فإن لم تجد، قال: بسنة رسوله"[2]، فرواية الحديث إذن كانت معروفة في حياة الرسول، وكانت كل قبيلة تأخذ معها معلماً يعلمها القرآن والسنة النبوية.

دوّن الحديث في عهد الرسول $ وواصل الصحابة والتابعون تدوينه بعد ذلك، ثم إنّ الحفظ والرواية الشفهية قد سارتا جنبا إلى جنب مع الكتابة والتدوين لا يفصل بينهما فاصل من الزمن، ولا ينفي وجود إحداهما وجود الآخرى، فتدوين الأحاديث إذن راجع إلى وقت مبكر، حيث كانت تسجل في كراريس صغيرة أطلق عليهم إسم **الصحيفة** أو **الجزء**[3].

[1]- يوسف شحدة الكحلوت، محاضرة في الأدب الإسلامي والأموي، ص 20.
[2]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 48.
[3]- ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، وقيمتها التاريخية، ص 144.

كل ذلك دفع المسلمين إلى رواية الحديث "وتروى عن الرسول –صلى الله عليه وسلم- أحاديث مختلفة يدعوا بعضها إلى تدوينه، وبعض آخر إلى عدم تدوينه"[1] وربما كان ذلك خشية من أن يختلط الحديث بالقرآن، فالصحابة أنفسهم كانوا يكرهون تدوين الحديث، ويعنون بروايته " أشار نفر منهم على عمر أن يدونه، فلبث شهرا يستخير الله في ذلك، ثم أصبح يوماً وقد عزم الله له، فقال إنّي كنت قد ذكرت لكم من كتاب السنن ما قد علمتم، ثم تذكرت، فإذا أناس من أهل الكتاب قبلكم قد كتبوا مع كتاب الله كتاباً، فأكبوا عليها وتركوا كتاب الله، وإنّي والله لا ألبس كتاب الله بشيء أبداً"[2]، ومضى الصحابة لا يدونون الحديث تدوينا عاما مكتفين بروايته.

وظلت هذه الفكرة الشائعة في عصر التابعين، ولكن بمضي الزمن أصبحت الرغبة تزداد في تدوينه "ولا مشاحة في أنّ أوّل من دونه تدوينا عاما هو **'إبن شهاب الزهري'**، ومنذ هذا التاريخ أخذ تدوين الحديث يتسع، وأخذ يصنّف ويبوّب على الأحكام الفقهية"[3] وكل هذا تسهيلا للرجوع إليه في أمور الدين.

أما عن الصحابة الذين دوّنوا الحديث فهناك **'عبد الله بن عمرو بن العاص'**، كان يكتب أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ثم تبعه صحابي جليل آخر كتب الأحاديث الشريفة هو **'عبد الله بن عباس'**، والصحابي الثالث هو **'أنس بن مالك'** خادم رسول الله وملازمه في بيته ليلا ونهارا عشر سنوات، وصحابي جليل رابع هو **'أبو هريرة'** أكثر الصحابة رواية للحديث، ومن كبار التابعين الذين دوّنوا الحديث **'عروة بن الزبير'**[4]، فانطلاقا من هؤلاء ازداد تدوين الحديث النبوي رغبةً واتساعاً.

ولا نصل إلى أواسط القرن الثالث حتّى يضع في الحديث **'ابن حنبل'** مسنده الكبير، وتتلوه كتب الصحيح الستة، للبخاري ومسلم وأبي داود والترمذي وابن ماجة والنسائي.

---

[1]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ص 49.
[2]- المرجع نفسه، ص.ن.
[3]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص ن.
[4]- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 140.

وكلّهم قاموا بوضع سياج محكم في روايته "حتى لا يدخل فيه الوضع والانتحال، وحتى تظل الثقة قائمة به، وخاصة لأنّه تأخر تدوينه تدوينا عاما"[1]، وذلك من خلال التمييز بين أنواع صحيحه وضعيفه، حتّى يتم الوقف على درجة صدق رواته.

أ- 3) صفات الحديث:

العرب أمة بلاغة وأئمة فصاحة، ومن هنا كان لابد وأن يكون الرسول $ الذي يرسل إليهم يبلغهم عن ربهم، ويهدم عقائدهم الباطلة ومذاهبهم الزائفة، ويغير ما ألفو من عادات، وما ورثوا من تقاليد، لابد أن يكون بيانه أسمى من بيانهم، وخطابه أجل أثراً من خطابهم، ومن هنا كان تأييد الله تعالى لنبيه ومصطفاه **محمد صلى الله عليه وسلم** بمعجزة القرآن ومعجزة البيان.

فكان فصيح المنطق، سمح البيان، سلس الأسلوب، قوي العبارة، لامع الرونق، سديد الحكمة، موفق المثل، مشرق المعنى، يحس المرء لكلامه حلاوة العسل، ويجد فيه لذة، إذا تكلم خفتت الأصوات، وأنصتت الآذان وخشعت الجوارح وامتلأت القلوب بجلال العبرة وسمو الموعظة[2]، فقد أثر على اللغة والأداب ببلاغته، وإن كان دون بلاغة القرآن الكريم، بما احتواه من مجازات رائعة وتشبيهات مستمدة قوتها التعبيرية من تجربة الرسول الكريم.

ومما لا شك فيه أنّه عليه الصلاة والسلام لم يكن ينطق إلاّ عن ميراث الحكمة، وأنّه أوتي جوامع الكلم، وكان يكره الإغراب في اللفظ والتعسف والتكلم"[3]، لذلك جاء رائع في تعبيره، بليغ في كلامه وتراكيبه.

أ- 4) آثار الحديث الشريف في اللغة والأدب:

[1]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 49.
[2]- ينظر: يوسف شحدة الكحلوت، محاضرات في الأدب الإسلامي والأموي، ص 16.
[3]- المرجع نفسه، ص 50.

- عاون القرآن الكريم على انتشار اللغة العربية في الأمصار التي رفعت راية الإسلام، وكان له الأثر الثاني في حفظ اللغة وبقائها.

- معروف أن القرآن الكريم ذكر أصول الدين وأحكامه مجملة وجاء الحديث ففصلها، "فقد استعمل الحديث ألفاظاً دينية وتشريعية وفقهية لم تكن مستعملة في الجاهلية"[1] مما ساعد على اتساع اللغة العربية مادة ومضموناً.

- أدخل الرسول كثيرا من التراكيب البيانية الجديدة في اللغة العربية، وزاد فيها ألفاظ جديدة "كتسمية صفر الأوّل محرماً، وكلفظ الزمارة للزانية التي وردت في **حديث أبي هريرة:** إنّ النبي نهى عن كسب الزمارة"[2] فهذا ابتداع للمعاني واختراع للألفاظ، وبالتالي يساعد على إشراف اللغة، والتماع الأسلوب هو من ابتداع المعاني واختراع الألفاظ المناسبة لها التي تدعو الأدباء إلى احتدائها واتباع طرائقها.

ب- التفسير:

ب- 1) تعريف التفسير:

لا يختلف التفسير كثيراً عن الحديث، فسبيله في ذلك واحد، إذ يبدوا أنّ كتابة التفسير هي الأخرى بدأت من عهد الصحابة، وتابعهم فيها التابعون، حتّى وصلت إلى مانعرف من أوائل كتب التفسير.

وقد بدأ التفسير بالمأثور عن النبيّ $ "مع الصحابة المقربين **كعلي بن أبي طالب**، و**عبد الله بن مسعود**، و**معاذ بن جبل**، و**سالم بن معقل**، و**زيد بن ثابث**"[3] كان هؤلاء جميعا أعمق للقرآن فهما وأكثر

[1]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ص 18.
[2]- يوسف شحدة الكحلوت، محاضرات في الأدب الإسلامي والأموي، ص 18.
[3]- عبد الحميد الشلفاني، مصادر اللغة، منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام، طرابلس، ليبيا، ط.1، 1977، ص 61.

نفوذاً، وإحاطة بإيماءاته و إشاراته، فقد كان **عليٌّ** - رضي الله عنه - يقول " لو أرادت أن أملي وقر تعبير على الفاتحة لفعلت"[1]، فعلى أيدي هؤلاء المفسرين بدأ تفسير القرآن الكريم.

ويعتبر **'ابن عباس'** أكثر الصحابة تفسيراً "يعدّ المؤسس الحقيقي لعلم التفسير، فهو الذي نهجه ووضع أصوله، واشتهر بأنّه كان يرجع إلى أهل الكتاب في قصص الأنبياء وأنّه كان يعتمد على الشعر القديم في تفسير بعض الألفاظ"[2] عمل 'ابن عباس' جاهداً في تفسير هذا النبع الإلهي الذي لا تفني كنوزه.

فبعدما جمع القرآن الكريم، بدأ تدوين التفسير، فظهر أوّل كتاب مجمع عليه، في تفسير القرآن الكريم، وهو "للإمام أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، سماه (جامع البيان في تفسير القرآن)، ويغلب عليه عنصر المنقول"[3]، بمعنى أنّه كان يعتمد على الحديث الشريف في تفسيره كل آية من آياته تعالى.

ب- 2) نمو التفسير واتساعه:

نما تفسير القرآن الكريم في العصر العباسي الثاني نمواً واسعاً، و"قد اتضحت فيه اتجاهات أربعة سيطرت على اتجاهاته في العصور التالية: هي اتجاه التفسير بالمأثور، والتفسير بالرأي أو التفسير الإعتزالي والتفسير الشيعي، والتفسير الصوفي"[4] أما التفسير بالمأثور فقد بلغ القمة المرجوّة عند "محمد بن جرير الطبري، الذي استطاع أن يجمع في تفسيره عن طريق الروايات المسندة كل ما أثر عن التابعين والصحابة في تفيسر الآي القرآنية"[5] فتفسير 'الطبري' من هذه الناحية يمكن أن يستخلص منه تفسير الرسول $ وكذلك من عرفوا بكثرة التفسير من الصحابة والتابعين.

[1]- محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، دار احياء الكتب العربية، د.ط، 1975، ص 158.
[2]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، 'العصر الإسلامي'، دار المعارف، ط.20، 2002، ص 29.
[3]- ينظر: حامد حفنى داود، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأوّل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.2، 1993، ص 117.
[4]- شوقي ضيف، تاريخ العربي الأدب، 'العصر العباسي الثاني'، دار المعارف، ط.12، 2001، ص 161.
[5]- المرجع نفسه، ص 162.

ت- المغازي والسيرة:

تعتبر المغازي والسير مادة من مواد المفسر- يلجأ إليها حين يعرض لأسباب نزول الآية أو الأخبار والحوادث المتصلة بها وقد قيل "أنّ أوّل من صنف ودوّن في المغازي هو 'عروة بن الزبير'، ويظهر ذلك في تفسيره لآية من سورة الممتحنة"[1] جاء في تفسيره لهذه الآية، حديث عن الصلح بين رسول الله $ وقريش يوم الحديبية، وتفصيله فيها.

ولم يكن 'عروة' وحده من دون المغازي بل كان هناك آخرون من معاصريه الذين كانوا يعرضون لذكر العرب، وكذلك الأنبياء السابقين، ويفصلون القول في نسب الرسول الكريم وأخبار مكة وقريش ومن يتصل بهما من أفراد وقبائل.

كانت هذه الموضوعات الثلاثة: التفسير، والسير، والمغازي، إسلامية في مادتها، وقد دلّت على تدوين الموضوعات في كتب مختلفة أحجامها، وقد بدأت منذ عهد الرسول $ والصحابة، وواضح من ذلك كله أنّ الكتابة تطورت تطوراً واسعا في هذا العصر -الإسلامي- فقد تعددت الموضوعات التي تناولتها، والتي لم يكن للعرب بها عهد قبل الإسلام.

ثانيا: أدوات ومواد الكتابة العربية.

1- الأدوات التي كان العرب يكتبون بها:

يبدو أنّ هذه الأدوات تتلخص في ثلاثة أساسية هي: القلم، الدواة والحبر.

أ- القلم: وهو مادة "تضع من القصب تُقِطُّ وتقلّم، ثم تغمس في مداد الدواة ويكتب بها"[2] وقد ورد ذكر القلم في القرآن الكريم*، وورد ذكره كذلك في الشعر الجاهلي.

[1]- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 149.
[2]- ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 91.
* سورة العلق: الآية 04، سورة القلم: الآية 01، لقمان: الآية 28.

ب- الدواة والمداد: وقد ورد ذكرها كذلك في الشعر الجاهلي، "كانوا يسمونه **نقساً** وفي بعض الأحيان يمحون المكتوب بالمداد حين تنقضي حاجتهم منه، ثم يستخدمون الصحيفة لكتابة شأن آخر من شؤونهم، ويسمون هذه الصحيفة التي يكتبون فيها ثم يمحونها ثم يكتبونها فيها طرساً"[1]، وربما كانوا يمحون المداد بغسله بالماء.

2- المواد التي كان العرب يكتبون عليها:

لقد تنوعت مواد الكتابة العربية وتعددت، أهمها:

أ- الجلد: ويطلق عليه اسم الرقّ أو الأديم أو القضيم، وهناك اختلاف بسيط بين هذه الأسماء "فالرّق جلد رقيق، والأديم جلد أحمر، والقضيم جلد أبيض"[2]، وقد انفرد الرّق بتمييز خاص ذكره القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَالطُّورِ وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ﴾** ، فكان الرقّ أكثر شيوعاً، واعتبر المادة الأساسية التي يكتب بها العرب، وقد كتبت بها المصاحف والمؤلفات في العصور الأموية والعباسية قبل أن يشيع استعمال البرديّ والورق من بعده.

ب- القماش: وإما حرير وإما قطن، ويطلق على الصحف إذا كانت من القماش، المهارق: وهي فارسية معربة، والمهرق: ثوب جديد أبيض يسقى الصمغ ويصقل ثم يكتب فيه، وقد خصّ هذا الضرب بكتابة الجليل من الأمر فقط، لذلك كان يحتاج إلى إعداد خاص[3].

ت- العظام: ولعل أشهر أنواع العظام التي استخدمها العرب في الكتابة هي: الكتف والأضلاع، وكان يكتب عليها الوحي، "يذكر 'زيد بن ثابت' ذلك فيقول: فجعلت أتتبع القرآن الكريم من صدور الرجال ومن

---

[1]- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ص 100.
[2]- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ص 85.
**- سورة الطور، الآيتان: 1،3.
[3]- ينظر: ابن سيده، المخصص، المطبعة الأميرية، بولاق، 1316هـ ، ج/3، صص 8،9.

الرقاع ومن الأضلاع"[1] وقد بقيت الكتابة على العظام في العصر الأموي يكتب فيها عند الضرورة، خاصة إذا ضاقت يد بعض العلماء عن الحصول على ثمن القرطاس.

ث- الطين والحجارة: كانت الكتابة على النقش والحجر يسميان الوحي، أما الطين فقد كان من أقدم المواد التي اتخذها الإنسان للكتابة لتيسيره ولينه، وسهولة الكتابة عليه "وكان هذا منتشر خاصة في العراق عند السومريين والآشوريين"[2] فكانوا يصنعون من الطين قوالب يكتبون عليها وهي طرية، ثم يجففونها في الشمس أو يطحبخونها بالنار.

ج- العسب والكرانيف: وكتب العرب في الجاهلية على العشب والكرانيف وكلاهما مذكور في الشعر الجاهلي، ومن ذلك قول امرئ القيس[3] :

لمن طلل أبصرته فشجاني كخطّ زبور في عسيب يمان

ح- القرطاس: وقد وردت في كتابات القدامى بعدة ألفاظ تدلّ على المكتوب، وما كتب عليه من هذه الألفاظ: الصحيفة، الكتاب، الزبور.

1) **الصحيفة:** وهي "تدل على المكتوب وما يكتب عليه، فقد تكون جلداً، أو قماشاً أو نباتاً أو حجراً، أو عظماً أو ورقاً"[4]، وهي واردة في القرآن الكريم.

2) **الكتاب:** أما هذه الكلمة فهي أعمّ من الصحيفة، "وهي تدلّ على الشيء المكتوب"[5]، وقد ذكرت في كتب النبي صلى الله عليه وسلم، وصحابته كثيراً.

3) **الزّبور:** وأما الزبور "فقد جاء في الشعر الجاهلي بمعنى الكتاب الديني، وقد يطلق على غيره من الكتب أيضاً"[6] غير أنّ الشعراء استعملوه بالمعنيين.

---

[1]- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ص 85.
[2]- يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص 247.
[3]- امرؤ القيس، الديوان، تح .محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 1958، ص 85.
[4]- يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص 262.
[5]- المرجع نفسه، ص 263.
[6]- المرجع نفسه، ص 265.

خ- **الورق أو الكاغد:** أما الورق فقد كان يملأ الأسواق، ويستخدم في الكتابة على نطاق واسع، وقد "أصبح معروفاً في عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد، الذي أمر أن لا يكتب الناس إلاّ في الكاغد، لأن الجلود ونحوها تقبل المحو والإعادة وتقبل التزوير، بخلاف الورق"[1] وهكذا ظلّ الورق وسيلة من الوسائل الهامة في الكتابة التي لايمكن الإستغناء عنها لحد الآن.

ثالثا: فضل الكتابة العربية.

تعدّ الكتابة المحور الأساسي في تناقل الموروثات والثقافات من عصر إلى عصر، ومن بيئة إلى بيئة، هذه الكتابة التي أوصلت إلينا إبداعات العلماء القدامى المسلمين، كاملة وجعلتنا نطلع على أفكارهم وعلومهم الواسعة والتي من خلالها تتجسّد قدرتهم، وأيضا تفانيهم في خلق هذه النماذج من الأعمال التي ألهمت نفوس أجيال متشوقة للمعرفة والأدب.

فالكتابة في اللّغة:

هي من أصل كتب "والكاف والتاء والباء أصل 'صحيح واحد' يدلّ على جمع شيء إلى شيء من ذلك الكتاب والكتابةُ، يقال: كتبْتُ الكتاب أكتبُهُ كتبا، والكُتْبَةُ، الخُرْزَة، وإنّما سمّيت بذلك لجمعها المخروز، والكتب: الخُر"[2].

وجاء في القاموس المحيط: "كتَبَه، كتبا وكتابا خطّه ككَتْبَهُ واكتتَبَ أو كتّبه خطّة، واكتتبه استملاه كاستكتبه والكتاب ما يكتب فيه والدّواة والتّوراة والصّحيفة والفرض والحكم والقدر"[3] .

والكتابة والكتاب والكتب والمكتبة كلّها من مصدر كتب، "فالكتب: خرز الشيء، والكُتبة: الخُرزة، والمكتبُ: المعلم، والكتّاب: مجمع صبيانه، والكتيبة من الخيل، جماعة مستحيزة، والكتبة:

[1]- عز الدين اسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 47.
[2]- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح.عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط،1399هـ/1979م، ج/5، مادة: كتب، ص 158.
[3]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط .3، 1399هـ ، 1979م، ج/1، باب: الباء، فصل: الكاف، مادة: كتب، ص 120.

الاكتتاب في الفرض والرّزق، واكتتب فلان أي:'كتب اسمه في الفرض'، والكتبةُ: اكتتابك كتابا تكتبه وتنسخه"[1].

والكتاب في عرف الأدباء "هو لإنشاء النثر، كما أنّ النثر يقال لإنشاء النظم، والظاهر أنّ المراد هنا لا الخط"[2]، فالكتابة قد تعني المنثور والمنظوم من الكلام، كما قد تعني الخط.

وهي الجمع "ومنها سمي الخط كتابة لجمع الحروف بعضها إلى بعض كما سمي خرز القربة كتابة لضمّ بعض الخرز إلى بعض، وعلى حدّ ذلك قوله صلى الله عليه وسلم في كتابه لأهل اليمن حين بعث إليهم معاذا وغيره 'إنّي بعثت إليكم كتابا' "[3]، أمّا في الإصطلاح فقد عرّفها صاحب 'مواد البيان' بأنّها: "صناعة روحانية، تظهر بآلة، جثمانية★★، دالة على المراد بتوسط نظمها"[4]، ومن ثمّ عدّت الكتابة من أفضل الصناعات.

والكتابة فن تحدد ملامحه على يد كوكبة من كتاب الدّواوين والمؤلفات، الّذين كان لهم الفضل في نشر عملهم وثقافتهم، الخاصة بهذا الفن -الكتابة- دون سواه من الفنون الأخرى، ومن ثمّ أصبح هذا السبيل أي الميل إلى الكتابة النثرية على حساب الكتابة الشعرية، لا لشيء إلاّ للقيمة التي حضي بها هؤلاء الكتاب دون غيرهم من الشّعراء من طرف الملوك والأمراء "فعن ابن حاجب النعمان قال: ولمّا كان أرباب الأمور وولاتهم من الخلفاء فمن دونهم ينقدون ما يمكتب به الكتّاب عنهم وما يراد عليهم من الكتب، ويناقشون على ما يقع فيها من خطأ أو يدخلها من خلل، ويقدّمون الفاضل ويرفعون درجته، ويؤرخون الجاهل ويحطون رتبته، كان الكتّاب حينئذ يتبارون على اقتناء الفضيلة، ويترفّعون على أن يعلّق بهم من الجهل أدنى رذيلة، ويجهدون في معرفة ما يحسّن ألفاظهم، ويزيّن مكتباتهم، لينالوا بذلك أرفع رتبة، ويفوزوا

---

[1]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح.الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1424هـ/2003م، ج/4، باب الكاف، مادة كتب، ص 8.

[2]- الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتنة لبنان، بيروت، د.ط، 1985م، مادة: الكتابة، ص 192.

[3]- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج/1، ص 81،82.

★★- فسر في موضع آخر الروحانية: بالألفاظ التي يتخيلها الكاتب في أوهامه ويصور بعضها الى بعض صورة باطنية قائمة في نفسه، أما الجثمانية فهي: الخط الذي يخطه القلم وتقيد به تلك الصورة وتصير بعد أن كانت صورة معقولة باطنة صورة محسوسة ظاهرة، وفسر الآلة بالقلم.

[4]- المصدر نفسه، ج/1، ص 82.

بأعظم منزلة"[1]، فقد كان الكتاب يمثلون ألسنة الأمراء والملوك الناطقة في القرون الأولى، حيث كانت الكتابة تعمد إلى العقل وقضايا الفكر والمنطق.

وفي فضل الكتابة يقول 'القلقشندي': "كلّ ملك وسلطان يؤثر أن يكون له حظ من بلاغة العبارة وجودة الخط، فهي أشرف الصنائع رتبة وأعلاها درجة"[2]، من هذا المنحى أخذت الكتابة طابع أفضل الصناعات.

لعلّ أفضل شاهد، وأقوى دليل في رفع شأن الكتابة، قوله تعالى: ﴿اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمْ عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾ *، هذه الآية أوّل التنزيل على أشرف نبي، وأكرم مرسل صلى الله عليه وسلم.

وقوله تعالى: ﴿وَإِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَافِظِينَ كِرَاماً كَاتِبِينَ﴾ **، هي آية فيها إعلاء من رتبة وشرف ملائكة الله سبحانه وتعالى.

وقوله تعالى: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطِرُونَ مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ﴾ ***، خير دليل على إجلال وتعظيم القلم الّذي هو آلة الكتابة وما يسطر به، فقسم به باعتباره آية من آياته تعالى مثله مَثل الشّمس والقمر والنّجوم ونحوها.

وعلى هذا النهج سار علماؤنا القدامى من خلال كتاباتهم الفنية التي كانت مشبعة بالمواضيع الضرورية لكل مهتم بالأدب فدرسوها وأبانوا خصائصها ووقفوا على أسرارها البعيدة، فعرفونا على علوم اللّغة والبلاغة والنّقد والتّصنيف والفقه وغيرها، خاصة وأنّ كتابتهم سارت على خطى القرآن الكريم، وهذا بالنسبة للخطيب الّذي يقوم بمغازلة النّثر أو الشّاعر للشّعر، وسيظلّ النثر والنّظم هما عماد الكتابة بالرغم من التفاضل الموجود بين كلّ من الشّاعر والخطيب ما دامت غايتها مشتركة وهي نشر الثقافة العربية.

---

[1]- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج/1، ص 85.
[2]- المصدر نفسه ،ج/1، ص 67.
*- سورة العلق، الآية: 04.
**- سورة الإنفطار، الآية: 11.
***- سورة القلم، الآية: 01.

المبحث الأول: النثر الفني وعوامل نموه.

تمهيد:

نشأ الأدب العربي في عصور ثورات عنّا مبادئها ثمّ تطوّر إلى أن بلغ ذروته في القرنين الخامس والسادس للميلاد، ومن ثم نضجت عبارات النثر واستقامت تراكيبه، فأخذ صبغة خاصة، تعمد إلى التلميح أكثر منه إلى التفصيل، الأمر الّذي أدى إلى إهمال سلّم التحليل والتعليل[1]، ومع ذلك كتب لهذا الأدب مجموعة لا بأس بها من الفنون النثرية التي هي في سائر آداب العالم.

يعدّ العصر العباسي العصر الذهبي للنثر الفني في أرقى ما وصل إليه، إذ تحوّلت إليه جميع الثقافات (اليونانية، والفارسية، والهندية)، وكلّ معارف الشّعوب التي حكمتها الدولة العباسية، وقد تم هذا التحوّل بطريقتين هما:

- **الطريقة الأولى:** وتتمثل في النقل والترجمة.
- **الطّريقة الثانية:** وتتمثل في تعريب الشّعوب المختلفة، وإنتقالهم إلى العربية بكل ما ورثوه من ثقافات وفنون.

كان هذا النثر في معظمه امتدادا للنّثر القديم، وكان في بعضه المتبقي مبتكرا جديدا للعرب لا عهد لهم به، كما أنّه لم يقف عند المضامين العلمية والفلسفية المترجمة فحسب، بل استوعب كذلك ما أبدعته العبقرية العباسية في مجالات العلوم المختلفة.

وقد كان لهذا الوضع الأثر البالغ في تطور اللّغة العربية إلى لغة علمية محددة الألفاظ والمصطلحات، مما أدّى إلى ظهور أسلوب نثري مولد، يعني بفاصحة اللفظ ورصانته، ويهتم بالملائمة الدّقيقة بين الكلمة والكلمة في الجرس الصوتي[2]، بهذا تطوّر النثر الفنّي وبلغ ذروته في هذا العصر، بأخذه لخلاصة

[1]- ينظر: حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، (الأدب العربي القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.1، د.ت، مج/1، ص 26.

[2]- ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 121،122.

الحضارة العباسية، فأخذ بذلك مرونة واسعة، جعلته يحوي كل الينابيع الثقافية، وكذا الفروع النثرية (الأدبية والفلسفية والتاريخية).

وسوف نتحدّث في المباحث اللاحقة عن كلّ لون من ألوان هذا النثر، مبرزين العوامل التي ساعدت على نموه ونبوغه.

أوّلا: الماهية اللّغوية والمعرفية للنثر.

1) النثر لغة:

تتفق بعض المعاجم العربية في مدلول واحد للفظ "نَثر" بفتح النون، الّذي يعني الشيء المتفرق أو المتناثر، فالنون والثاء والرّاء أصل صحيح يدلّ على إلقاء شيء متفرق، ونثر الدّراهم وغيرها، ونثرت الشّاة: طرحت من أنفها الأذى، وسمّي الأنف النثرة من هذا، لأنّه ينثر ما فيه من الأذى، وجاء في الحديث: (إذا توضّأت فانتثر) أو (فانثر)★، معناه اجعل الماء في نثْرتك، والنثرة: نجم يقال إنّه أنف الأسد ينزله القمر، وطعنه فأنثره، ألقاه على خيشومه، وهذا هو القياس[1].

والنثر هو رميُك الشيء بيدك متفرّقا، ويقال: أَخَذَ دِرعًا فنثرها على نفسه، ويسمّى الدِّرع النّثرة إذا كانت سلسلة الملبس، وامرأة نثرر، كثيرة الولد، يقال: نثرت بطنها، ويقال للرّجل يلجأ بطن الآخر بالسكّين: قد نثر أمعاءه، والنثر اسم للجوز والسّكر وما ينثر من الأشياء، والنثّار الفعل، يقال: أمّا شهدت نثار فلان، وما أصبت من نثر فلان، أي ما نثر، ويقال: رضوا فتناثروا موتى[2].

★ - ويروى أيضا: "فأنثر" بقطع الهمزة، والثاء فيهما مكسورة لا غير.
[1]- ينظر: ابن فارس، مقاييس اللّغة، ج/5، مادة: نثر، ص 389،390.
[2]- ينظر: ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج/4، باب النون، مادة نثر، ص 188،189.

أمّا معجم اللّغة العربية، فقد كانت حدود التعريف لمادة نَثْر، أكثر دقة وضبطا وتوضيحا، فنثر هو "مفرد، مصدر نثر، هو كلام مرسل، بلا وزن، ولا قافية، يحتوي الأفكار المنظمة تنظيما حسنا، والمعروفة عرضا جذّابا، حسن الصياغة، وجيّد السّبك، مراعيا فيه قواعد النّحو والصّرف"[1].

هي محاولة لمقاربة مفهوم النثر من ناحية اللّغة في بعض المعاجم اللّغوية، أمّا من الناحية الإصطلاحية فيمكن تعريف النثر كالآتي.

2) النثر اصطلاحا:

للأدب حقيقة تكمن في الصفات الحميدة، والأخلاق الرّاقية الّتي يتحلّى بها كلّ إنسان داخل مجتمعه فتعود عليه بالاحترام والامتنان والتقدير، ولما كانت المعارف أجمل ما يتحلّى به المرء وسببا أساسا من أسباب محامده الأخلاقية، كان كلّ عالم أديبا، بعدها "ضيّق مدلول الأدب فاقتصر فيه على ما أجيد من الكتابة - سواء أكان نثرا أم شعرا- وتوفر فيه الجمال الفنّي الّذي تلهمه القرائح وتجول في جوانبه يد الذّوق"[2] ذلك الّذي تكوّن من خلاله مجموعة من عوالم الفكر والعاطفة والخيال والموسيقى.

أمّا النّثر فهو "الكلام المرسل على سجيّته، لا يقيّده قيد ضروري في الترتيب والتقسيم والموسيقى، إلاّ ما كان من قيود الفصاحة والبلاغة"[3] فهو بذلك عكس الشّعر الّذي يكون مقيّدا بقيود التّرتيب والتّقسيم والوزن والقافية، وقيود الخيال، لكن كلاهما ينظمّان إلى ما يسمى بالأدب.

فالأدب إذن في قسميه النثري والشّعري، فكرة وشعور وأيضا صورة وذوق، هذا في مجمل القول.

وكما كان لعلوم اللّغة حظّ وافر من الدّراسة، من تقويم وحفظ وتدوين، وكذلك من حب، كان للأدب هو الآخر شأنا لا يقل عن شأن اللّغة،وكان له مصنّفات لا تحصى، وهو يشمل على الشّعر والنّثر.

---

[1]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، مصر، ط.1، 1429هـ ، 2008م، مج/1، مادة: نَثَرَ، ص 2168.

[2]- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ص 13.

[3]- المرجع نفسه، ص.ن.

وما يهمّنا في هذا المقام هو النّثر بمختلف أنواعه وأشكاله ومواضيعه وأغراضه "كفكاهة الجاحظ ورسائله مثلا ومقامات بديع الزّمان الهمداني، الّذي كان رائدا في ميدانه"[1] وغير ذلك من الأنواع والمواضيع قديمة كانت أو جديدة.

ويمكن تلخيص مفهوم النثر في أنّه مجموعة الأفكار المنظّمة تنظيما حسنا، المراعية لقواعد النحو والصّرف، المكوّنة لنوع أو لفن من فنون النّثر كالخطابة أو الرّسالة أو المقامة أو القصّة، أو غيرها فهي إذن "كلّ ما ليس شعر"[2]، غير أنّ هناك ما هو نثري شعري، ويمكن تعريفه بأنّه: "نوع من الكتابة المرسلة الّتي تتميّز ببراعة السّبك، واستخدام المحسّنات اللّفظية والمجازات والأوزان الإيقاعية والشائعة في الشعر أحيانا"[3]، غير أنّ لكلّ منهما ثلاث طبقات: جيّدة، ومتوسّطة، ورديئة، فإذا اتفق الطبقتان في القدر، وتساوتا في القيمة، لم يكن لإحداهما فضل على الأخرى، وإذا كان الحكم للشّعر ظاهرة في التسمية خاصّة مع العادة التي توارثها النّاس أنّ كلّ منظوم أحسن من كلّ منثور من جنسه وذلك بالنّظر إلى سهولة حفظ الكلام المنظوم واستظهاره بسبب الوزن، وانعدام الوزن من جهة أخرى في الكلام المنثور يجعله عرضة للنسيان والضياع، وذلك في وقت كان النّاس فيه يتداولون النّصوص الأدبيّة مشافهة دون الكتابة في العصر الجاهلي وحتى العصر الإسلامي الأوّل، إلى أن زال هذا التّفاضل في عصور التّدوين وكتابة النّصوص -وقد تحدّثنا عن هذا في الفصل الّذي سبق- وكذلك في زماننا الحاضر، بحيث اختص كلّ من النّثر والشّعر بمجالات في القول تجعله يليق به.

[1]- خالد الحلبوني، فن الرّسائل النّثرية في العصر العباسي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط.1، د.ت، ص 18.
[2]- أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربية المعاصرة، مج/1، ص 2168.
[3]- المرجع نفسه، ص.ن.

وأصبح للنّثر أنواع، أشهرها: النّثر الأدبي، والنّثر العلمي، فالنّثر الأدبي: هو الّذي يصطنعه الكتاب في دواوين الكتابة والرّسائل الشّخصيّة، والنّثر العلمي: هو الّذي يصطنعه العلماء والمؤلفون في كتبهم، ومترجماتهم عن الأمم الأخرى[1].

تنوعت الرّسائل في النثر الأدبي من رسائل شخصية إخوانية، ورسائل رسمية كانت بين الخلفاء وولاتهم وقوادهم في الأقاليم الإسلامية، والّذي كان يقوم بتحبيرها كُتّاب مخصصون هم كتاب الديوان ورؤسائه، وهذا يعدّ تطوّر شهده النثر بصفة عامة في العصر العباسي، والنثر الأدبي بصفة خاصة، وحدث مثل ذلك في النثر العلمي: "فقد كان كتابه في الفترة الأولى قليلين كابن المقفع مترجم كتاب 'كليلة ودمنة' وأبي يوسف القاضي صاحب كتاب 'الخراج'، وسهل بن هارون صاحب كتاب 'ثعلة وعفرة' "[2]، وهي كتب مثّلت الدّور الأوّلي في النّثر العلمي في فترته الأولى، ليصير فيما بعد ذو مهارة فنية عظيمة لاقت بكتّابه في الفترة الثّانية، وعلى رأسهم أبو عثمان الجاحظ وأبو سعيد السكري، وأبو محمد بن قتيبة، وأبي العبّاس المبرّد، وأبو بكر الصولي، وقد ترك هؤلاء الكتّاب أمّهات الكتب في هذا النوع من النّثر.

3) مصطلح النّثر الفنّي:

قبل أن نتعرف على كلمة (النثر) أو (النثر الفنّي) ودلالاتها، نعرّج على الكلمة الّتي تعني في تداولنا اليومي لها فن الشّعر وفن النّثر بأوسع المعاني، وهذه المدلولات لم تكن معروفة على هذا النحو عند العرب في الجاهلية ولا في صدر الإسلام.

أصل كلمة أدب في اللّغة: الدّعاء، دعوة النّاس إلى المأدبة التي هي الطّعام، جاء في لسان العرب الأدب: الّذي يتأدّب به الأديب من النّاس، سمّي أدبا لأنّه يأدب النّاس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدّعاء، ومنه قيل للصّنيع يدعى إليه النّاس، مدعاة ومأدبةٌ، قال: أبو زيد: أدب الرّجل

[1]- ينظر: حامد حنفى داود، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأوّل، ص 90.
[2]- المرجع نفسه، ص.ن.

يأدب أدبا، فهو أديب، وأرْبَ يأْرُبُ أرَابَةً وأرَبًا، وفي العقل: فهو أريبٌ، غيره: الأدب: أدب النّفس، والدّرس. والأدَبُ: الظّرف وحسن التّناول، وأدُبَ بالضمّ، فهو أديب من قوم أدباء[1].

إنّ لفظ (**الأدب والمأدبة**)، في عرف الجاهليين واحد، يفيد الدّعوة عامّة، وإلى الطّعام خاصّة.

وقد تطوّر معنى الكلمة بتطور حياة العرب، وانتقالها من البداوة إلى المدينة، وفي العصر الإسلامي تأكّد هذا السلوك النّفسي الحسن لمدلول الكلمة، وتوسّعت دلالاته، فأصبحت هذه الكلمة (أدب) تعني الترويض والتهذيب، بتقويم الأخلاق، والكرم والتّسامح ومحبة الفضيلة وحسن التّناول وقد استعمل ليدلّ على التأذيب فقيل: "وأدّبه فتأدّب: علّمه واستعمله الزّجاج في الله عزّ وجلّ، فقال: وهذا ما أدّب الله تعالى به نبيّه، (صلى الله عليه وسلّم)، وفلان قد استأدب، بمعنى تأدّب"[2].

فكثيرا ما وردت هذه اللّفظة في الحديث الشّريف، قبل أن تنحصر بعد ذلك في الدلالة على طبقة المعلمين والمؤدّبين للصبيان، أي رجال التّربية والتعليم، وذلك أواخر العصر الأموي وبداية العصر العباسي.

هكذا استفاضت هذه الكلمة - أدب- "فكانت مادة التعليم الأدبي قائمة بالرواية من الخبر والنسيب والشّعر واللّغة ونحوها، فأطلق على ذلك، ونزّلت منزلة الحقائق العرفية بالإصلاح"[3]، ويعتبر هذا دور من أدوار التاريخ اللّغوي لمدلول هذه الكلمة، وهو أصل الدّلالة التاريخيّة فيها إنّ صحّ التّعبير.

فالأدب عبارة عن معرفة لآداب البحث لذلك قيل أنه صناعة نظرية يستفيد منها الإنسان كيفية المناظرة وشرائطها صيانة له عن الخبط في البحث والتزما للخصم وإلقامه كذا في قطب الكيلاني، ومنه أدب القاضي: وهو إلتزامه بما ندب إليه الشّرع من بَسْطِ العدل ورفع الظلم وترك الميل[4].

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج/1، ج/1، باب الهمزة، مادة: أدَبَ، ص 43.
[2]- المصدر نفسه، ص ن.
[3]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج/1، ص 24.
[4]- ينظر: الشريف الجرجاني، التعريفات، ص 13.

كثيرا ما ارتبطت هذه الكلمة بالتعلم والتأدّب، خاصة بآداب القرآن، فتأدّب: تعلّم الأدب، ويقال: تأدّب بأدب القرآن، أو أدب الرّسول، احتذاه، فهو بذلك رياضة النّفس بالتّعليم والتّهذيب على ما ينبغي، وجملة ما ينبغي لدى الصّناعة أو الفن أن يتمسّك به، كأدب القاضي، وأدب الكاتب، والجميل من النظم والنّثر، وكل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة[1].

وللأدب غرضين أساسيين: أحدهما أدنى: وثانيهما أعلى، فأمّا الأوّل الّذي يقال عنه الأدنى، فهو "أن يحصل المتأدّب بالنّظر في الأدب والتمهر فيه قوة يقدر بها على النّضم والنّثر"[2]، وأمّا الثاني والّذي يقال عنه الأعلى، فهو "أن يحصل للمتأدّب قوّة على فهم كتاب الله تعالى وكلام رسول الله صلى الله عليه وسلم – وصحابته، ويعلم كيف تبنى الألفاظ الواردة في القرآن والحديث بعضها على بعض حتى تستنبط منها الأحكام وتفرّع الفروع وتنتج النتائج وتقرن القارئن على ما تقضيه معاني كلام العرب ومجازاتها"[3] وهذا يشترط القوّة، النبوغ القدرة والتمكّن.

دلالة الكلمات على معانيها غير ثابتة، فهي تبدأ أوّلا مادية، وتنتهي في الأغلب معنوية، ووجود وجه شبه ومناسبة ترتبط بينهما، فكلمة أدب هي أخرى وجدت معناها الأصلي أوّلا ماديّا، لينتقل شيئا فشيئا ويصبح معنويا، فمن فعل القرى، وموائد الضيوف، إلى التربية والتعليم، لتصل مع اتساع الثقافات إلى مهارات شملت الوصايا والحكم والشّعر والنّثر وتواريخ الأمم والملوك وعلوم الأخلاق والسياسة والفلسفة والمنطق...إلخ.

استعمل الأدب في التعليم والتثقيف، وينسجم هذا الاستعمال، مع ما رواه 'عليّا' رضي الله عنه عن الرّسول -صلى الله عليه وسلم- قائلا: نحن بنو أب واحد، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره،

[1]- ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، باب الباء: مادة: أدب، ص 09.
[2]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج/1، ص 30.
[3]- المرجع نفسه، ص ن.

فقال الرّسول عليه الصّلاة والسّلام: (أدبني ربي فأحسن تأديبي، ورُبيت في بني سعد)[1]، غير أنّ هذا الاستعمال يضيق ويتسّع مع حدود واتساع المعارف الإنسانية.

طبيعة الإنسان أخذ بعض وترك بعض، ما يسمى بالتخصص، من أجل الوصول إلى الإتقان، من هذا المنطق وباسمه وقف الشّعر والنّثر الفنّي تحت هذه الكلمة -أدب-.

لغة الأدب:

لغة التّخاطب هي اللّغة الّتي اعتمدها الأديب الأوّل، بعدما استمدها من لغة حياته البسيطة، فكانت نسبة لغة حياته أكبر بكثير من نسبة لغته التي استمدها من التراث، "فقد ورّث هذا الأديب من أتى بعده النواة الأولى للغة التّراث، وطبيعي أن تحتلّ هذه النواة بؤرة الشّعور من الأديب الثّاني"[2]، ويمكن رصد هذا التطوّر على الوجه الّذي يوضحه هذا الاسترسال:

لغة الحياة	لغة التراث
%90	%0
%95	%10
%80	%20
%70	%30
%60	%40
%50	%50

[1]- ينظر: عبده عبد العزيز قلقية، خط سير الأدب العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط.2، 1990م، ص 12.
[2]- المرجع نفسه، ص 13.

%40	%60
%30	%70
%20	%80
%10	%90
%0	%25

وتختلف مواقعنا فوق درجات هذا السلّم، باختلاف ثقافاتنا وفنوننا ومذاهبنا الأدبية[1]، فمنا من يستمدّ الحياة أكثر ممّا يستمدّ التّراث لذلك تكون لغته لغة الحياة، فيكون أدبه شعبي، ومنا من يستمد التّراث أكثر ممّا يستمدّ الحياة، فتكون لغته تراثية، ويكون أدبه رسمي.

هذا الأدب قد يكون شعرا كما قد يكون نثرا، ليس هناك ما يقطع أنّ الأدب استعملت مصطلحا خاصا لهذه الفنون الشّعرية والنّثريّة، ومن تم أصبحت تدلّ على مأثور الكلام، خاصة في مطلع هذا القرن فقد استعملت بمدلولها هذا في أمّهات الكتب في أربع هي "البيان والتبيين للجاحظ، أدب الكاتب لابن قتيبة، الكامل للمبرد، النوادر لأبي علي القالي"[2] فقد جمعت هذه الكتب من الآداب من كلام منثور وشعر مرصوف ومثل وخطب ورسائل وقصص ومقامات وغيرها من الفنون.

وللأدب حقيقة، باعتباره جملة الصفات الحميدة، والأخلاق العالية، التي تعود عليه بالإحترام والتقدير في مجتمعه، "ولمّا كانت المعارف، على أنواعها، أجمل ما يتحلّى به المرء وسببا هاما من أسباب محامده الأخلاقية، كان كلّ عالم أديبا"[3] فكانت هذه حقيقة واسعة شاملة، ضمت كلّ المعارف إلى الأدب.

[1]- ينظر: عبده عبد العزيز قلقية، خط سير الأدب العربي، ص 13،14.
[2]- عدنان عبد العلي، الأدب العربي بين الدّلالة والتاريخ، منشورات جامعة آل البيت، الأردن، ط.1، 2000، ص 28.
[3]- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، (الأدب العربي القديم)، مج/1، ص 14.

لكن فيما بعد، ضيّق هذا المدلول واقتصر فقط على ما أجيد من الكتابة -سواء أكان نثرا أم شعرا-، أي كلّ ما توفّر فيه الجمال الفنّي الّذي تلهمه القارئ وتجول في جوانبه يد الذّوق، فتصوغ من ألفاظه عالما من الفكر والعاطفة والخيال والموسيقى[1]، فتصبح كتابة حاملة لنفس الكاتب وقلبه، تسحر القارئ الذي يلج أبواب هذه الكتابة.

والأدب قسمان: منه النّثر "وهو الكلام المرسل على سجيّته، لا يُقَيِّدُهُ قيدٌ ضروريّ في التّرتيب والتّقسيم والموسيقى اللّهم إلاّ ما هنالك من قيود الفصاحة والبلاغة"[2] ومنه الشّعر "وهو الكلام المقيّد بقيود التّرتيب والتّقسيم والوزن والقافية، وقيود الخيال المجنّح الّذي يجعل الفكرة صورا وأصباغا، ويهدهد القارئ والسّامع بموسيقى تكون صدى للفكرة ورفرفة للخيال"[3]، هكذا الأدب -في قسميه النّثري والشّعري- فهو بذلك فكرة وشعور وصورة وذوق.

إضافة إلى ذلك للأدب فنون سميت - فنون الأدب النثري- وهي تخصّ جانب النثر لا الشعر ومرجعها إلى: الوصف والقصّة والرّسالة والخطابة والتّاريخ والنقد الأدبي والصّحافة -وهناك- فنون الأدب الشّعري- وهي تخصّ الشّعر لا النّثر، ومرجعها إلى: القصص أو الملحمة، والغناء أو التغنّي بخوالج الوجدان، والتّمثيل والحكمة.

هذا باختصار عن مدلول كلمة أدب، وتطوّره، مع الوقت، وباتساع الدّراسات، ضيّق مدلول هذه الكلمة، واقتصر فقط على النّثر أو الشّعر، فإمّا أن يصاغ الكلام الأدبي في قالب شعري منظوم، وإمّا في قالب القول المنثور.

فما هو النّثر الفنّي وكيف نمى وما هي ميزاته عبر العصور؟

[1]- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، مج/1، ص 14 .
[2]- المرجع نفسه، ص. ن.
[3]- المرجع نفسه، ص. ن.

ثانيا- نمو النثر الفنّي وميزاته:

النّثر الفنّي هو النّثر الّذي يجري على ألسنة الكتّاب والأدباء، وهو أنواع منها: الرّسائل، الخطب، القصص، الحكم، والأمثال.

تميّز النّثر الفنّي قبل العصر العباسي بأسلوبه الموجز، والمقتضب، حيث أنّ أغراضه لم تعدو عن تنفيد أمور الدّولة والعظام، ونعني بذلك أنّه "كان محدود الآفاق في أسلوبه وأغراضه وسبب هذا أنّ الدّولة العربيّة في ذلك الوقت كانت دولة عربية خالصة لم تتعقّد فيها الحياة الحضاريّة، ولم تكن قد اتصلت بعد بالأمم المتحضرة كالفرس واليونان"[1] الأمر الّذي حدّ من آفاق هذا الفن، لكنه سرعان ما اتّسع خاصة بعد تحوّل الدّولة وانتقالها من بني أمية إلى بني العباس، فتعقّدت الأمور وتشعّبت، فاتّسعت واتسع من خلالها العقل والفكر، فتبع ذلك تطوّر في النّثر الفنّي، والنّثر هو "اللسان المعبّر عن هذه الحياة الفكرية بخلاف الشّعر فإنّه يتعلّق بالمواطن العاطفية، ولا يكاد يمسّ الحياة العقلية إلاّ من جوانب محدودة"[2] وعليه كان لزاما على هذا النّثر أن يواكب هذا التطوّر ويساير هذه الحياة المغايرة ويمضي في ركابها.

أثّرت الحضارة الفارسيّة كثيرا في إبداع أنواع جديدة من النثر الفنّي، فكانت هناك الرّسائل: "فنصوص الرّسائل وثيقة الصّلة بالنّثر الفنّي العربي، وهي أقدم المدوّنات، أو من أكثرها أهميّة واستحقاقا للتدوين"[3]، وقد تطور هذا الفن وشاع بتأثير من الحضارة الفارسيّة، مثله مثل أنواع نثرية أخرى كان لها حظ من هذه الحضارة كالتوقيعات "وهي العبارات البليغة الموجزة، ويمكن أن نقول عنها أنّها أشبه بما نسمّيه التّأشيرات في عصرنا"[4]، هذا الفن نشأ في ظل الأسرة الفارسية، لكن العرب توسّعوا فيه بفضل ما ورثوه من حكم وأمثال، إضافة إلى ما اقتبسوه من آيات القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف.

[1]- حامد حفني داود، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأوّل، ص 34.
[2]- المرجع نفسه، ص 35.
[3]- خالد الحلبوني، فن الرّسائل النثرية في العصر العباسي، ص 20.
[4]- خالد الحلبوني، فن الرّسائل النثرية في العصر العباسي، ص 35.

أمّا النّثر القصصي فقد خطا هو الآخر خطوات واسعة، خاصة بعد اتصاله بالحضارات الأجنبية وآداب الأمم الأخرى، ثم تطور على يد ابن المقفع في 'كليلة ودمنة'، وعلى يد الجاحظ في 'البخلاء'، وهو نوعان: نوع واقعي ونوع خيالي، "فالنّوع الأوّل: تستند حوادثه وشخوصه إلى وقائع الحياة الاجتماعية، التي لا تزال معالمها ماثلة للعيان، أو حيّة في شواهد التاريخ القريب، وأمّا النوع الثاني: فلا تستند أحداثه وأشخاصه إلى أي شيء من هذا القبيل"[1] بمعنى أنّ المؤلّف هو الّذي يبنيها على شبه الحياة الجارية من خلال مبتكرات الخيال، الخارجية عن إطار الواقع، ومن هنا كانت القصة الخيالية هي الّتي تمثّل الشّطر الكبير من الزّمن البعيد في الماضي وفي المستقبل.

أمّا الخطابة فقد نشأت منذ العصور الأولى لكنها ارتقت في العصر العباسي الأوّل، بوجود الدّوافع والمناسبات، مع القدرة على التّعبير، وحريّة القول، ثمّ راحت تضعف شيئا فشيئا، لضعف الدّواعي إليها، ولضعف القدرة عليها: "ومن أكبر دواعي الخطابة روح العصبية والحزبيّة"[2]؛ فحلّت محلّها فنون نثرية أخرى كالرّسائل الإداريّة والمنشورات الدّولية، وكذا المناظرات العلمية والأدبيّة.

وتعدّدت فنون النّثر في مختلف العهود، واكتملت في العهد العباسي، فكان منها الرّسائل الإخوانية في الشّكر والعتاب والتعازي والتّهاني والاستعطاف وغير ذلك، ومنها أيضا التصانيف العلمية والأدبيّة، ومنها المقالات والمناظرات، ومنها العهود والرّوايات القصصيّة، ومنها المقامات والتوقيعات إلخ... من الفنون النّثريّة الّتي بلغت ذروتها في هذا العهد.

اتّسعت مجالات التّفكير، وامتدّت العقول، فشملت النّثر الفنّي في العصر العباسي، بتأثير النقل والتّرجمة، للفلسفة والعلوم "فمالت آداب هذا العصر إلى السّهولة في العبارة، والتأنّق في اللّفظ، والجودة في الوصف، وإطالة المقدّمات، وتنويع البدء والختام، ومالت إلى الغلو والإكثار من الألقاب والدّعاء، كما

[1]- ميشال عاصي، الفن والأدب، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنيّة، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر، ص 126.
[2]- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، (الأدب المولد)، مج/2، ص 33.

مالت إلى التفصيل والإطناب"[1] وكان هذا من تفنّن الكاتب، يخيّر اللّفظ، ويضعه في موضع الملائم من الجمل والتراكيب، فتستقيم العبارة وتتأنّق.

وبالتالي فحظّ النّثر من تطور المعنى لا يقلّ أهميّة عن حظ الشّعر، لأنّ "النّثر أداة التّعبير عن الحياة العقلية التي نالت قسطا وافرا من التطوّر"[2] فترجمة الثقافات الفارسيّة من علوم وآداب وسياسة وسير ونظم وقصص ورسائل، ولّد معاني جديدة ساعدت على اتساع المعاني النّثرية بخاصّة.

ومن ثمّ "رقت الأساليب، وعذبت الألفاظ، وعمّقت المعاني، وسمّت الأخيلة، وتعدّدت الأغراض، واتسقت الأفكار"[3]، فتأصّل النّثر الأدبي الفنّي في الأدب العربي بعامّة من خلال مجموعة كبيرة من الكتّاب الّذين في دعم كيان هذا النّثر.

وكان على رأسهم أشهر كتّاب العصر العبّاسي الأوّل وهو ابن المقفع، الّذي كان يتصدّر قائمة هؤلاء، وعبد الحميد الكاتب وهو من كتّاب الدّولة الأمويّة[4]، غير أنّ ابن المقفع لم يتمّ العصر كلّه، وإنّما خلفه طائفة من الكتّاب الّذين برزت فيهم ملامح ذلك التّأثير الّذي حصل بينهم وبين ابن المقفع، وذلك من خلال كتاباتهم النّثريّة الفنيّة.

ومنهم 'يعقوب ابن داود' وزير المهدي، و'أبو الرّبيع محمد بن اللّيث' الّذي كتب للمهدي والهادي الرّشيد، و'القاسم بن صبيح'، و'سهل بن هارون'، و'يحي بن برمك'، ثمّ ابناه: 'جعفر بن يحي' وأخوه 'الفضل'، و'الحسن ابن سهل'، وأخوه' الفضل'، و'أحمد بن يوسف'، و'عمرو ابن مسعد'، و'العتّابي'، و'محمد بن يزداد' وزير المأمون[5]، هؤلاء الكتّاب كان لهم الفضل في تطوير النّثر الفنّي والكتابة الفنيّة، حيث بلغ النثر الفنّي منزلة مرموقة، فامتاز بسهولة العبارة وانتقاء الألفاظ وكذا المعاني، وجودة الأسلوب.

---

[1]- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، (الأدب المولد)، مج/2،ص 34.

[2]- حامد حفني داود، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، ص 36.

[3]- محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربيّة في العصر العباسي الأوّل، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.01، 1412هـ-1992م، ص 275.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص.ن.

[5]- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربيّة في العصر العباسي الأوّل، ص 275،276.

وفي القرن الثالث الهجري، ارتقى هذا النّثر إلى منزلة سامقة، كان سببها "ظهور آثار الثقافات الحديثة وخاصة اليونانيّة فيه، بل الاحتفال بها والطّعن فيما سواها ممّا شكا منه النقاد، إضافة إلى ميل الكتاب إلى الإطناب، وهذا الأخير مذهب فارسي حتى في الأساطير وكتابة التاريخ، وعدم حفلهم بالبديع، والتأنّق الكثير في الأسلوب"[1]، فهي بذلك طريقة جديدة نشأت في هذا العصر، جمعت بين الأدب والنقد والبلاغة العربية والدّخلية.

وقد ذاع في النّثر خاصة في هذا العصر (العباسي الأوّل)، ألوان كثيرة يمكن حصرها فيما يلي: "آداب التهكم والسخرية، الرّسائل الإخوانيّة، والرّسائل الأدبيّة، والتوقيع، والمقامة، والأدب الوصفي، وأدب الطّبيعة، وأدب القصّة"[2]، وسيأتي شرح كلّ لون من هذه الألوان في المباحث الالحقة.

بلغت الكتابة الفنيّة في العصر العباسي من الرّقي والسّمو مالم تبلغه في أي عصر من العصور السابقة أو اللاحقة، وذلك لظهور الآثار الثقافية الأدبية والفكرية، وكذلك لكثرة محفوظات الأدباء من آداب العرب من جهة والآداب المترجمة من جهة أخرى "ولئن كانت الكتابة في آخر عصر بني أميّة، قد صارت صناعة عتيدة، لها أصولها ومناهجها ورسومها وقواعدها، من تهذيب وصقل وتجويد وجمال تصوير، فقد نهضت وازدهرت في عصر نفوذ الخلفاء، وصارت صناعة من أشرف الصناعات،وأصبحت سلم الوصول إلى المجد"[3]، والدّليل على ذلك ما خلفته من فحول لم يجد الدّهر بمثلهم في البلاغة والفصاحة والبراعة وشرف الصّناعة.

امتازت الكتابة الفنيّة بعدّة ميزات، منها ما هي متعلقة بالأسلوب، ومنها ما هي متعلقة باللّفظ والمعنى، ومنها ما هي متعلقة بالخيال، ويمكن الحصر بعض الميزات فيما يلي:

- سعة الخيال، وعمق المعنى ودقّته وتنوّعه، والاعتماد على العلم والفلسفة والمنطق.

[1]- المرجع نفسه، ص 275،276.
[2]- المرجع نفسه، ص 278،279.
[3]- محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربيّة في العصر العباسي الأوّل، ص 316.

- حسن انتقاء الألفاظ والتأنق فيها.
- استعمال الأسلوب المهذّب من خلال الإكثار من ألوان المحسنات البديعية، ووضوح العبارة والتنوّع في تخيّرها.
- الاعتماد على التّنويع، وعلى المبالغة في الإيجاز أحيانا، وفي الإطناب أحيانا أخرى.

ومن هنا نستطيع أن نستخلص إلى أي حدّ تطوّر النّثر الفنّي في جميع مميزاته، أنواعه، موضوعاته، أساليبه، وكلّ ما يتعلّق به، كما أصبح له في القرن الثالث وأوائل القرن الرابع -كما أشرنا سالفا- شأن آخر غير الّذي كان عليه في القرن الّذي سبق -الثاني- وذلك بدليل ظهور هذه الطّبقة الممتازة من الكتّاب والنقّاد الّذين اختصّوا بهذا النوع من النّثر ألا وهو النّثر الفنّي، وتأليفهم العديد من أمّهات الكتب في هذا القالب النثري.

ثالثا: نماذج من النّثر الفنّي العربي (من رسالة الجاحظ في الحاسد والمحسود).

1) الرّسالة:

يقول الجاحظ: "الحسد -أبقاك الله- داء ينهك الجسد، ويفسد الأود، علاجه عسر، وصاحبه ضجر: وهو باب غامض، وأمر متعذّر، وما ظهر منه فلا يداوى، وما بطن منه فمداويه في عناء، ولذلك قال النّبي صلى الله عليه وسلم: "دب إليكم داء الأمم من قبلكم: "الحسد والبغضاء"، وقال بعض الناس لجلسائه، أي النّاس أقل عفلة، فقال بعضهم: "صاحب ليل، إنّما همّه أن يصبح"، فقال: "إنّه لكذا، وليس كذاك" فقالوا له: "فاخبرنا بأقل النّاس غفلة" فقال: "الحاسد"، إنّما همّه أن ينزع الله منك النّعمة الّتي أعطاكها، فلا يغفل أبدا"، ويروى عن الحسن أنّه قال: "الحسد أسرع في الدّين من النّار في الحطب

اليابس، وما أنى المحسود من حساده إلاّ من قبل فضل الله عنده ونعمته عليه" قال عزّ وجلّ: (أَمْ يَحْسِدُونَ النَّاسَ عَلَى مَا آتَاهُمُ اللهُ مِنْ فَضْلِهِ فَقَدْ آتَيْنَا آلَ إِبْرَاهِيمَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَآتَيْنَاهُمْ مُلْكاً عَظِيمًا)*.

والحسد عقيد الكفر، وحليف الباطل، وضدّ الحق، وحرب البيان، فقد ذمّ الله أهل الكتاب به في فقال: (وَدَّ كَثِيرٌ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ لَوْ يَرُدُّونَكُمْ مِنْ بَعْدِ إِيمَانِكُمْ كُفَّاراً، حَسَداً مِنْ عِنْدِ أَنْفُسِهِمْ)*.

فمنه تتولّد العداوة، وهو سبب كلّ قطيعة، ومنتج كلّ وحشه، ومفرق كلّ جماعة، وقاطع كلّ رحم من الأقرباء، ومحدث التفرّق بين القرناء، وملقح الشّر بين الحلفاء، يمكن في الصّدر كمون النّار في الحجر.

ولو لم يدخل على الحاسد -بعد تراكم الغموم على قلبه، واستكمان الحزن في جوفه، وكثرة مضضه، ووسواس ضميره، وتنغص عمره، وكدر نفسه، ونكد عيشه- إلاّ استصغاره نعمة الله عنده، وسخطه على سيّده بما أفاد غيره، وتمنيه عليه أن يرجع في هبته إياه، وألا يرزق أحدا سواه - لكان عند ذوى العقول مرحوما، وكان لديهم في القياس مظلوما، وقال بعض الأعراب: "ما رأيت ظالما أشبه بمظلوم من الحساد، نقص دائم وقلب هائم، وحزن لازم، والحاسد مخذول وموزوز، والمحسود محبوب ومقصور، والحاسد مغموم ومهجور، والمحسود مغشى ومزور.

والحسد -يرحمك الله- أوّل خطيئة ظهرت في السّماوات وأوّل معصية حدثت في الأرض، خصّ به أفضل الملائكة فعص ربّه، وقايسه في خلقه، واستكبر عليه، فقال: "خلقتني من نار وخلقته من طين"، فلعنه وجعله إبليسا، وأنزله من جواره بعد أن كان أنيسا، وشوه خلقه تشويها، وموه على قلبه

*- سورة النساء، الآية: 54.
*- سورة البقرة، الآية: 109.

تمويها، نسي به عزم ربه فواقع الخطيئة، فارتدع المحسود فتاب عليه وهدى، ومضى- اللّعين الحاسد في حسده فشقى وغوى.

وأمّا في الأرض فابنا آدم حسد أحدهما أخاه فعصى- ربه وأثكل أباه، وبالحسد طوعت له نفسه قتل أخيه فقتله، فأصبح من الخاسرين، فقد حمله الحسد إلى غاية القسوة، وبلغ به أقصى- حدود العقوق، إذا ألقى الحجر عليه شادخا، فأصبح عليه نادما صارخا.

ومن شأن الحاسد -إذا كان المحسود غنيّا- أن يوبخه على المال، فيقول "جمعه حراما، ومنعه أيتاما، وألب عليه محاويج أقاربه، فتركهم له خصماء، وأعانهم في الباطن، وحمل المحسود على قطيعتهم في الظّاهر، فقال: لقد كفروا معروفك، وأظهروا في النّاس ذمك، ليس أمثالهم يوصلون فإنّهم لا يسكرون، وإن وجد له خصما أعانه عليه ظلما، وإن كان ممّن يعاشره فاستشاره غشه: أو تفضل عليه بمعروف كفره، أو دعاه إلى نصره خذله، أو خضر مدحه ذمه، وإن سبل عنه همزه، وإن كان عنده شهادة كتمها، وإذا كانت منه إليه زلّة عظّمها، وقال إنّه يحبّ أن يعاد ولا يعود، ويرى عليه القعود.

وإن كان المحسود عالما قال: مبتدع لرأيه لا متبع، حاطب ليل، ومبتغي نيل، لا يدري ما حمل قد ترك العمل، فأقبل على الحبل، وإن كان المحسود ذا دين قال: متصنع يغزو ليوصي إليه، ويحجّ ليثني عليه، ويصوم لتقبل شهادته، ويظهر النسك ليودع المال بيته، ويقرأ في المسجد ليزوجه جاره ابنته، ويحضر- الجنائز لتعرف شهرته، وما لقيت حاسدا قطّ إلاّ تبيّن مكنونه بتغيّر لونه، وتخويص عينه، وإخفاء سلامه، والإقبال على غيرك، والإعراض عنك، والاستقبال لحديث، والخلاف لرأيك.

وكان عبد الله بني أبي قبل نفاقه نسج وحده، لجودة رأيه، وبعد همّته ونبل شيمته، وانقياد العشيرة له بالسيادة، وإذغانهم له بالرّياسة، وما استوجب ذلك إلاّ بعدما استجمع له لبه، وتيبّن لهم عقله، وفقد بينهم جهله، وأروه لذلك أهلا لما أطاق له حملا.

فلما بعث الله نبيّه – صلى الله عليه وسلم- وقدم المدينة، ورأى عبد الله، عن رسول الله، شمخ بأنفه، فهدم إسلامه لحسده، وأظهر نفاقه وما صار منافقا حتى صار حسودا، ولا صار حسودا حتى صار حقودا، فحمق بعد اللّب، وجهل بعد العقل، وتبوأ النّار بعد الجنّة، ولقد خطب - النبي صلى الله عليه وسلم- بالمدينة فشكاه إلى الأنصار، فقالوا: "يا رسول الله لا تلمه، فإنّا كنا قد عقدنا له الخرز، قبل قدومك لنتوجه. -ولو سلم للمخذول من الحسد لكان من الإسلام بمكان، ومن السؤدد في ارتفاع، فوضعه الله لحسده، وأظهر نفاقه، ولذلك قال القائل:

طَالَ عَلَى الحَاسِدِ أَحْزَانُه فَاصْفَرَّ مِنْ كَثْرَةِ أَحْزَانِه

دَعْهُ فَقَدْ أَشْعَلَ فِي جَوْفِهِ مَاهَاجَ فِيهِ حَرُّ نِيرَانِـه

العَيْبُ أَشْهَى عِنْـدَهُ لَذَّةً مِنْ لَذَّةِ المَالِ لِحِزَانِـه

فَارَمَ عَلَى غَارِبِهِ حبـــله تَسْلَمُ مِنْ كَثْرَةِ بُهْتَانِه[1]

2) دراسة الأسلوب:

ظهرت في هذه الرّسالة شخصيّة الجاحظ، ظهورا تامّا "فيها رقّة في الألفاظ، وسجاحة في العبارة، وجمال في الأسلوب والزّهد في الصّور العبانية، وهو يتردّد بين السّجع والازدواج مع ميل إلى الإطناب والتّرادف، وتجاور العبارات على الفكرة الواحدة"[2]، فقد أتقن الجاحظ صناعة الكتابة، من خلال إدراكه لفن الترسّل، الظّاهر في المادّة اللّغويّة، والأسلوب، مع الوضوح والجمال الفنّي.

ارتبطت نصوص الرّسائل بالنّثر الفنّي العربي ارتباطا وثيقا، خاصة وأنّها اعتُبِرَت من أقدم المدونات، ومن أكثرها أهميّة واستحقاقا للتّدوين، ورسالة الجاحظ مثّلت النّثر الفنّي في عصره، فكانت "أصدق تمثيل، في بلاغته وجماله وتمشيه مع الحضارة العقليّة والفكريّة والأدبيّة الّتي سادت الأدب والثّقافة

[1]- ينظر: الجاحظ، رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.1، 1411هـ،1991م، مج/2، ج/3، فصل (من صدر كتابه في الحاسد والمحسود)، من: ص 3 إلى: ص 10.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأوّل، ص 299.

أنذاك"[1] هي رسالة امتازت بالصّدق، لأنّها مسّت حياة النّاس، انطلاقا من واقع التّجربة وحقيقة المعاناة، فدلّت بذلك على طبيعة العصر، الّذي عاشه الجاحظ ومعاصريه بكلّ ما فيه من عوامل مؤثّرة وغير مؤثّرة.

رسالة الجاحظ إخوانيّة، ولما كانت هذه الأخيرة تصوير لعواطف ومشاعر النّاس من ثناء أو هجاء، أو استسماح أو استعطاف أو عتاب أو عزاء أو تهنئة أو تهاد، دفع الجاحظ إلى أنّ يتحوّل بها إلى ما يشبه الرّسائل الأدبيّة الخالصة "وهي الّتي تتناول خصال النفس الإنسانيّة وتصوّر أهواءها وأخلاقها وتوضّح لها طريقها إلى الخير، حتى لا تسقط في مهاوي الشّر"[2]، فتصبح رسالة جامعة للكثير من الخصال الحميدة والنّبيلة، كالكرم والنّجدة والحياء والنّجابة وغيرها.

وفي هذا الفصل من الرّسالة أفصح الجاحظ عن طوايا النّفوس ومشاعرها وأحاسيسها إفصاحا شديدا، حيث بيّن ضرر الحسد، وأنفر منه، وأظهر خفاياه، وكشف عن نفسيّة صاحبه كشفا[3]، فبدى أشبه بالمحلّل أو العالم النّفسي.

ولا شكّ أنّ الجاحظ اعتمد على التّحليل النّفسي في معظم كتاباته، أثرى بها الأدب العربي إثراءا شديدا، وله في ذلك سمته الفنيّة وأسلوبه المتميّز انفرد به عن سواه.

أوّلا: تراوحت رسائل الجاحظ بين الإيجاز والإطناب، ذلك الّذي لا تحسّ فيه ملل ولا كلل "لأنّه يمزج جدّه بهزله، ويستطرد إلى الملح والنوادر والطّرف، استجلابا للنّشاط، وإيقاظا للتّفكير، مستعينا بالتّرادف، والاستقصاء للمعاني، والإيفاء للموضوع"[4]...

ثانيا: اتسمت بالوضوح والتّرابط، وحسن انتقاء الألفاظ أي الجري مع الطّبيعة دون قصد للتأنّق، أو إظهار المقدرة البلاغيّة للأسوب، مع الفصاحة، والخلوص من التّنافر والغرابة، مع إبراز الجدل العقلي[1] بالاعتماد على المنطق القوي، والفكر السّليم.

---

[1]- المرجع نفسه، ص.ن.
[2]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، (العصر العباسي الأوّل)، ص 50.
[3]- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأوّل ، ص 299.
[4]- محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأوّل، ص 300.

ثالثا: إلتزام النّثر المسجوع، الّذي يعتمد الأسلوب الرّشيق والفكرة المرتّبة والمتتالية، الّتي تقوم على الوزن الإيقاعي أو اللّفظي مع قوّة في المعنى، وحكم في البناء وروعة في الأداء، وقوة في البيان مع نضارة في البلاغة.

وقد ظهرت هذه الخصائص والميزات ظهورا جليّا في أسلوب الجاحظ خاصّة في رسالته "الحاسد والمحسود".

فالجاحظ نادرة من النوادر والتّاريخ، وثروة ضخمة في اللّغة والأدب، "له باع طويل في صناعة الكلام وأسلوب الكتابة، كاد ينفذ به القلوب، ويخرق الأفئدة، ويناجي العواطف ويمتلك المشاعر، ويصل بقلمه المصقول، وبيانه القوي، إلى خلجات النفّوس، وخفايا الضّمائر، وله في ذهنه المتوقّد، وعقله الكبير، ما جعل لمنطقه من التّأثير"[2] الأمر الّذي ساعده على الوصول إلى غاياته المقصودة وهدفه المنشود.

المبحث الثاني: الفنون النثرية وتطوّرها في الأدب العربي.

تمهيد:

الفنون النثريّة هي الّتي تجري على ألسنة الكتّاب والأدباء، وهي أنواع: منها الخطب والوعظ والقصص، ومنها الرّسائل والحكم والأمثال.

[1]- ينظر: خالد الحلبوني، فن الرّسائل النّثريّة في العصر العباسي، ص 38.
[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأوّل ، ص 300.

تميّزت هذه الفنون النثريّة قبل العصر العباسي بأسلوب الإيجاز والاقتضاب، حيث أنّها كانت محدودة الآفاق في أسلوبها وأغراضها، وسبب هذا أنّ الدّولة العربيّة في ذلك الوقت كانت دولة عربية خالصة لم تتعقد فيها الحياة الحضرية، ولم تكن قد اتصلت بعد بالأمم المتحضرة كالفرس واليونان[1].

فكانت هذه الفنون ضيّقة، محدودة لكن سرعان ما اتسعت وانفتحت، بعد انفتاح الدولة العربية وقيامها على أكتاف الفرس، الأمر الّذي أدّى إلى تطوير هذه الفنون خاصّة وأنّ "النثر كان اللّسان المعبّر عن هذه الحياة الفكريّة بخلاف الشّعر فإنّه يتعلّق بالمواطن العاطفية، ولا يكاد يمسّ الحياة العقلية إلاّ من جوانب محدودة"[2] وعليه كان لزاما على هذه الفنون النّثريّة أن تلازم وتساير الحياة وتمضي- في ركابها قبل غيرها.

أولا: الخطب والمواعظ.

1) تعريف الخطابة:

أ- التعريف اللّغوي:

جاء في المعجم الوسيط "خطب النّاس، وفيهم، وعليهم، خَطَابةً، وخُطبَةً، ألقى عليهم خُطبَةً، وفلانة خطبًا، وخِطبَةً: طلبها للزّواج، ويقال: خطبها إلى أهلها: طلبها منهم للزّواج، وفي المثل: (ذهب خاطباً: فتزوّج)، فخطب: خَطَباً، وخطبة: كان في لونه خطبَةٌ، فهو أَخطبُ، وهي خَطْباءُ، جمعه: خُطَبٌ"[3] إذن: فخطب تعني الخِطبَة، من الخطوبة التي تسبق الزّواج.

وتعني في موضع آخر: الخطبة التي تلقى أمام جمع النّاس، يقال "خَطُبَ: خطابة: صار خطيبا، والخطابة عند المنطقيين: قياس مؤلّف من المظنونات أو المقبولات"[4] وهي تعني أيضا "الحال والشّأن"[5].

---

[1]- ينظر: حامد حفني داود، تاريخ الأدب العربي، ص 34.

[2]- المرجع نفسه، ص 35.

[3]- ينظر: مجمع اللغة العربيّة، شعبان عبد العاصي عطيّة، أحمد حامد حسين، جمال مراد حلمي، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط.4، 1425هـ، 2004م، مادة: خطب، صص 242،243.

[4]- المرجع نفسه، ص 243.

[5]- المرجع نفسه، ص. ن.

أمّا في التعريفات، فالخطابة تعني "قياس مركّب من مقدّمات مقبولة أو مظنونة من شخص معتقد فيه والعرض منها ترغيب النّاس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم كما يفعله الخطباء والوعّاظ"[1].

وفي هذا التعريف تمّ جمع الخطب مع الموعظة، في غاية واحدة وهي المنفعة لذلك، قيل أنّ الموعظة هي: "الّتي تليّن القلوب القاسية وتدمع العيون الجامدة وتصلح الأعمال الفاسدة"[2] ، فغايتها شريفة، وأصلها من "وعظه يعظه وعظا وعظة وموعظة، ذكره ما يليّن قلبه من الثّواب والعقاب فاتّعظ"[3].

تشترك الخطبة مع الموعظة في النفع الحسن، فالخطبة "كلام منثور مسجّع، ونحوه رجل خطيب، حسن الخطبة بالضمّ، وإليه نسب 'أبو القاسم عبد الله بن محمد الخطيبيّ' شيخ لابن جوزيّ أبو حنيفة محمد بن عبد الله بن محمد الخطيبيّ المحدّث"[4] أمّا هدفها فهو إمّا توجيه أو إرشاد، أو تحويل.

ب- التعريف الاصطلاحي:

الخطب فن من فنون الكلام هدفه التّوجيه أو التّحويل، أمّا التوجيه فإرشاد إلى خطة عمل، وحفز على التمسّك بعقيدة، وأمّا التّحويل فهو نقل السّامع من خطّة إلى خطّة، والميل به عن رأي، وإبعاده عن رذيلة[5]، وبالتالي هو فنّ الإقناع.

وقد يتبادر إلى الذّهن أنّ الخطب أسلوب عقلي أشبه بأساليب العلم، فهي غير العلم الّذي يعتمد البراهين الجدلية، دون سواها، "إنّها كلام برهانيٌّ يعتمد بعض الأدلّة العلميّة المنطقيّة كما يعتمد العاطفة

[1]- الشريف الجرجاني، التعريفات، ص 103.
[2]- المصدر نفسه ، ص 202.
[3]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج/2، باب: الظاء، ص 298.
[4]- المصدر نفسه، ، ج1، باب الباء، ص 63.
[5]- ينظر: حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، (الأدب العربي القديم)، مج/1، ص 82.

والخيال ويتوسّل بوسائل البديع والبيان"[1]، وهكذا فإنّ الخطب هي فن أدبي يقوم أوّلا على الحدس والعقيدة، ويعالج الأفكار معالجة يقينية عاطفيّة، إضافة إلى أنّها تجربة نفسيّة، يعانيها الخطيب فينثرها على الجماهير.

2)- العرب والخطابة:

أ- الخطابة في الجاهلية:

العربي خطيب من طبيعته، تأتيه الخطابة عفوا وتُشيع أساليبها حتى في شعره، "والخطابة عند الجاهلي بمقام الشّعر، فهي كالشّعر لسان الدّفاع عن القوم، والتّحريض على القتال ونصرة الضّعيف، ورسالة الملوك والأمراء الّتي يحافظون ببلاغتها على سلطانهم ونفوذهم، وكلمة الخبرة والعبرة توجّه إلى النّاس نورا وهديا"[2] بمعنى أنّ الخطيب الجاهلي كان يمثل قومه كزعيم أوعالم أو شاعر أو حكيم، ولما كان العرب أميين في أكثرهم، بعيدين عن أساليب الطّباعة والصّحافة، كانت الخطابة أسهل الطرق إلى إثارتهم ونشر الدّعوة فيهم وإقناعهم.

✓ **عوامل ازدهار الخطابة الجاهلية:**

الخطابة في الجاهلية اندفاق فيضيّ، دعت إليه البيئة، وبعثته الطّبيعة الغنيّة، وقد بقي لنا منها القليل، وكان حظّه من الصّحة قليلا لكثرة ما دخله من التّشويق والتّحريف.

ومهما يكن من أمر فقد شاعت الخطابة في الجاهلية شيوعا شديدا لتوافر العوامل والدّواعي، من براعة وتفنّن في المقال، ومن بيان وفصاحة وبلاغة، وكل ذلك عمل على ازدهار الخطابة في الجاهليّة، وأن تتناول أغراضا مختلفة، فقد استخدموها في منافراتهم ومفاخراتهم، فقد كان لهم ندوات لكلّ كبيرة وصغيرة، يجتمعون فيها للتّشاور ويخطب فيها الخطباء، ويتكلّم الأقيال، وأسواق مشهورة يجول فيها الخطباء والشّعراء

[1]- المرجع نفسه، ص.ن.
[2]- المرجع نفسه، ص 83.

جولاتهم الأدبيّة، ينصحون فيها قومهم ويرشدونهم، "وعلى نحو ما هو معروف عن قُسٍّ وخطبته بسوق عكاظ"[1]، ووقفت الشّعوبية طويلا عند عادة خطباء العرب من لبس العمائم ولَثِهَا على رؤوسهم، ومن اتخاذ العصى والمخاصر.

وفضلا عن ذلك فإنّ حياة الصحراء وما تقتضيه من بطولات، وما تدعو إليه من فروسيّة، والعصبيّة القبلية وما تحمل عليه من مفاخرات ومنافرات، كل ذلك كان مسرح نشاط للخطابة، إضافة إلى الأديان والمذاهب وما تدعو إليه من زهد، وما تحرّض عليه من فضيلة.

ولعلّ في كلّ ما قدّمنا ما يدلّ دلالة واضحة على أنّ الخطابة كانت مزدهرة في الجاهليّة: فقد كان العرب يخطبون في كلّ موقف، في المفاخرات وفي الدعوة إلى السلم أو الحرب وفي النصح والإرشاد وفي الصّهر والزّواج، وأساس ذلك كلّه هو التأثير في نفوس سامعيهم بما حقّقوا له من ضروب بيان وبلاغة.

✓ **موضوعات الخطابة الجاهليّة:**

دارت الخطابة الجاهلية في نطاق البيئة التي نشأت وترعرعت فيها، فكانت "خطابة بطولة وفروسية يفوه بها الخطباء للدعوة إلى القتال والحضّ على النّزال، وكانت خطابة دفاع أو صلح وسلام، وكانت الخطابة **مفاخرة أو منافرة** أمام حكم يحكم، أو في حضرة ملك تميل بمليه كفّة الميزان، وكانت **خطابة زهد** تدعو الناس إلى الصّدوف عن بهارج الدّنيا والتعلّق بحبال الآخرة، وكانت **خطابة كهّان** يسجعون سجعا هدفه غيبيّ، وكانت **خطابة زواج** يعقد ويبارك، أو **خطابة موت** يلمّ فيفجع، وكانت **خطابة وصايا** يتوجّه بها الطّاعنون في السنّ إلى أبنائهم للسير بهم في سبيل الخير والشّرف..."[2]، فقد كانوا يستخدمون الأسجاع عند المنافرة والمفاخرة، بينما كانوا يستعلمون المنثور المرسل في خطب الصلح وعند المعاقدة والمعاهدة، ودائما يعنون ببهاء اللّفظ وقوّته ونصاعته، كما يعنون بوضوح الحجة، وكان ممّا بعثهم على ذلك

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي"، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط .24، 2003، ص 412.
[2]- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، (الأدب العربي القديم)، مج/1، ص 85.

هو حاجتهم الشّديدة في مواطن ومواقف عدّة، "وكان قلّما يرتفع نجم سيّد من سادتهم إلاّ والخطابة صفة من صفاته وسجيّة من سجاياه، حتى تساق له القلوب بأزمتها وتجمع له النّفوس المختلفة من أقطارها"[1]، وكلّ شيء يؤكّد أنّ منزلة الخطيب في الجاهلية كانت فوق منزلة الشّاعر، فهي أساس أو قرين الشّرف والرّياسة، وربّما كان من أسباب ذلك، أن الشّاعر -إذا استثنينا زهيرا- كان هو الّذي يهيج النّفوس للحرب بالأخذ بالثأر، أمّا الخطيب فكان غالبا يدعوا إلى السّلم، وكثيرا ما يقف من قومه موقف النّاصح الأمين يهديهم ويرشدهم، أمّا الشّاعر فأكثر مواقفه هجاء وتنابز بالألقاب والأحساب والمآثر والمعايب.

✓ **قيمة الخطابة الجاهلية:**

الخطابة الجاهلية خطابة شعب بدائي استوحى موضوعاتها وأساليبها من واقع بيئته، وراح يصوّر فيها تلك النفسيّة العجيبة في سرعة تفاعلها والأحداث، وشدّة تقبلها مع الأحوال، "تلك النفسيّة تترصّن في وصايا الموت إلى حدّ السموّ، ويزيّن عليها الهدوء والتّروي في خطب السّلم إلى حدّ الخروج عن طور البدائيّة، تلك الّتي تتنزّى في خطب الحرب إلى حدّ العنف، وتندفع في خطب المفاخرة إلى حدّ الهياج"[2]، فالخطيب الجاهلي شديد الاحتفال بالمظاهر التأثيرية كالحركات والنبرات الصوتيّة، وكثيرا ما يعمد إلى التفخيم في الصوت، وهو في بعض المواقف يعتمد السّجع، إضافة إلى التقطيع الموسيقي في العبارة.

وهنالك الإيجاز والإطناب في الخطابة الجاهلية، "وهو إيجاز في رصّ العبارة، وإيجاز في مطلق الكلام حتى لتحسب اللّفظة ألفاظا والعبارة عبارات، حتى لتغنيك الوصيّة القصيرة عن المطوّلات والمفصّلات"[3]، هكذا كانت خطابة القرشيين في مجالسهم حافلة بالدقّة والإيجاز فيما كان الأعراب يسترسلون في خطبهم استرسالا تلعب فيه المادة اللّفظية دور مهم وعظيم.

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، ص 415.
[2]- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، (الأدب العربي القديم)، مج/1، ص 85.
[3]- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، (الأدب العربي القديم)، مج/1، ص 86.

أما الأسلوب الّذي اتّبعه الجاهليون في نثرهم للخطابة، فقد انقسم إلى أسلوبين هاميّن، أحدهما "يتخذ العقل دليلا ويركب مركّب الحجة المقنعة، فيعمد إلى التفصيل والتعليل وإبراز الشّواهد والأدلّة، كما يعمد العبارة الموجزة والحكم الوافرة التي تخاطب العقل"[1]، فيبتعد تماما عن أيّ سجع موفور، أو بديع منشور.

وثانيهما "يتخذ العاطفة وسيلة للاقناع، فيعتمد العبارات القصيرة، والسّجع الموسيقي، والتّشبيه والاستعارة والصور الشدّيدة الوقع، ويكتفي من المعنى بالقليل المكرر"[2]، فيحاول الخطيب من خلاله التّأثير بكلّ ذلك على عاطفة السّامع وقلبه، ويتجلى ذلك في مجموعة من الجمل، تتوالى فيها المعاني في ثوب من الخيال.

ب- الخطابة في صدر الإسلام:

الرّسول صلى الله عليه وسلم، أخطب العرب قاطبة، وقد كان يخطب في قريش كثيرا يدعوها دينه الحنيف، والدخول في طاعة الله ومحبّته، ولمّا هاجر إلى المدينة أصبحت الخطابة فريضة مكتوبة في صلاة الجمعة والعيدين، وبذلك "عرف العرب ضربا منظما من الخطابة الدّينية لم يكونوا يعرفونه في الجاهليّة، إذ كانت خطابتهم اجتماعية، وكانت تدور غالبا على المنافرات والمفاخرات، وقد دعا الإسلام إلى نبذ التّفاخر والتّكاثر بالأحساب والأنساب"[3]، ومن ثمّ اختفى من حياة العرب هذا اللّون من الخطابة، وظهر لون آخر له غاية دينية واضحة، تسمو بالعربي إلى الفلاح الرّوحي، وهو الخطابة الدّينية.

✓ **نهضة الخطابة في صدر الإسلام:**

كان الرّسول صلى الله عليه وسلم، يخطب في الصّلاتين خطبتين يجلس بينهما، وكانتا تدوران على تبيين ما شرع الله لعباده في شؤون دينهم ودنياهم، "فقد كان يخطب في الأحداث، وعند المناسبات،

[1]- المرجع نفسه، ص 87.
[2]- المرجع نفسه، ص.ن.
[3]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 52.

يعظ الناس ويدعوهم إلى التّفكير في الكون وخالقه ومدبره"[1]، فمن اتبع هدى الإسلام فمصيره الجنّة الّتي وصفها القرآن الكريم فأسهب في وصفها، وأمّا من أعرض وتولى، فمصيره إلى النّار الّتي فصل القرآن الكريم في بيان عذابها.

ولم تكن خطبة مواعظ فحسب، بل كانت أيضا تشريعا وتنظيما لحياة هذه الأمّة الّتي أخرجت للنّاس في خير مثال تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر، التي ينبغي أن تقوم على الإخاء والمساواة والتعاون في سبيل الحق والخير.

وعلى هذا النحو كانت خطابة الرّسول متممة للذّكر الحكيم ومن ثمّ كانت فرضا مكتوبا في صلاة الجمع والأعياد ثمّ مواسم الحج، ومع كلّ حادث، ومع كلّ خبر يأتي بالفتح، وفي كلّ مهم، وكلّ ما يجد من تشريع[2]، وكان هذا بدوره عاملا من عوامل نمو الخطابة في هذا العصر، إذ نمت نموا واسعا، بتأثير الإسلام من جهة وتكاثر الأحداث وتتابعها من جهة ثانية.

✓ خصائص الخطابة الإسلامية:

تعتمد الخطابة الإسلامية على البراعة والدقّة، وهي لا تستعين بخلابة ولا تزويق "فقد برئت هذه الخطابة من إغراب اللّفظ وتعقيده واستكراهه، وهي مع ذلك ألفاظ جزلة لها بهاء ورونق، تعمر بها القلوب والصّدور وترتاح إليها الأسماع والأفئدة، فتجمع لها النفوس المتباينة الأهواء وتساق إليها بأزمتها، إذ تلتحم بمعانيها وما تدعو إليه من سبيل الرشاد، وهي -بلا ريب- مثل أعلى في البراعة والدّقة"[3]، أي دقّة في الحسّ ولطف الشّعور، واستبعاد للسّجع، فقد كان الرّسول صلى الله عليه وسلم ينفر من السّجع، بسبب استخدام الكهّان له في الجاهليّة.

---

[1]- المرجع نفسه، ص.ن.

[2]- ينظر: يوسف شحدة الكحلوت، محاضرات في الأدب الإسلامي والأموي، ص 102،104.

[3]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النّثر العربي، ص 57.

وواضح أنّ الخطبة تبدأ بحمد الله واستغفاره والتوبة إليه والاستعاذة من شرور النّفس وسيئات العمل ونقائصه، وتقترن بالشّهادتين، وتوصية المسلمين بعبادة الله وطاعته، كما تقترن بكلمة **'أما بعد'** ولعلّ خير خطبة تشريعيّة تصوّر لنا خصائص هذا اللّون من الخطابة، خطبته صلى الله عليه وسلم في حجّة الوداع وهي تمضي على هذا النحو:

"الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره ونتوب إليه، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيّئات أعمالنا، من يهد الله فلا مضلّ له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له، وأنّ محمدا عبده ورسوله.

أوصيكم، عباد الله، بتقوى الله وأحثّكم على طاعته، وأستفتح بالّذي هو خير، أمّا بعد، أيّها النّاس! اسمعوا منّي أبيّن لكم فإنّني لا أدري، لعلّي لا ألقاكم بعد عامي هذا في موقفي هذا، أيّها النّاس! إنّ دماءكم وأموالكم عليكم حرام، إلى أن تلقوا ربّكم، كحرمة يومكم هذا في شهركم هذا في بلدكم هذا، ألا هل بلّغت؟ اللهم اشهد.

فمن كانت عنده أمانة فليؤدّها إلى الّذي ائتمن عليها، وإنّ ربا الجاهلية موضوع...★

أيّها النّاس! إنّ الشيطان قد يئس أن يُعبد في أرضكم هذه، ولكنه قد رضي أن يطاع فيما سوى ذلك مما تحقرون من أعمالكم، أيّها النّاس إنّما النّسيء★★ زيادة في الكفر يضلّ به الّذين كفروا يحلّونه عاما ويحرّمونه عاما، ليواطئوا عدّة ما حرّم الله فيحلّوا ما حرّم الله.

أيّها النّاس! إنّ لنسائكم عليكم حقّا، ولكن عليهنّ حق...

أيّها النّاس! إنّما المؤمنون إخوة ولا يحلّ لامرئ مسلم مال أخيه إلاّ عن طيب نفس منه، ألا هل بلّغت؟ اللهم اشهد.

★- موضوع: ساقط، ومحرّم

★★- النّسيء: شهر المحرم كانوا يحرمونه عاما، وعاما يحلّونه إذا أرادوا الإغارة، فيقولون: إنه بعد صفر ويؤجّلونه.

أيّها النّاس! إنّ الله قسم لكم وارثٍ نصيبه من الميراث فلا يجوز وصيّة لوارث في أكثر من الثّلث، والولد للفراش وللعاهر الحجَرٌ***.

من ادعى إلى غير أبيه أو تولى غير مواليه فعليه لعنة الله والملائكة والنّاس أجمعين، ولا يقبل منه صرف**** ولا عدل، والسّلام عليكم ورحمة الله وبركاته"[1]، فواضح أنّ الخطبة تبدأ بحمد الله واستغفاره، ويمضي الرّسول صلى الله عليه وسلم، يبيّن عوامل الخير ودواعيه، فالمسلم للمسلم كالبنيان المرصوص يشدّ بعضه بعضا، فلا بغي ولا عدوان، بل تآزر وتعاون في قيام مجتمع ديني سليم.

✓ موضوعات الخطابة الإسلامية:

تعددت موضوعات الخطابة في العصر الإسلامي، فكانت إمّا موعظة حسنة وترغيب وترهيب، وبيان لمسؤولية المسلم الخلقية، وأنّه محاسب بين يدي ربّه عن كلّ ما قدّم في حياته، وإمّا تشريع وتنظيم لمجتمعه وما ينبغي أن يسود فيه من عوامل الخير ودواعيه.

نهت الخطابة عن القتل وعن النهب وعن السلب، وأمرت بأداء الأمانة إلى صاحبها، كما نظمت العلاقات بين الفرد وجماعته الكبرى من الأمة، وبين جماعته الصغرى من الأسرة، ودعت إلى رعاية حقوق المرأة، فقد رفع الإسلام من شأنها ووضعها في المكان اللائق بها، كما أشارت إلى نظام التوريث، الّذي شرعه القرآن الكريم[2]، وكلّ ذلك ضمن أسلوب، برئت ألفاظه من أي إغراب وتعقيده. ومالت إلى

***- للفراش: أي لصاحبه، وللعاهر الحجر، أي رغم أنفها.

****- صرف: انصراف، عدل، عدول، أي: لا يقبل منه شيء.

[1]- ينظر: ابن هشام، السيرة النبوية، تح: مصطفى السيقا، ابراهيم الأنباري، عبد الحفيظ شلبي، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ج/4، من ص 249 إلى ص 253. وينظر أيضا: صفي الرحمن المباركفوري، الرحيق المختوم (بحث في السيرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام)، دار ابن حزم، بيروت لبنان، ط.1، 1423- 2002، ص 454، 455.

[2]- ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النّثر العربي، ص 56،57.

التداول والبساطة، إضافة إلى الجزالة والبهاء والرونق، في قالب ترتاح إليه الأسماع، وتَعْمُر به القلوب والصّدور.

ولعلّ في كلّ ما قدمناه ما يدلّ على نهضة الخطابة في هذا العصر الأوّل من عصور الإسلام، إذ أتيح لها من نُبُوَّة الرّسول - صلى اله عليه وسلم- ورسالته وبيانه وبلاغته فكانت غايتها دينية واضحة.

ت- الخطابة في العصر الأموي والعباسي:

بلغت الخطابة في عهد بني أمّية قّمة ازدهارها وطبعت سائر الفنون بطابعها وكان لهذا الازدهار عدّة أسباب منها الخلاف السّياسي والدّيني.

1. دوافع ازدهار الخطابة الأموية:

أسهمت عوامل كثيرة في ازدهار الخطابة في عصر بني أميّة، "إذ كانت لا تزال للعرب سلائقهم اللّغويّة ولم تفسد ألسنتهم بمجاورة الأمم الأجنبيّة والاختلاط بشعوبها، وكانوا من بلاغة المنطق وحسن البيان وجودة الإفصاح والإفهام بحيث يستطيع متكلمهم أن يبلغ ما يريد من استمالة الأسماع مع الدّيباجة الرّائعة والرّونق البديع"[1]، فكانت لهم قدرة خطابيّة نشيطة، نبعت من موهبتهم البيانيّة.

هيّأت لهذه الخطابة أسباب مختلفة في ازدهارها، فمنها أسباب سياسيّة، ومنها دينيّة، ومنها عقليّة، فأمّا من حيث السيّاسة: "فإنّ هذا العصر امتاز بظهور معارضة حادة فيه للدولة الأموية، وهي معارضة كانت تدور على الخلافة، وهل تقصر على بني أميّة أو تكون حقا شائعا للمسلمين جميعا، أو تردّ إلى بني هاشم وأبناء علي خاصّة، أو تكون حقّا للعرب، فلا تختص لها قريش"[2]، هكذا صوّر الخطباء بألسنتهم مذاهبهم السيّاسيّة، يدعون لها، وقد هيّأ ذلك في قوّة لنشاط الخطابة السيّاسيّة.

[1]- يوسف شحدة الكحلوت، الأدب الإسلامي والأموي، ص 221.
[2]- المرجع نفسه، ص. ن.

وبجانب هذا السبب السياسي، الّذي دلع الخطابة وسعر بها الفتن والثورات على الأميين بسبب ديني خالص، سرعان ما ظهرت المناظرات والقصص والوعظ، وهي فرع مهم من فروع الخطابة.

دفع الإسلام إلى نشاط واسع في الخطابة، "إذ جعلها جزءا لا يتجزّأ من صلاة الجمعة والعيدين، فأيّان ركّز الإسلام أعلامه انتصبت المنابر في المساجد كي يعظ الخطباء الناس بالمواعظ الحسنة، يسهم في ذلك الخلفاء، والولاّة، وجمهور كبير من الخطباء، ولم تلبث جماعة أن عاشت حياتها تعظ النّاس مستلهمة هدى القرآن الكريم وتعاليم الرّسول صلى الله عليه وسلم"[1]، فأخذوا بذلك مأخذ القاص، يدعون إليها في المساجد.

ورافق هذا السّبب الدّيني في ازدهار الخطابة **سبب عقلي** مرده إلى عناصر الثّقافات الأجنبيّة الّتي أخذ يدعم بها العقل العربي منذ هذا العصر- الأموي، فما أنتجه العقل العربي في ذلك العصر- من خطابة وغير خطابة سمى وارتقى "فقد كثرت المعرفة وتشبّعت المعاني ودقّت الفطن، ولم يعد لها حدّ تنتهي إليه، وانسابت من ذلك أسراب كثيرة في خطابتهم، فصاروا أقدر على البيان والتصرّف في الألفاظ"[2]، وذلك من خلال دراستهم وبحثهم فيها، فراحوا يلقونها في كلّ مناسبة ومقام، موازين بين معانيهم وألفاظهم، وبين كلامهم ومن يخاطبونهم به من العامّة والخاصّة.

4. خطباء السياسة:

نمت الخطابة السياسية في هذا العصر ونهضت نهوضا عظيما، ودارت على كلّ لسان مؤيّد أو معارض للدّولة إذ "كان كلّ حزب من الأحزاب السياسيّة يتخذ الخطابة وسيلة إلى نقد خصومه وبيان نظريته السياسية واستمالة الناس إليها"[3]، فلا يوجد هناك حزب ولا ثورة كبيرة أو صغيرة إلاّ وخطباء كثيرون ينبرون للترويج لهذا الحزب، أو تلك الثورة، فللخوارج خطباؤهم، وكذلك للشّيعة وللزّبيريّين

[1]- المرجع نفسه، 224.
[2]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النّثر العربي، ص 67.
[3]- المرجع نفسه، ص 68.

ولابن الأشعث، وغيره من الثوّار، إلاّ أنّه كان يقابل هؤلاء الخطباء المعارضين للدّولة خطباء كثيرون يؤيّدون بني أميّة من ذات أنفسهم أو من ولاتهم وقوادهم.

5. خطباء المحافل:

ارتبط نمو الخطابة الحفلية في هذا العصر بحكم نمو السّلطان العربي، "فكانت الرّحال والوفود تقدّم على الخلفاء والولاّة لأغراض مختلفة: للشّكوى أو للاستمناح أو للتهنئة أو للتعزية أو للموعظة أو لغير ذلك من الأغراض"[1]، فكثيرا ما ارتبط هذا النّوع من الخطابة بخطابة الإملاك والتّزويج، وخطابة الصّلح بين العشائر، وما كان من منازعات ومفاخرات في مجالس الخلفاء.

2. الخطابة في العصر العباسي:

كان للخطابة شأن كبير في أوائل العصر العباسي، فقد كانت الدّولة الجديدة في حاجة إلى ترسيخ الملك وإثبات حق العباسيين في الخلافة، وكان الخلفاء العباسيون الأوائل، كـ 'السفّاح' و'المنصور' و'المهدي' و'هارون الرّشيد' و'المأمون'، خطباء بارعون فازدهرت الخطابة في ذلك العصر.

❖ **أسباب رقيّها:**

كان قيام خلافة بني العباس انقلابا خطيرا هزّ المشاعر، وأثار الخواطر، ودفع إلى كثرة الجدل والمناظرة، ولا شكّ أنّ حدثا جليلا مثل هذا الحدث، لابدّ أنّ يستعان فيه بالخطابة، "فكان من شأن بني العباس أن يقيموا الدّعاة، ويبثّوا الخطباء في كلّ مكان يعلنون بالحجّة السّاطعة حقّهم في خلافة المسلمين، وإمامة النّاس بعد سيّد المرسلين"[2]، وذلك من أجل القلوب، وكسب الأنصار، وتحميس المتشيّعين، وتأجيج نار البغض على الدّولة الغابرة، ودفع الجنود بالبلاغة الباهرة إلى خوض المعارك القاهرة الظافرة، كما كان من شأنهم أيضا "العناية البالغة بالمواسم الدينية، والأعياد الإسلامية فهم يخرجون في مواكب رائعة، وجموع حاشدة، ويسيرون بين الصفوف المرصوص، حتى يصلوا إلى المسجد، ثمّ يدخلون

[1]- المرجع نفسه، ص 70.
[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص 274.

في خشوع ووقار، فيلقون على النّاس رائع الآيات، حرصا منهم على الظهور بمظهر الإمامة الدّينية، والزّعامة الرّوحية، وإعزاز الدّين، والغيرة على الإسلام"[1]، هذا كلّه نتيجة غيرتهم على الإسلام، لأنّ هذا المظهر هو الّذي تأسّس به ملكهم وقامت عليه دولتهم، لذلك كانت للخطابة في عهد نفود الخلفاء العباسيين مكانة مرموقة، ومنزلة كريمة، وشأن عظيم.

❖ **دواعيها وموضوعاتها:**

وقد تعدّت دواعي الخطابة في عصر نفود الخلفاء وتنوعت مظاهرها، وكثرت ألوانها، فقد كانت الحاجة ماسة إليها في تثبيت الملك، ودعم الدّولة، وتوطيد أركان الخلافة، وإقناع النّاس بأحقيّة بني العباس لها، أو في مجادلة الخصوم، وتهديد المعارضين، والتشنيع على بني أميّة، بما قارفوا من أخطاء، واجترحوا من مساوئ، وفي إثارة النّفوس، وكسب القلوب، وتحميس الجنود، والتّبشير بفتح، والتهنئة بنصر ونحو ذلك.

وقد اتخذوها "أداة للوعظ، وتذكير النّاس بالآخرة، وتحذيرهم من غرور الدّنيا ومتاعها، وذلك في المحافل العامة والمواسم الجامعة، والأعياد الدينيّة، وجعلها القصاص في قصصهم وسيلة إلى إثارة المشاعر وإمتاع النّفوس بذكر سير الأوّلين وتاريخ الماضين"[2]، وقد اعتمدوا في قصّهم على الاستشهاد بالقرآن الكريم في ذلك.

ومما يقرب من الخطابة في روعة أسلوبها، وشدّة تأثيرها، وسمو بيانها، "الحوار الّذي كان يدور بين البلغاء والفصحاء، من خاصة القوم، ورجال الدّولة"[3]، الأمر الّذي زاد من جمال أسلوبها، وفخامة ألفاظها، وبعدها عن الحوشيّة والغرابة، وعن الابتذال والإسفاف.

وقد امتازت الخطابة العباسيّة بقوّة تأثيرها، وروعة تصويرها، "لاصطباغها بصبغة الدّين وتأثيرها بأسلوب القرآن الكريم واعتمادها على الكثير من آياته والاقتباس من عظاته والاستشهاد بكلام الرّسول،

[1]- المرجع نفسه، ص 285.
[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربية في العصر العباسي الأوّل، ص 288.
[3]- المرجع نفسه، ص.ن.

ويكثر فيها أسلوب الحجاج، ومعاني الوعد والوعيد والتّهديد، والامتنان بالنعمة، والشّكر على كريم الهمّة، وجليل المودّة"[1]، وقد ساعدهم في هذا كلّه الحضارة الّتي غرقوا فيها، والّتي أكسبتهم غزارة في المعاني ووفرة في المادة، ورقّة في الأساليب ودماثة في الألفاظ، ممّا ضاعف تأثيرها وزاد في بهائها ورونقها.

3)- المواعظ:

كانت مهمة الوعاظ حول الإلمام بمجالس الخلفاء والولاة فيعظونهم ويبكونهم ، أمّا عن منهجهم الّذي كانوا يعتبرونه في أغلبهم هو القرآن الكريم، فقد كان المنبع الّذي يستمدّون منه وعظهم وخوفهم ورجاءهم وحزنهم.

- **الخطباء الوعّاظ في العصر العباسي:**

كان الوعاظ يجذبون إليهم النّاس بأكثر ممّا يجذبهم الوعاظ العاديّون، وأولئك الوعاظ هم الّذين أخلطوا المواعظ باصطلاحات الصوفية وأفكارهم من صفاء الذّكر وجمع الهمّ والمحبة والعشق والأنس، "فتكوّنت حول هؤلاء الوعّاظ من المتصوّفة سريعا حكايات كثيرة تصوّر جهادهم العنيف في قمع شهوات النّفس ولذّاتها وكيف كان الصوفي يفرض على نفسه عناءا شاقّا مضنيا لا يطيقه إلاّ أولوا العزم"[2]، وهذه الحكايات الصوفية أخذت تكون ضربا من ضروب الآداب الشّعبية العربيّة، إذ كان النّاس يتداولونها رجالا ونساء وشيبا وشبّانا.

ثانيا: القصّة الفنيّة والمقامة العربيّة.

تمهيد:

[1]- المرجع نفسه، ص 189.
[2]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص 530.

تشترك المقامة من حيث الصّور التّعبيريّة وأشكال الصّنعة الكتابيّة مع سائر الفنون الكتابيّة وتنفرد عنها، فهي تلتقي معها من حيث الخصائص العامّة وتتميّز عنها من حيث المزايا الخاصّة.

لذلك كثيرا ما نجد في المقامات موضوعات المدح والهجاء والوصف والفخر والغزل، فيكون السّؤال: لماذا لا تكون هذه المقامات أو الرّسائل دواوين نثر؟

ومن هذا المنطق نبحث عن التّداخل الموجود بين القصّة والمقامة، هل المقامة قصّة، أم أقصوصة، أم هي شيء آخر.

1) القصّة الفنيّة:

القصة من أدق وأعمق الفنون الأدبية، من حيث تركيبها من جهة، ومن وجودها وتوغلها في التاريخ من جهة أخرى، لطالما حفلت بها الآداب العالمية منذ أقدم العصور، وانصرف إليها العرب منذ جاهليتهم.

أ- التعريف اللّغوي والإصطلاحي:

- **الأصل اللّغوي:**

ذكر صاحب القاموس المحيط أنّ كلمة 'قصص' من مادّة (قَصَّ) ويقال: "قصَّ أثَرُهُ قصّا وقصيصا تتبعه والخبر أعلمه، فارتدا على آثارهما قصصا أي رجعا من الطّريق الّذي سلكاه، يقصّان الأثر، ونحن نقصّ عليك، أحسن القصص، نبيّن لك أحسن البيان، والقاص من يأتي بالقصّة والقصّة جمع قصاص

بالكسر، وقصّ الشّعر والظّفر قطع منهما بالمقصّ، أي المقراض، وهما مقصّان، وقصّاص الشّعر حيث ينتهي نبتتهن مقدّمه أو مؤخّره"[1] فالقصّ من قصّ الشّعر أي **القطع**.

وقد يعني القصّ القدر جاء في قوله: "والقصّ والقصص القدر ورأسه ووسطه أو عظمه، جمع: قصاص بالكسر، ومن الشّاة ما قصّ من صوفها وقصّت الشّاة أو الفرس، استبان حملها"[2]، فالقص كما هو مذكور قد يكون من **الظّهور**.

جاء في كتاب العين "قصص، القصّ: قصّ الشّاة وهو مشاشُ صدرها المغروزة فيه شرّا سيف الأضلاع، وهو القصص أيضا: وقصصت الشّعر، أي بالمقراض قصّا، والقُصّة تتخذها المرأة في مقدم رأسها تقصّ ناصيتها عدا جبينها، وقصاص الشّعر نهاية منبته من مقدّم الرّأس، يقال: بل ما استدار به كلّه من خلق، وأمام وما حواليه"[3]، ومن هذا الباب أيضا، قيل: "قصصت الشّعر، وذلك أنّك إذا قصصته، فقد سوّيت بين كلّ شعرة وأختها، فصارت الواحدة كأنّها تابعة للأخرى متساوية لها في طريقها"[4]، من هنا يتّضح اتّفاق جلّ المعاجم اللّغويّة على مدلول كلمة قصّ، والمتمثّل في قصّ الشّعر أو قطعه أو التّساوي بين أطرافه.

أمّا القصّيصة فهي من الإبل: البعير يقصّ أثر الرّكاب، وقولهم: ضرب فلان فلانا فأقصّه، أي أدناه من الموت، وهذا معناه أنّه يقصّ أثر المنيّة، والقصقاص، يقولون إنّه الأسد فقد يكون القصّ نوع من أنواع الحيوانات[5].

فالقص هو القطع، الأخذ، الإنقاص، البيان والوضوح، التتبّع، التّساوي، والقاص: هو الّذي يقصّ، وقد يقصّ القصص قصّا، والقصّة معروفة، وأحسن القصص القرآن.

---

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج/2، باب: القاف، مادّة: قصّ، ص 311.
[2]- المصدر نفسه، ج/2، باب: القاف، مادّة: قصّ، ص 311.
[3]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين، ج/3، مادّة: قصّ، باب: القاف، ص 396.
[4]- ابن فارس، مقاييس اللّغة، ج/5، مادّة قصّ، ص 11.
[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص.ن.

- **التعريف الاصطلاحي:**

القصّة سرد لأحداث تاريخيّة أو خياليّة، وهي فن من فنون الأدب النّثري، إذ تعتبر "من أدقّ الفنون الأدبيّة بناءا وأصعبها تركيبا، وهي إلى ذلك من أكثرها شيوعا وانتشارها"[1]، وهي نوعان رئيسيّان: نوع واقعي ونوع خيالي، وكلاهما متميّز، يحمل مجموعة من الأحداث تتناول حادثة وواقعة واحدة، أو عدّة وقائع، تتعلّق بشخصيات إنسانيّة منها، وأخرى مختلفة، يعني غير إنسانيّة فهناك الحقيقية الواقعيّة، وهناك الخياليّة الخرافيّة.

فأما النوع الأوّل "فهو واقعي، تستند حوادثه وشخوصه إلى وقائع الحياة الاجتماعية الّتي لا تزال معالمها ماثلة للعيان، أو حيّة في شواهد التاريخ القريب"[2]، وأمّا النوع الثاني فهو "خيالي، لا تستند أحداثه وأشخاصه إلى أيّ شيء من هذا القبيل -المذكور في النوع الأوّل- بل يبيّنها المؤلف على شبه الحياة الجارية بمادّة من مبتكرات الخيال وتهاويله خارجا عن إطار الواقع الملموسة عيانا، أو المماثلة في حقائق التاريخ"[3] ومن هنا اختصت ميادين القصّة الخياليّة الخرافيّة بآفاق ذلك الزّمن الأبعد سواء أكان ماضيا أو مستقبلا، وهي عكس القصّة الواقعيّة الحقيقيّة الّتي اختصّت ميادينها بهذا الزّمن الحاضر والرّاهن، أو الماضي القريب، الّذي لم يغرق بعد في أعماق الزّمن البعيد.

وعن مميّزات القصّة، فهي تتمثّل في مجموعة المعالم الأساسيّة الّتي لا يمكنها الخروج عنها تماما، كاحتفاءها بالعناصر الفنيّة "فما يفتقده القصص الخيالي من عناصر فنيّة في تجاوزه شروط الطّبيعية والواقعيّة، يكتسبه من عناصر فنيّة أخرى هي الخوارق والبطولات وأجواء الأساطير والمغامرات والضّرب في فضاء الخيال وآفاقه السّحريّة، الّتي تطيب لها النّفس وترتاح، كما تطيب وتركن إلى تصوير

[1]- حنا الفاخوري، الموجز في تاريخ الأدب العربي، ص 153.
[2]- ميشال عاصي، الفن والأدب، ص 162.
[3]- المرجع نفسه، ص.ن

الواقع وكشف خفاياه بدقّة التّحليل، وإجادة التّصوير"[1]، وهذا التّصوير قد يكون تصوير لفترة كاملة من حياة خاصّة، أو مجموعة من الحيوانات، أو غيرها ضمن سلسلة من الأحداث الهامّة وفقا لترتيب معيّن.

غير أنّ القصّة: أنواع منها: الأقصوصة، ومنها الحكاية ومنها الرّواية فأمّا الأقصوصة التي تهدف إلى الظرف والامتاع، ولا تقوم على إشارة أو نكتة وليس على التركيب والتحليل، وهمها الواحد أن تظهر الناحية الممتعة كما نجد ذلك في نوادر جحا مثلا[2]، فهي تتناول قطاعا أو موقفا من الحياة، تعمد من خلالها إلى إبراز صورة متألقة واضحة المعالم بيّنة القسمات، تؤدّي بدورها... لإبراز فكرة معينة.

وأمّا الحكاية فنجدها تفضل وتفسّر- أجزاء الأقصوصة، إذ تجعل لها مقدّمة وعقدة وحلاّ، ثمّ الرّواية، وهي "تستوفي جميع شروط القصة من مقدمة وعقدة وتأزّم وحلّ، في تطويل وتفصيل وتركيب، بحيث تتعدّد الأشخاص، وتشتبك مصالح الأبطال، ويتفرّع الحادث الواحد إلى أحداث مترابطة متساوقة"[3]، ونستطيع تمثّل هذا النّوع من القصّة، بروايات 'نجيب محفوظ' مثلا، الّذي حمل القارئ إلى حياة رواياته، بعدما بث الروح في أحداثه وشخصياته، لتتحدث بنعمة الحياة، فأتاح له الاندماج التام في أحداثها وحمله على الاعتراف بصدق التفاعل الّذي يحدث ما بينهما، وقد عاد هذا كلّه إلى قدرة القاص على التّجسيد والإقناع، سواء أكانت قصصه واقعيّة حقيقيّة، مستوحاة من وقائع الحياة الاجتماعية اليومية بغية الامتاع والتّسلية، أو قصص خرافية، أسطورية، كقصص الغول ومنازلته في الصّحراء، وقصص الجان، وغيرها...

ومن تمّ فاق الفن القصصي الشّعر، في التّعبير الصّادق الدّقيق عن تسلسل الأحداث وتطور الشخصيات، في تلك الحياة الّتي يجب أن تكون مموهة من الواقع، فيصل بسهولة إلى غايته وهدفه، لأنّ

[1]- المرجع نفسه، ص .ن.
[2]- ينظر: حنا الفاخوري، الموجز في تاريخ الأدب العربي، ص 154.
[3]- حنا الفاخوري، الموجز في تاريخ الأدب العربي ، ص 154.

الشّعر بما فيه من عواصف تأجّجه، وخيال جامح، وموسيقى خارجيّة، وغير ذلك ممّا يرتكز عليه، لا يصلح أن يعبر تعبيرا صادقا دقيقا متسلسلا كالنّثر القصصي.

فالقصة إذن من أدقّ وأعمق الفنون الأدبيّة، من حيث تركيبها من جهة، ومن وجودها وتوغّلها في التّاريخ من جهة أخرى "لطالما حَفِلَت بها الآداب العالمية منذ أقدم العصور، وانصرف إليها العرب منذ جاهليّتهم، فتركوا لنا فيها مجلّدات ضخمة لفتت نظر العديد من النقّاد الّذين نشطوا في شأنها"[1]، لحب هؤلاء العرب لهذا النوع من الفن النّثري، وهَفْوَةِ نفوسهم إليه، فقد سمت إليه أعينهم، فكان القاص أو الحاكي أيام جاهليّتهم، يتّخذ مجلسه باللّيل أو في الأماسي عند مضارب الخيّام لقبائل البدور المتنقلة، وفي مجالس أهل القرى والحضر.

ولم يتبدل الحال في العهد الإسلامي، فواصلت القصّة سيرها في اتّساع نطاق وتشعّب فروع، وقد اشتهر منها القصص الدّيني الّذي كان يدور حول أصول الدّين والرّسل والأنبياء.

ثمّ ازدهرت أيّا ازدهار في العصر العباسي، على ما ازدهر في هذا العصر- من ثقافة وانتشر- فيه من فنون إذ "واصل القصص سيره في تضخّم واستطالة، وذلك لشيوع التّرف والرّخاء، وانصراف النّاس إلى هذا النّوع من التّسلية"[2]، خاصّة وأنّ العرب كانت تستمدّ قصصها ومواضيعها من حياتها، ومواقفها وموروثها الثّقافي ممّا تناقل إليها عبر الرواية من الأسلاف.

هكذا يتجّلى لنا بوضوح أنّ القصص في الأدب العربي كميّة أكثر ممّا هو كيفيّة، نتيجة الكم القصصي التراثي الضّخم، الّذي زخرت به المجلّدات الكبرى من مثل: 'قصص العرب' و'العقد الفريد' و'ألف ليلة وليلة' و'الأغاني' و'عرائس المجالس' و'سيرة عنترة'، وغيرها كميّة تبيّن ميل العربي إلى هذا اللّون من الكتابة.

ب- القصة والعرب الأقدمون:

[1]- المرجع نفسه، ص 153.
[2]- حنا الفاخوري، الموجز في تاريخ الأدب العربي ، ص 154.

لاشكّ أنه كان في الجاهليّة معلمون يعلّمون أخبار الأوّلين وقصص التّاريخ، إضافة إلى ذلك، ما وجد لبعض من القبائل الجاهليّة من كتب تضمنت بعض من أخبار وأنساب وقصص وأحاديث ممّا يتّصل بالشّاعر نفسه، أو ببعض أفراد قبيلته "وكتاب القبيلة بذلك يعد سجّلا لحوادثها، ووقائعها، وديوانا لمفاخرها ومناقبها، ومعرضا لشعر شعرائها"[1]، ويعتبر هذا السجّل الخاص بعرب الجاهليّة شاهد على أيّام العرب وبطولاتهم.

فكانت القصّة أنذاك بيان فنيّ يمكن اتخاذه مرآة صافية عاكسة لأحوال العرب وعاداتهم، وأسلوب الحياة الدّائرة بينهم، وشأنهم في العرب والسلم، والاجتماع والفرقة، والفداء، والأسر، والنّجعة، والاستقرار[2]، هي بذلك مرآة صادقة حقيقية تظهر فيها فضائل وشيم العرب، كالدّفاع مثلا عن الحريم، أو الوفاء بالعهد، أو الانتصار للعشيرة، أو حماية الجار والوقوف معه، أو الصبر العظيم، أيّام الحرب والقتال، أو الصّدق والمصداقيّة عند اللّقاء، وغير ذلك من شيم العرب المعروفة.

فما تحدث به الروّاة من أخبار العرب والقتال التي كانت سائدة أيّام الجاهليّة، وما امتلأت به أمّهات الكتب من ذكر لأبطال أمجاد، هذه الأيّام تعتبر مورد أقاصيصهم، وساحة بطولتهم، ومسرد حوادثهم، لفتت نظر العديد من النقّاد الّذين نشطوا في شأنها.

2) المقامة العربية:

تعدّ المقامة العربيّة إحدى الموروثات الأدبيّة الّتي لا زالت تزخر بالكثير من السمات الجماليّة والظّواهر الفنيّة والمواقف الأدبيّة الرّائعة، وقد اعتبرها العديد من النقّاد حديثا أدبيّا بليغا[3].

وعلى الرّغم من ذلك لا زالت إلى اليوم، وفيّة لذلك العصر الذّهبي، بينما يراها البعض أنّها "جنس أدبي الشّكل السّردي نسيجا له ومن الشّخصيات المكرّرة الموجودة والمختلفة الأدوار والطّريقة والطّباع

[1]- ناصر الدّين الأسد، مصادر الشّعر الجاهلين وقيمتها التاريخية، ص 554.
[2]- ينظر: حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه (الأدب العربي القديم)، مج/1، ص 91.
[3]- ينظر: شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر،د.ط، 1980، ص 9،10.

أساسا له"[1]، الأمر الّذي أدى إلى تجانسها أو تداخلها مع الكثير من الفنون الّتي تشبهها، والّتي رافقتها في ذلك العصر كالقصة والرّواية وغيرها.

لقد رأى الباحث المغربي 'عبد الفتاح كيليطو'، "أنّ المقامة شأنها شأن القصّة أو القصيدة، فقد غزت كلّ البلدان الّتي تبنّت اللّغة العربيّة، واستمرّت في الوجود حتى بداية القرن العشرين، فهي دوما حيّة تنتظر قارئها ونقادها"[2]، وذلك لما تحمله المقامة من موضوعات إجتماعية وسياسيّة وأدبيّة وتعليميّة وثقافيّة.

أ. تعريف المقامة لغة واصطلاحا:

- **لغة:** تتّفق الكثير من المعاجم العربيّة في مدلول واحد للفظة 'مقامة' بفتح الميم الّذي يعني في اللّغة المجلس أو الجماعة من النّاس أو الخطبة أو العظة أو الرّواية الّتي تلقى في مجموعة من النّاس فقد عرّفت بأنّها: الموضع الّذي تقيم فيه، والمقامة بالضمّ، الإقامة والمقامة، بالفتح المجلس والجماعة من النّاس، وأمّا المَقَامُ والمُقَامُ، فقد يكون كلّ واحد منهما يعني الإقامة، وقد يكون بمعنى موضع القيام[3]، إذن تعني المجلس أو الجماعة من النّاس.

- هذا وقد اتفقت الكثير من المعاجم العربيّة في مدلول واحد للفظة 'مقامة'، هو الجماعة، أو الخطبة، أو العظة، أو الرّواية التي تلقي في مجموعة من النّاس.

فالمقامة في الأصل إسم مكان من أقام، ثمّ أطلقت على المجلس، فقيل: مقامات الناس، أي مجالسهم الّتي يتحدّثون فيها ويتسامرون، أسلوبها مملوء بالصّناعات اللّفظية من جنّاس وطباق وإلتزام تام

[1]- عبد الملك مرتاض، مقامات السّيوطي، اتّحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1996، ص 12.
[2]- عبد الفتاح كليطو، المقامات السردية والأنساق الثقافية، تر:عبد الكبير الشرقاوي، دارتوبقال للنشر، المغرب، ط.2، 2001، ص 1.
[3]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج/14، باب: القاف، مادة: قوم، ص 3781.

بالسّجع، فهي ميدان لعرض النكتة وإظهار البراعة في التخلّص من مأزق الحياة عن طرق ملتوية، وبنوع خاص لإظهار المقدرة اللّغوية والأدبيّة[1]، إضافة إلى ذلك فهي مملوءة بالقصص والحكم والمواعظ.

أمّا اصطلاحا فهي تعرف بأنّها: "نوع من النّثر يسرد فيه الخطيب أو الكاتب روايات وقصصا بعبارات مسجوعة ومقفاة ذات لحن لجماعة من النّاس وتعدّ موسيقى الكلمات وتنميق العبارات وترادف الكلمات واختلاط النّظم بالنّثر من خصائص فن المقامة"[2]، فمن الأسس الّتي بيّنت عليها المقامة، السّجع والموسيقى وتنميق الكلام، وهذا ناتج لتقاربها مع الشّعر زمنيّا.

تعدّد معاني لفظة (مقامة) خاصّة في القرآن الكريم، واختلف باختلاف السيّاق القرآني، إذ نجدها بمعنى المنزل أو المسكن في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى﴾ *، تفسير الآية هو: أنّ المقام هنا موضع الإقامة، وقد يجوز أن يكون مصدرا بمعنى الإقامة[3].

يفيد القرآن أيضا في آياته معان أخرى للكلمة، ومنها المكانة العلية في الجنّة في قوله تعالى: ﴿وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَّكَ عَسَىٰ أَن يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَّحْمُودًا﴾ **.

وقد تدلّ على مكانة الإنسان في الجنّة أو النّار، في قوله تعالى: ﴿وَمَا مِنَّا إِلَّا لَهُ مَقَامٌ مَّعْلُومٌ﴾ ***، أي موضعا معروفا.

ب. فيلولوجيا المقامة العربية:

تردّ كلمة 'مقامة' في مصنفات أدبيّة عظيمة، ولكنّ هناك صعوبة في فهم معناها الأصلي، لذلك "فمن يريد أن يفقه هذا المدلول، عليه أن يتّخذ فنّ الكتابة صناعة له، وينحو منحى المبدعين الّذين يحملون لواء الكلمة الصّادقة الّتي تحي الأرواح قبل الأجساد، لأنّ الكتابة معاناة وقلق قبل أن تكون منفعة

[1]- ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 731.
[2]- ندى حسون، المقامة العربية آثارها على الأدب الفارسي، الموقف الأدبي، عدد: 412، أب: 2005، ص 117.
* - سورة البقرة، الآية: 125.
[3]- ينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الكاتب العربي للطّباعة، القاهرة، مصر، ط.1، د.ت، ص 07.
** - سورة الإسراء، الآية: 79.
***- سورة الصّافات، الآية: 164.

وتحقيق أغراض"[1]، وعليه يستوجب على كاتب المقامات أن يتسلّح بكثير من أدوات المعرفة حتى يستطيع النّجاح في هذه الصنعة، انطلاقا من الاطّلاع على السّابق، وصولا إلى تحقيق الهدف، بأداء العمل في أحسن صورة.

ومن الّذين دعو إلى ذلك 'ابن المدبّر' في وصيّته لابنه قائلا "وانظر في كتب المقامات والخطب ومحاورات العرب وحدود المنطق وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم وتوقيعاتهم وسيرهم وكيدهم في حروبهم، بعد أن تتوسّط علم النّحو واللّغة والوثائق والشّروط"[2]، خاصّة وأنّ النّص المقامي، خام، دسم، يزخم بالكثير من النتاج الفكري الأصيل وكذا التخيلات العجيبة الّتي صنعته، باعتباره تشكّل إبداعي أدبي، ونشاط اجتماعي وفكري في حضارتنا العربيّة.

من الشّائع عند الكثير من الباحثين أنّ 'بديع الزّمان الهمداني' هو أوّل من ابتكر فن المقامات، فهو "سبّاق غايات وصاحب آيات"[3]، ابتكرها 'الهمداني' لينبئنا عن ثقافة عصره وحضارة من كان قبله، وأحوال من ساكنوه ولازموه، فالتواصل مع الأجيال صار جسرا يقودنا إلى معرفة أنفسنا عبر خطابات النثرية القديمة، فالخطاب القديم -إن صحّ التّعبير- هو خطاب عن الحاضر والمستقبل ما دامت الظّروف مشتركة ومتشابكة في نفس الوقت.

فالحريري يعترف بأحقيّة 'بديع الزّمان الهمداني' في عمل المقامات ويراه قطبا من أقطاب الكتابة النّثريّة يقول في مقدّمة مقاماته: وبعد فإنّه قد جرى ببعض أندية الأدب الّذي ركدت في هذا العصر ريحة وخبت مصابيحه ذكر المقامات الّتي ابتدعها 'بديع الزّمان' وعلامة همذان رحمه الله تعالى، وعزا إلى أبي

[1]- بودالي التاج، المقامة العربية في ضوء النّقد الأدبي المعاصر، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2007،2008، ص 25.

[2]- ابن المدبّر، الرّسالة العذراء، تح: زكي مبارك، دار الكتب المصريّة، القاهرة، مصر، 1931، ص 07.

[3]- الحريري، مقامات الحريري، المطبعة الحسينية، جمهورية مصر العربيّة، د.ط، 1929، ص 08.

الفتح الإسكندري نشأتها وإلى عيسى بن هشام روايتها وكلاهما مجهول لا يعرف[1]، والفضل يعود لنصوصه -الحريري- الّتي أظهرت بريق الكتابة النّثريّة الّتي انطفأت نارها بانطفاء أصحابها.

وتبقى الآراء مختلفة في البحث عن أصل هذا الفنّ، فمن الصّعب إيجاد رأي واحد يجمعها.

3) بين القصّة والمقامة:

قيل عن مقامات الحريري أنّها "تأخذ أسلوب القصّة، وهي أكثر حبكة من مقامة البديع، ولكن لا تزال الغاية القصصيّة بعيدة عن الحريري، إذ لم يحاول فعلا أن يقدّم لنا قصّة، وإنّما حاول أن يقدّم لنا حديثا فيه ما يشوّق عن طريق 'أبي زيد' هذا الأديب الشحّاذ الّذي يظهر في مناظر مختلفة وبلدان مختلفة، وهو حديث لا يراد لذاته، وإنّما يراد لعرض أساليب أدبيّة بديعيّة"[2]، هو رأي يبعد القصّة عن المقامة، وهناك من يقرّب بينهما.

يرجع هذا الاختلاف إلى عدم وجود دراسة شاملة في هذا المجال، وبالرّغم من ذلك نجد من له رأي مقنع في هذه القضيّة، يقول فيها أنّ "المقامة المضيريّة فيها جمال القصص وروعة الفن، ودقّة الوصف، وحسن الانتقال واتّساع الأفكار، وفيها السّخريّة والفكاهة والنّكتة، ولو وفق البديع في جميع مقاماته توفيقه فيها، لبلغ في هذه الصّنعة غاية الغايات، فهي إذن قصّة فنيّة ليس إلاّ"[3]، فالمقامات أقاصيص خياليّة، أغراضها مختلفة وموضوعاتها متنوّعة أدبيّة منها وعلميّة، دينيّة واجتماعية، استعملت للتحايل، أو للتكسّب، أو لتصوير طباع المجتمع وما فيه من عادات وتقاليد.

---

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 6،8.

[2]- شوقي ضيف، المقامة، ص 64.

[3]- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت، ج/2، ص 3،4.

استفادات الفنون الأخرى من المقامة، باعتبارها فنا عربيّا خالصا متميّزا، أفادت منها الفنون القصصيّة العربيّة الحديثة بشكل محدود حتى الآن، ومن النّاحية الزّمنية هناك قصص عربيّة غير إسلاميّة، وقصص قرآنيّة مرتبطة بنزول القرآن، وقصص أخرى تحكي عن الحب والغرام[1]، فهي بذلك قصص قد تكون مطوّلة كما قد تكون قصيرة، أمّا المقامة، فما يمكن القول عنها أنّها نصّ أدبيّ فيه الكثير من الحكايات القصيرة، له علاقته الخاصّة والوطيدة بمجالس الروّاة الّذين كانوا يقصّون أحاديث العرب قبل الإسلام.

ثالثا: الرسائل النّثريّة.

تعدّ نصوص الرّسائل وثيقة الصّلة بالنّثر الفنّي العربي، وهي من أقدم المدوّنات، أو من أكثرها أهميّة واستحقاقا للتّدوين، وكانت هذه الرّسائل في بدايتها تكتب على أدوات الكتابة الموجودة أنذاك.

ثمّ إنّ ازدهار الرّسائل ارتبط بازدهار الكتابة في صدر الإسلام، وكانت مواضيع تلك الرّسائل تدور حول عرض الدّعوة الإسلامية، والتّوحيد الخالص، كما تضمّنت ترهيبا من رفض الدّعوة، إضافة إلى شمولها للنّواحي الإدارية في الدّولة، وأيضا تنظيم أوضاع البلدان التي ضمنت زمن الفتوح، وأسس التعايش بين العرب وأهل الذّمة، إلى جانب توجيه حكام المناطق لسياسة الرّعية سياسة حكيمة.

1) التعريف اللّغوي والإصلاحي:

أ- الأصل اللّغوي:

تتفق جل المعاجم اللّغوية في مدلولها كلمة 'رسل' في السلاسة واللّينة والسّهولة والقوام، "فالرّسل: هو الّذي فيه استرسال ولين، وناقة سلسلة القوائم، أي سلسلة المفاصل.

والرّسَلُ: جماعات الإبل، والرَّسْلُ: القطيع من كلّ شيء: وجمعه أرسال قال: ورسلا واردة بعد رسل.

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 389.

والرَّسلُ يذّكر ويؤنث، والرّسل: الهيئة والسّكون يقال: تكلّم، على رسلك"[1]،ونفسه في المقاييس، "فالرّاء والسّين أصل واحد منقاس، يدلّ على الانبعاث والامتداد، فالرّسل: السّير السّهل، وناقة رسلة: لا تكلّفك سياقا، وناقة رسلة أيضا: ليّنة المفاصل وشعر رسل، إذا كان مسترسلا"[2]، كما يعني أيضا الرّخاء، والاستئناس والطّمأنينة.

ب- التعريف الإصطلاحي:

الرّسالة قبل أن تكون فن من الفنون الأدبيّة النّثريّة، هي "مجلّة مشتملة على قليل من المسائل الّتي تكون من نوع واحد، والمجلّة هي الصّحيفة الّتي يكون فيها الحكم"[3]، لأنّها رأس الأجناس الكتابية في الخطاب النّثري.

2) رأي العرب النقّاد القدامى في فن الترسّل:

يعتقد أنّ الرّسالة بعدها "وسيلة التخاطب، فإنّها تبدو بديلا عن الأقوال التي يمكن أن يتبادلها متخاطبان أثناء الحوار"[4]، كالخطابة مثلا، الّتي تعتبر رأس الأجناس النّثرية الشفاهية، إلاّ أن المخاطب مرئي، والمرسل غائب.

وقد نصّ على ذلك الكثير من النقّاد والكتاب، يقول 'أبو هلال العسكري': "واعلم أنّ الرّسائل والخطب متشاكلتان في أنّهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ

[1]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين، ج/2، باب: الراء، مادّة: رَسَلَ، ص 117.
[2]- ابن فارس، مقاييس اللّغة، ج/2، مادّة: رسل، باب: الرّاء، ص 392.
[3]- الشّريف الجرجاني، التعريفات، ص 115.
[4]- مجموعة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبيّة، تر: طاهر حجار، دار الأطلس للدّراسات والترجمة والنّشر، دمشق، سوريا، ط.1، 1985، ص 219.

والفواضل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرّسائل"[1]، فقد سارت الكتابة على منوال الخطبة، وعلى نهج الخطبة نهج الكتاب.

غير أنّه لا يمكن إنكار بعض الفروق الجوهرية الّتي تقتضيها طبيعة الأشياء، وظروف الإلقاء والكتابة، وكذا العوامل النّفسيّة، الّتي يعتمدها الخطيب في خطبته، عكس الكاتب الّذي يكتب منفرد لذلك "فإنّه لا نكران أنّ للأسلوب الخطابي من الشّروط ما لا يطلب حصوله في أسلوب الكتابة أو الرّسالة"[2]، فالكاتب مثلا له فسحة كافية من الوقت للكتابة، بينما الخطيب فإنّه يكون في معظم الأحيان في ظروف اضطراريّة تتطلّب منه الارتجال، والإلقاء، الأمر الّذي يجعل الكتابة تفوق الخطابة في الجودة والاتقان، ولعلّ الأمر يعود إلى الظّروف المهيّئة للكتاب، على العكس من ذلك للخطيب، كالمقام مثلا، فالأوّل يخاطب متلقيّا غائبا، والثّاني يخاطب متلقيّا، حاضرا، لذلك يلزم على الخطيب مراعاة المقام، وعلى الكاتب مراعاة الجودة والاتقان.

ومن تمّ عني النقاد العرب، بثقافة الكاتب، -خاصة كاتب الرّسائل- على أن تكون ثقافة مشبّعة ومسلّحة بمختلف أنواع العلوم والمعرفة، ويستحب للكاتب أن ينزل ألفاظه في كتبه، فيجعلها على قدر كبير والمكتوب إليه، وأن لا يعطي خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس وضيع الكلام، فإنّي رأيت الكتاب قد تركوا تفقد هذا من أنفسهم، وخلطوا فيه، فليس يفرقون بين من يكتب إليه، 'فرأيك في كذا'، وبين من يكتب إليه 'فإنّ رأيت كذا'، و'رأيك' إنّما يكتبه بها إلى الأكفاء والمساوين، ولا يجوز أن يكتب بها إلى الرؤساء والأستاذين، لأنّ فيها معنى الأمر، ولذلك نصبت، ولا يفرقون بين من يكتبه إليه 'وأنا فعلت ذلك'، وبين من يكتب إليه 'ونحن فعلنا ذلك'، و'نحن'، لا يكتب بها عن نفسه إلاّ آمرا أو ناه، لأنّها من كلام الملوك والعظماء[3]، ويؤكّد لنا ذلك 'أبو هلال العسكري' مستشهدا برسائل النبي

[1]- أبو هلال العسكري، الصّناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1981، ص 154.
[2]- محمد عبد الغني حسن، الخطب والمواعظ، (سلسلة فنون الأدب العربي)، دار المعارف، مصر، ط.2، 1968، ص 49.
[3]- ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، تح: محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.4، 1963، صص14،15.

-صلى الله عليه وسلّم- إلى الملوك والأعاجم، وإلى أقوام من العرب إذ يقول: "فأوّل ما ينبغي أن تستعمله في كتابتك، مكاتبة كلّ فريق منهم على مقدار طبقتهم وقوّتهم في المنطق... والشّاهد عليه أنّ النّبي- صلى الله عليه وسلم- لما أراد أن يكتب إلى أهل فارس كتب إليهم بما يمكن ترجمته... فسهل -صلى الله عليه وسلم- الألفاظ... غاية التّسهيل حتّى لا يخفي منها شيء على من له أدنى معرفة في العربيّة، ولما أراد أن يكتب إلى قوم من العرب فخم اللّفظ لما عرف من فضل قوتهم على فهمه، وعادتهم لسماع مثله"[1]، فيجب مراعاة كلّ هذا، بانتقاء الأسلوب المناسب للرّسالة من حيث الإيجاز والإطناب والطّول والقصر- وغيرها، ففي العموم فإنّ الإيجاز مطلوب في الرّسائل الّتي تكون موجّهة إلى خاصة النّاس، وأمّا عامة النّاس فالصّواب : "أن يطيل ويكرر، ويعيد ويبدئ"[2]، فإذا أراد الاعتذار عليه أن يتجنّب "الإطناب والإسهاب إلى إيراد النّكت الّتي يتوهّم أنّها مقنعة في إزالة الموجدة، ولا يمعن في تبرئة ساحته في الإساءة والتّقصير، فإنّ ذلك مما تركه الرّؤساء"[3]، فهدفه الأوّل هو تبليغ الأفكار في تعابير موجزة تبتعد عن التنميق والتّحبير، تتوخّى السّهولة والوضوح، مع العناية بالمعنى وباللّغة الجزلة المتينة المؤدّية للعبارة.

3) أنواع الرّسائل:

درج النقاد على تقسيم الرّسائل إلى نوعين: الديوانية والإخوانية، فأمّا الأولى فقد شملت كلّ ما يتعلّق بشؤون إدارة الدّولة وحياة المجتمع وكثرت موضوعاتها، من أهمّها "موضوع السّياسة، وقد شغل هذا الموضوع الحيّز الأكبر من الرّسائل في العصر الأموي، بسبب كثرة الأحزاب السياسة، والفتن، والثورات،

[1]- أبو هلال العسكري، الصّناعتين، ص 172.
[2]- ابن قتيبة، أدب الكاتب ، ص 16.
[3]- المصدر نفسه، ص 175.

والأحداث المتنوعة الّتي جرت، والتيّارات الفكريّة المتنوّعة"[1]، إضافة إلى التّنبيه، والتّحذير، والوعظ والإرشاد، والشّكر وردّ الجميل، وغيرها من المواضيع الّتي خصّت أمور الدولة من سياسة واقتصاد وحرب.

وأمّا الثانية فهي تصوّر عواطف النّاس ومشاعرهم، ففيها يوجد الوداد والمحبة، كما يوجد الخصام والشّحناء، موضوعاتها كثيرة ومتنوّعة منها: التهاني والتعازي، الوعظ والتّذكير، الشّكوى والمواساة[2]، هي موضوعات مسّت حياة النّاس، وبثّت همومهم، ووصفت انفعالاتهم النّفسيّة، فامتازت بالصّدق لأنّها من واقع التجربة، وحقيقة المعاناة.

وقد تراوحت هذه الرّسائل "بين الإيجاز والإطناب، واتّسمت بوضوح العبارات وبدت العفوية في معظمها، بينما بعضها الآخر اتّصف بالتروّي والتأنّي، في إعداد الرّسائل، وصياغة المعاني"[3]، فيمكن اعتبارها صورة العصر، بكلّ ما فيه من عوامل مؤثّرة وغير مؤثّرة، نتيجة لقدرتها الفائقة في استيعاب خوالج النّفس، ومظاهر الحضارة من جهة، وإلمامها بجميع المعاني، بسبب تحرّرها من قيود الوزن والقافية، وما ترفضانه من ضرورات أسلوبية في معظم الأحيان من جهة ثانية.

[1]- ينظر: خالد الحلبوني، فن الرّسائل النّثرية في العصر العباسي، ص 21.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 28، 29.
[3]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأوّل)، ص 502.

المبحث الثالث: فن التوقيعات الأدبيّة في الثّقافة العربية.

تمهيد:

تكاد تجمع المراجع والبحوث التي تناولت التوقيعات على أن هذا الفن الأدبي لمتعرفه العرب في جاهليتها، إنما نما وانتشر- بعد بداية الإسلام وبالأخرى بعد تشكل الدولة الإسلامية، في عهد الخلفاء الراشدين -رضي الله عنهم- ، الذين أثرت عنهم بعض التوقيعات التي تتناول بعض شؤون الحكم.

وقبل الخوض في الحديث عن نشأتها ثمّ تطوّرها لا بأس أن نعرّج قليلا في المعاجم اللّغوية لنبحث عن أصلها اللّغوي.

أولا: مقاربة لفن التوقيعات.

تعدّ التوقيعات الأدبيّة جنسا نثريّا له سمات خاصّة به، وقد ظهرت في الأدب العربي في صدر الإسلام عند الخلفاء الرّاشدين، غير أنّه لم يكتب لها الحظ من الذّيوع والانتشار إلاّ في العصر- العباسي، حينما ازدهرت الكتابة الفنيّة، وتعدّدت أغراضها، وحلّت محلّ الخطابة في كثير من شؤون الدّولة وقضاياها، ومن هذا المنطلق أصبح الكاتب البليغ مطلبا من مطالب الدّولة تحرص عليه، وتبحث عنه،

لتسند إليه عمل تحرير المكتبات، وتحبير الرّسائل في دواوينها الّتي تعدّدت نتيجة لاستبحارها واتساع نطاقها.

وقد كان للتوقيعات البليغة الموجزة رواج عند ناشئة الكتاب وطلاّب الأدب، فأقبلوا عليها ينقلونها ويتبادلونها ويحفظونها، وينسجون على منوالها.

1) التعريف اللغوي والاصطلاحي:

أ. لغة:

تدور معظم المعاني الّتي أوردتها المعاجم القديمة في مادّة (وَقَعَ) حول ترك الأثر في الشّيء أو إصابته، وإبراز تأثيره فيه وسقوطه عليه، يقال: "وقع على الشّيء، ومنه يَقَعُ وَقْعًا وقوعا: سقط، ووقع الشّيء من يدي كذلك، وأوقعه غيره ووقعت من كذا وعن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط، هذا القول أهل اللّغة، ومواقع الغيب، متساقطه، ويقال: سمعت وقع المطر وهو شدّة ضربه الأرض إذا وَبَلَ، ويقال: سمعت لحوافر الدّواب وقعا ووقوعا"[1]، فهذه الأشياء مما يترك أثرا فحوافر الدّواب، تترك أثرا في الأرض عند مشيها، وكذلك المطر يترك أثرا في الأرض بعد وقوعه.

قال الخليل معرفا التوقيع ومبينا أصوله: التوقيع في الكتاب: إلحاق شيء فيه وتوقّعت الأمر، أي أنتظرته، والتوقيع: رمي قريب لا تباعده كأنك تريد أن توقعه على شيء، وكذلك توقيع الإركان، تقول: وقّع، أي ألق ظنّك على كذا، والتّوقيع: سجع بأطراف عظام الدّابة من الرّكوب وربّما تحاص عنه الشّعر، والوقع:

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج/6، ج/54، باب: الواو، مادّة: وَقَعَ، ص 4894.

وقعة الضرب بالشّيء، والواقعة: النازلة الشّديدة من صروف الدّهر، وفلان وقعة في النّاس، ووقّاع فيهم، ووقع الشّيء يقع وقوعا[1]، فكأنّه سمي توقيع لتأثير في الكتاب أو لأنّه سبب لوقوع الأمر وإنفاذه.

والتوقيع في القاموس المحيط هو ما يوقع في الكتاب، يقال السّرور توقيع جائز وتظني الشّيء وتوهّمه ورميّ قريب، لا تباعده، كأنّك تريد أن توقعه على شّيء[2]، فقد يكون توقيع بالظّن، وهو شبيه بالتوهّم.

هي معان لغوية لها ارتباط بالتعريف الاصطلاحي، فقد أخذت التوقيعات من هذه المعاني بعدها الفني الأدبي.

والتوقيعات مشتقة، فهي من التوقيع الّذي هو بمعنى التأثير، يقال: وقع الدّبر، أي أثر الدّبر بظهر البعير، ومنه التوقيع: ما يلحق بالكتاب بعد الفراغ منه، وكذلك كاتب التوقيع، يؤثر في الخطاب الّذي كتب فيه[3].

وقد يكون من التفرقة، كأنّ يصيب المطر الأرض ويخطئ بعضها، والتوقيع هو ما يعلقه الرّئيس على كتاب أو طلب برأيه فيه، وتوقيع العقد أو الصّك ونحوه: أن يكتب الكاتب اسمه في ذيله إمضاء له أو إقرارا به، ونوع من الخط، ونوع من السّير، شبه التلفيق،جمعه: تواقيع، والموقع: مكان الوقوع، وأمّا الموّقعة: موضيع الوقوع، وأمّا الموقعة، موضوع الوقوع[4].

التوقيع إذن، إصابة الشيء والتأثير فيه، فأمّا الأوّل: فهو محاولة إصابة الشّيء على الوجه الّذي تريد، أو بذل الجهد لاختيار الوجه الأصوب، فالرّامي يبذل جهده لإصابة هدفه، وكذلك من يبذل جهدا في التّفكير في الأمر ليصل إلى الوجه الأصوب حتى يتخذ قراره، أمّا المعنى الثاني، فهو العلامة التي تظهر

[1]- ينظر: الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين، ج/4، باب: الواو، مادّة: وَقَعَ، ص 392.
[2]- ينظر: الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج/3، باب: العين، فصل: الواو، مادة: وقع، ص 93.
[3]- ينظر: ابن الفارس، مقاييس اللّغة، ج/6، مادة: وَقَعَ، ص 133.
[4]- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، باب: الواو، مادّة: الواقع، ص 1050.

نتيجة التأثير، كالجرح الّذي يظهر نتيجة الرّكوب أو الأحمال على ظهر الدّابة، أو الأثر الّذي يترك المطر بين الأرض الممطرة من غيرها، أو الأثر الّذي يتركه الصّيقل على السّيف عند الضرب عليه ليحدّده.

وعلى هذا فإنّنا نرى أنّ معاني التّوقيع اللّغوية قريبة من المعاني الاصطلاحيّة كما سنرى.

ب. إصطلاحا:

ورد في تعريف 'ابن فارس' للتّوقيع: "أنّه ما يلحق بالكتاب بعد الفراغ منه"[1]، وهو تعريف قريب جدّا من المعنى الاصطلاحي له، فهو هنا أن يلحق الكاتب نفسه بعض العبارات بعد أن يفرغ من كتابة النّص الأصلي والصّلة واضحة بين المعاني اللّغوية السابقة وهذا المعنى كون التوقيع يترك أثرا في الشيء يختلف عن الأوّل لكنّه ليس نفس المعنى الدّقيق للّتوقيع كما عرّف.

والتوقيع الأدبي ليس التوقيع المعروف عندنا في الوقت الراهن (الإمضاء)، وإنّما هو أقرب ما يكون إلى ما نسمّيه الشّرح على المعاملات الواردة.

والتوقيعات هي جنس أدبي نثري له سماته الخاصّة به "وهي عبارات موجزة بليغة، تعود ملوك الفرس ووزرائهم أن يوقعوا بها على ما يقدّم عليهم من تظلمات الأفراد في الرّعيّة وشكاواهم، وحاكاهم خلفاء بني العباس، ووزرائهم في هذا الصّنيع، وكانت تشيع في الناس ويكتبها الكتاب ويتحفظونها، وسمونها بالرّقاع تشبيها لها برقاع الثّياب"[2]، وقد دارت في كتب الأدب توقيعات كثيرة أثرت لكلّ خلفية ولكل وزير وقد كانت هذه التوقيعات غاية في البلاغة والإيجاز.

[1]- ابن فارس، مقاييس اللّغة، ج/6، مادّة: وقع، ص 133.
[2]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأوّل)، ص 489.

اكتسبت التوقيعات في الإسلام معنى إصطلاحيا ارتبط كثيرا بالمعنى اللّغوي الّذي ذكرناه سابقا، فأصبحت تستعمل لما يوقعه الكاتب على القضايا أو الطّلبات المرفوعة إلى الخليفة أو السلطان أو الأمير، "فقد جرت العادة أن يستعمل في كلّ كتاب يكتبه الملك، أو من له أمر ونهي في أسفل الكتاب المرفوع إليه أو على ظهره أو في عرضه بإيجاب ما يُسأل عنه أو منعه"[1]، كأنّ يكتب الرّئيس في أسفل الكتب الواردة إليه، بما فيه وجود الفحص أو قضاء المآرب.

2) رؤية المحدثين للتوقيعات:

أمّا تعريفات المحدثين للتوقيعات فهي تدور حول المفهوم الشّائع للتوقيعات من حيث كونها، ما يكتبه صاحب الأمر في الدولة من ردّ على ما يرفع إليه من رقاع بين سطورها أو في حواشيها أو على ظهرها بما يراه مناسبا في أمرها -مذكور سابقا-.

وبالتالي فالتوقيعات هي "كلّ ما الخلفاء يثبتونه من الجمل القصار في أعقاب الرّسائل المرفوعة الّتي تردّ إليهم من الولاة وسائر النّاس ليجيزوا ما في هذه الرّسائل"[2]، وقد عرّفه أيضا محمد حجاب قائلا "هو التعليق على الرّسائل الواردة إلى الدّيوان بما يناسبها"[3]، غير أنّنا لا نجد مفهوم، دقيق ومحدّد وجامع لمختلف المفاهيم إلاّ فيما كتبه كلا من 'محمد الدروبي' و'صلاح جرار'، بعد استعراضهم لمختلف المفاهيم على أنّه "يختلف عن سائر المفهومات السابقة، فهو يطلق على ما يكتبه الرؤساء على اختلاف مراتبهم تعليقا على الرّسائل المرفوعة إليهم، كأن تكتب عبارة إنشاء أو اقتباسا في حاشية الرّسالة المرفوعة إلى الرّئيس في أمر ما، فتكون هذه العبارة جوابا يعمل بمقتضاه"[4]، ومع أنّ التعريفات السابقة حدّدت مفهوم دقيق للتوقيع، والّذي يدخل ضمن المفهوم الشّائع له، إلاّ أنّها بتخصيصها صاحب الرقعة بأنّه -من الخلفاء أو الرّؤساء- على

[1]- ابن السيّد البطليوسي، أبو محمد محمد بن عبد الله، الاقتضاب في شرح أدب الكاتب، تح: مصطفى السقاء، الهيئة العربية للنشر، القاهرة، مصر، ط.2، 1981، ص 243.
[2]- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط.1، 1965، ج/1، ص 254.
[3]- محمد نبيه حجاب، بلاغة الكتاب في العصر العباسي، المطبعة الفنية، القاهرة، مصر، ط.1، 1965، ص 59.
[4]- جرار صلاح ومحمد الدروبي، التوقيعات الفارسية المعربة، منشورات جامعة آل البيت، الأردن، ط.1، 2002، ص 14.

اختلاف مراتبهم، تخرج هنا طائفة من التوقيعات، والّتي تعود للكتاب واللّغويين والشّعراء وحتى النّساء، وهي توقيعات تنطبق عليها جميع الخصائص الفنيّة للتوقيعات "كونها جوابا على رسالة مرفوعة مسبقا"[1]، يغلب عليها طابع الاختصار الشّديد وهي تتناول مواضيع مختلفة ومتنوعة تضم الأغراض الشّعريّة كالهجاء والمدح، والأغراض النّثرية كرسائل العشق وغيرها.

3) مصادر التوقيعات:

تشير المصادر إلى أنّ الموقعين كانوا من أكثر النّاس معرفة وإطلاعا، ومن هنا يمكن أن نتوقع تعدّد وكثرة المصادر التوقيعات بما يتناسب وثقافة هؤلاء سواء أكانوا من الأمراء أم الكتاب المشهورين أو الخليفة نفسه.

أ. القرآن الكريم:

التوقيعات كباقي أجناس اللّغة الأدبيّة نجد فيها أثر كبير للقرآن الكريم، فالقرآن الكريم يحتلّ المرتبة الأولى من حيث الأهميّة والعدد بين مصادر التوقيعات، وهذا يتناسب مع طبيعة هذا الفن، الّذي يقوم على النّصيحة والحكمة، وهذا في ذاته يلزم الاحتجاج بالقرآن كتاب الله تعالى الّذي لا حكم بعده، إضافة إلى الهيبة والوقار اللّذان تضفيهما الآيات القرآنية، فتزيده قوة وتأثيرا.

وفي غالب هذه التوقيعات، نجدها بنص الآية فقط دون إضافة، كتوقيع "عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- في رقعة أهل مصر عندما بعثوا إليه يشتكون من مروان بن الحكم: فَإِنْ عَصَوُكَ فَقُلْ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تَعلمُون *، وكذلك توقيع "المهدي في قصّة رجل حبس في دم: وَلَكُمْ فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ يَا

[1]- عبد سالم العرجان، التقديم والتأخير في التوقيعات (دراسة نحوية)، رسالة مقدم لنيل شهادة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2006، ص12.

*- سورة البقرة، الأية: 179.

أُولِي الأَلْبَاب)** ، فمن التوقيعات ما أخذت الآية كما هي، ومنها ما أدمجتها مع التوقيع، دون إيراد هذا الأخير منفصلا عن نص الآية.

ب. الحديث النبوي الشّريف:

الحديث النبوي الشريف مكانة كبيرة في نفوس المسلمين، كونه المصدر الثاني بعد القرآن الكريم، الّذي لا ينطلق عن الهوى، "لكن في الحقيقة لم يكثر الموقعون من إيراد الأحاديث في توقيعاتهم لذا فإن الحديث النبوي الشريف لم يشكّل مصدرا مهمّا من مصادر التوقيعات الّتي وصلت إلينا من حيث الكم بالرغم من أنّ زمن التوقيعات وازدهارها تزامن من بداية تدوين الحديث في العصرين: الأموي والعباسي"[1]، لذلك فهذه المسألة بحاجة إلى التفسير والبحث في أسبابها.

ج. **الشعر العربي:**

يضيف الشّعر العربي الّذي يرد في الوقيعات إلى صنفين، الأول: هو الشّعر الّذي يمثل به الموقعون، وهو الّذي نعتبره من مصادر التوقيعات، وأمّا الثاني: فهو ما ينشئه الموقع من شعر في توقيعه.

الصنف الأوّل هو من أهمّ مصادر التوقيع، ويأتي في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث العدد، ولعلّ ذلك يعود إلى "أنّ الشّعر سهل الحفظ سريع الورود إلى الخاطر، إضافة إلى تأثيره على النفس، وحسن وقوعه عليها لما يختزنه من حكمة ومن مواعظ يحسن التمثّل بها"[2]، ومن الأمثلة التي يمكن لنا الاستشهاد بها بيت جرير في الهجاء، والّذي تكرّر في أكثر من توقيع:

وَكُنتَ إذا نزلتَ بدار قومٍ رحلت بخزينة، وتركْتَ عَارَا[3]

**- سورة الشعراء، الآية: 216.

[1]- عيد سالم العرجان، التقديم والتأخير في التوقيعات (دراسة نحوية)، ص 19.

[2]-المرجع نفسه، ص 20.

[3]- جرير، الديوان، تح: محمد إسماعيل الصاوي، منشورات دار مكتبة الحيلة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ج/1، ص 281.

وهو توقيع يوجه للتحذير من الوشايات، ومن ظلم الناس، الأمر الّذي يجلب العار، ويسيء إلى السمعة.

6. الأمثال:

تشكّل الأمثال أحد مصادر التوقيعات في المواقف المشابهة التي يرى الموقع فيها أنّ المثل مناسبا لها، "فاستخدام الأمثال بما فيها من اختصار وتكثيف للمعنى يجعل التوقيع أكثر تأثيرا وأوجز في العبارة، وقربه من الصفات المثالية للتوقيع التي تقوم على الإيجاز والتكثيف"[1]، ومن أمثلة ذلك توقيع الخليفة 'علي بن أبي طالب' -كرم الله وجهه- إلى 'طلحة بن عبيد الله'، إذ ورد في جمرة التوقيعات أنّه قد وقع إلى 'طلحة بن عبيد الله': "في بيته يؤتي الحكم"[2]، وهذا من الأمثال المشهورة.

ثانيا: موضوعات التوقيعات الأدبية.

نظرا لأنّ هذا الجنس الأدبي مختص بأولي الأمر والنهي في الدّولة، وكانت الرّقاع تعرض على رأس الدولة أو الوالي ومن يوقع باسمه، فإنّه من الطّبيعي أن تكون قد شملت الكثير من نواحي الحياة السياسية والإدارية التي تتعلق بالدّولة، كتعين الولاة وعزلهم وإدارة شؤون الجيوش والمعارك والفتوحات المنطقية في أرجاء الدولة الإسلامية وكذا القضايا القضائية التي يلجأ فيها إلى صاحب الأمر عندما يشعر أحد أفراد الرّعيّة بالظلم، فلا يجد هذا المتظلّم طريقة إلاّ رفع قضيّته في رقعة إلى الخليفة حتى يرفع عنه الظلم.

وفي الحقيقة فإنّ التوقيعات تعكس وجها مشرقا من أوجه الحكم الإسلامي عندما يقف الخليفة إلى جانب المظلوم ويعيد إليه ما سلب منه بغير وجه حق[3].

إضافة إلى هذا، هناك الجانب الاقتصادي وهو أكثر الجوانب إيجابية خاصة إذا علمنا أنه كان يعنى بأمور العلماء الّذين يعكسون الوجه الحضاري المشرق للأمة، كالأمر بدفع الأموال لهم، إغناء لهم

[1]- عيد سالم العرجان، التقديم والتأخير في التوقيعات (دراسة نحوية)، ص 21.
[2]- صلاح جرار ومحمد الدروبي، جمهرة توقيعات العرب، ج/1، ص.29.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 26.

وإبعاد العوز عنهم للتفرغ للعلم، كما نجد أن التوقيعات قد شملت الموضوعات الاجتماعية الخاصة كتلك الّتي بين الآباء والأبناء، وبين الأصدقاء والإخوان وغيرها...

ويمكن تصنيف مضامين التوقيعات بشكل عام إلى المواضيع التالية:

1. التوقيعات في شؤون العمال والولاة والوزراء وقادة الجيوش:

استأثرت هذه المواضيع بالعدد الأكبر من التوقيعات، وهي تتناول مضامين كثيرة، يكتبها المسؤول في الدّولة، أو يأمر بكتابتها على ما يرفع إليه من قضايا أو شكايات، متضمنة ما ينبغي اتخاذه من إجراء، نحو كلّ قضية أو مشكلة، كتعيين الولاة على الأقاليم المختلفة، أو عزلهم عندما يرى الخليفة ذلك لسبب ما، أو ارشادهم إلى سياسة معينة في معاملة الرعية، وإرساء قواعد الحكم الصّحيح العادل الّذي يرضى الجمع ويحفظ للدّولة هيبتها عندهم[1].

ومن التوقيعات في الإرشاد للسياسة العادلة والصّحيحة، توقيع 'المهدي' فقد "وقّع إلى صاحب خرسان، وكتب إليه يخبره بغلاء الأسعار: خدهم بالعدل في المكيال والميزان"[2]، وقد أخذ هذا النوع من التوقيعات نصيب الأسد، ويعتبر الموضوع الأساسي والرّئيسي فيها.

2. التوقيعات في شؤون المتكسبين والمتظلمين ورسائل الاستعطاف:

كانت دار الخلافة أو الوالي بما تحويه من أموال هدفا لكثير من أفراد الرّعيّة الطّامعين، فيرفعون رقاعهم لتصل إلى صاحب لأمر في ذلك.

وقد أنقسم هؤلاء إلى فئتين، منهم من يطلب باسم القبيلة، ومنهم من يطلب باسمه، فيكون طلبه فردي كما عند الشّعراء وهؤلاء لإيجاب طلبهم في كثير من الأحيان لعلم صاحب الأمر بعدم أحقيّتهم في أخذ الأموال[3].

[1]- ينظر: عيد سالم العرجان، التقديم والتأخير في التوقيعات (دراسة نحوية)، ص 26.
[2]- صلاح جرار ومحمد الدروبي، جمهرة توقيعات العرب، ج/1، ص 67.
[3]- ينظر: عبد سالم العرجان، التقديم والتأخير في التوقيعات، ص 28.

وقد يكون من هؤلاء أحيانا أحد العلماء الّذين ساءت أحوالهم، وفي هذه الحالة سرعان ما يستجيب الخليفة أو صاحب الأمر إلى تلبية طلبه، وهذا بالتأكيد يعكس جانبا مهما من جوانب الحضارة الإسلامية التي اهتمت بالعلم والعلماء ممّا ساهم في ازدهار الحياة العلمية.

إضافة إلى طائفة المتظلمين من أفراد الرّعية، وكثير من هذه التوقيعات اشتهرت وذهبت مذهب المثل بين الموقعين حتى نجدها أكثر التوقيعات ترددا بين الموقعين مثل: توقيع الخليفة 'عمر بن عبد العزيز' إلى أحد عماله "أمّا بعد فقد كَثُرَ شاكوك، وقَلَّ شاكِرُوك، فإمّا اعتَدَلت وإمّا اعتَزلت، والسَّلام"[1]، فقد وقع به الكثير من الموقعين كالمأمون والمنصور ويحي البرمكي وغيرهم.

كثيرا ما يلجأ المتمردون على الدولة إلى رأس الدولة طلبا للمغفرة، فيكتبون رسائل استعطاف يطلبون فيها العفو والصفح عنهم، فإمّا أن يستجيب الخليفة، أو لا يستجيب، وذلك حسب نوع الذنب الّذي ارتكبه المستعطف.

3. التوقيعات في الشؤون الخاصة:

على غير المفهوم العام للتوقيعات والّذي تناول بشكل أساسي الأمور الرّسمية في إدارة شؤون الدولة الرّسمية وقضايا الرّعية، نجد أنّ بعض التوقيعات قد تناول موضوعات خاصة بين أفراد العائلة الواحدة أو بين الأصدقاء والإخوان، "وهي من الأمور التي تعكس انتشار هذا الفن وتجدّره في جميع مناحي الحياة"[2]، إذ لم يعد مقتصرا على الأمور الرّسمية ومسائل الحكم.

من المحتمل أنّ الكثير من مثل هذه التوقيعات الّتي تتناول الموضوعات الخاصة قد أهملت ولم تلق عناية من الدّارسين كما في التوقيعات الرّسمية.

ثالثا: تطور فن التوقيعات الأدبية وازدهاره في الأعصر العباسية.

[1]- صلاح جرار ومحمد الدروبي، جمهرة توقيعات العرب، ج/1، ص 41.
[2]- المرجع نفسه، ج/1، ص 32.

تكاد تجمع المراجع والبحوث الّتي تناولت التوقيعات على أنّ هذا الفن الأدبي لم تعرفه العرب في جاهليتها، إنّما نما وانتشر بعد بداية الإسلام، أو بالأحرى بعد تشكّل الدولة الإسلامية في عهد الخلفاء الرّاشدين، والدّليل على ما رواه صاحب 'العقد الفريد'، من توقيعات للخلفاء الراشدين والخلفاء الأمويين"[1] هؤلاء الّذين أثرت عنهم بعض التوقيعات التي تتناول بعض شؤون الحكم، وهي تعطينا إشارة إلى نمو هذا الجنس الأدبي بتناغم منطقي -إن صح التعبير- مع نشوء الدولة الإسلامية، وتكون المؤسسات والمراسلات بينها وبين الدّول الأخرى، أو داخل الدولة نفسها، ولعلّ هذا قد يفسّر لنا جزئيّا عن عدم وجود توقيعات في الجاهليّة.

1. التوقيعات في عصر صدر الإسلام:

مرّ بنا أن التوقيعات عرفت في الأدب العربي أو ما عرفت في عهد 'أبي بكر الصّديق' (رضي الله عنه) والسّبب في ذلك شيوع الكتابة بعد أن أقبل المسلمون على تعلّمها، وأصبح الّذين يجيدونها يمثلون شريحة كبيرة، يضاف إلى ذلك استخدام الكتابة في تعبير الرّسائل، وتبليغ أوامر الخليفة وتوجيهاته إلى الولاة والقواد في مختلف أنحاء الدولة الإسلامية، فكانت التوقيعات: "تعليق الخلفاء والوزراء والأمراء على ما يرفع إليهم من الرسائل والقصص، أمّا من أبرز خصائصها الإيجاز في اللّفظ، والبلاغة في المعنى"[2]، فهي صور لذلك العصر، كونها حاجة بديهية تتعلق خاصة بأمور إدارة الدولة.

ويعدّ الخليفة الرّاشد -أبو بكر الصدّيق- أوّل من استعمل التوقيعات في تاريخ الأدب العربي، وفي التاريخ الإسلامي، غير أنّ هذه التوقيعات الّتي أثرت عنه، وصلت إلينا قليلة، لا نستطيع أن نبني عليها حكما أدبيا.

[1]- ينظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح: أحمد أمين وآخرين، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1982، ج/3، صص 205،206.

[2]- مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1، 2009، ص 127.

كما استخدم الخليفة الرّاشد 'عمر بن الخطاب' (رضي الله عنه) هذا الفن في مكتباته لرجال الدّولة من ولاة وقواد يقول "وهو في رقعة أهل مصر عندما بعثوا إليه يشتكون من مروان بن الحكم، " فَإِن عَصَوكَ فَقُل إِنّي بَرِيءٌ مِمَّا تَعلَمُون *.

وممّا وصل إلينا من توقيعات الخليفة 'علي بن أبي طالب' (رضى الله عنه) ما وقّع به إلى طلحة بن عبيد الله قائلا "في بيَتِه يُؤتَى الحُكم"[1].

وما نلحظه في هذه التوقيعات الّتي أثرت عن الخلفاء الرّاشدين أنها تمتاز ببلاغة الأداء، ووجازة التعبير، وموافقها للصّواب، وقد يكون التوقيع آية قرآنية، أو مثلا سائرا، أو حكمة أو قولا بليغا يجري مجرى الحكمة أو المثل، ولكنّها كانت قليلة في هذه الفترة، وربما يعزى السّبب إلى أنّ هذا الفن الأدبي لا يزال آنذاك في بداية نشأته.

2. التوقيعات في العصر الأموي:

تعدّ التوقيعات في العصر الأموي امتدادا طبيعيا لها في عصر- صدر الإسلام، بعد أن عرفت واستعملت، وغدت في العصر الّذي نتحدّث عنه فنّا أدبيّا، وعليه يمكن القول "أنّ هذا الفنّ قد ترسّخ، واتّضحت ميزاته الفنيّة بشكل واضح يميّزه عن غيره من الأجناس الأدبيّة الأخرى في هذا العصر-، وأصبح متداولا بين أفراد الطّبقة الحاكمة"[2]، أي أنه وصل إلى مرحلة الاكتمال الفنّي.

إذ لم تعدّ مقتصرة -التوقيعات- على الخلفاء كما كانت في عهد الرّاشدين بل أخذ يتعاطاها الأمراء والولاة والقادة والكتاب على السواء، كزياد بن أدبية: والحجاج بن يوسف الثّقفي[3] وغيرهم...

---

* - سورة البقرة، الآية: 179.

[1]- صلاح جرار ومحمد الدروبي، جمهرة توقيعات العرب، ج/1، ص 29.

[2]- عيد سالم العرجان، التقديم والتّأخير في التوقيعات (دراسة نحويّة)، ص 13.

[3]- ينظر: صلاح جرار ومحمد الدروبي، جمهرة توقيعات العرب، ج/1، (ورد خمسة عشر توقيعا منسوبا لعهد الخلفاء الرّاشدين بينما هناك خمسة وسبعون توقيعا منسوبا للعصر الأموي).

3. ازدهار فن التوقيعات في العصر العباسي:

وفي العصر العباسي زاد الاهتمام بالتوقيعات بشكل أوسع من خلال قيام مؤسسة ترعى شؤونه وتعتني بشؤون الموقعين، وحظيت التوقيعات في هذا العصر بقسط وافر من العناية، فقد تأسس في هذا العصر ما يعرف بديوان التوقيع، وأسند العمل فيه إلى بلغاء الأدباء والكتّاب ممّن استطارت شهرتهم في الآفاق، وعرفوا ببلاغة القول، وشدّة العارضة، وحسن التأني للأمور، والمعرفة بمقاصد الأحكام وتوجيه القضايا، يقول 'ابن خلدون' في ذلك: "واعلم أنّ صاحب هذه الخصلة لابدّ أن يتخيّر من أرفع طبقات النّاس، وأهل المروءة والحشمة منهم، وزيادة العلم وعارضة البلاغة، فإنّه معرض للنّظر في أصول العلم لما يعرض في مجالس الملوك، ومقاصد أحكامهم، مع ما تدعوه إليه عشرة الملوك من القيام على الآداب، والتّخلّف بالفضائل مع ما يضطر إليه في التّرسيل، وتطبيق مقاصد الكلام من البلاغة وأسرارها"[1]، كان للتوقيعات البليغة الموجزة رواج عند ناشئة الكتاب وطلاب الأدب، فأقبلوا عليها ينقلونها ويتبادلونها ويحفظونها، وينسجون على منوالها، فكان "جعفر بن يحي البرمكي يوقع القصص بين يدي الرّشيد، ويرمي بالقصّة إلى صاحبها، فكانت توقيعاته يتنافس البلغاء في تحصيلها، للوقوف فيها على أساليب البلاغة وفنونها! حتى قيل: (إنّها كانت تباع كلّ قصّة منها بدينار)"[2]، لما فيها من إيجاز، وبلاغة، وإقناع من وضوح الحجّة وسلامتها، ومن قوّة المنطق وبراعته.

والحديث عن تطوّر التوقيعات وازدهارها في هذا العصر –العباسي- يتطلّب الوقوف عند قضيّة اختلف فيها العديد من الباحثين والدّارسين، ألا وهي أصالة التوقيعات وعلاقتها بالتوقيعات الفارسيّة الّتي سبقتها -زمنيا- فمنهم من رأى أنّ التوقيعات فن عربي خالص، نشأ مع توسّع الدولة الإسلامية، ولا علاقة لها بما عرف عن الفرس من توقيعات الخلفاء الرّاشدين وخلفاء بني أميّة تجعلنا مع القائلين بعربيّتها الأصيلة

[1]- ابن خلدون، المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط.2، 1981، ص 681.
[2]- المصر نفسه ، ص 681.

وإنّها انبعثت من الصّدور العربية لأنّها من ضرورات الملك واستبحار العمران فضلا عن طابعها الموجز[1]، فطبيعة التوقيعات الفنيّة تعتمد على الاختصار والإيجاز، خاصة في زمن الخلفاء الرّاشدين - زمن نشأة هذا الفن- وهذا الزّمن سبق الاتصال الّذي بين الفرس والعرب بكثير.

ترجع نشأة التوقيعات الأدبيّة إلى البيئة العربية، هذا وإن وجدت في بيئات أخرى، عند أمم غير عربيّة، لما في أسلوبها من إيجاز يناسب ما عرف عن العرب، والحاجة الطّبيعية لها عند كلّ الأمم كما في الرّسائل، وعليه يمكن القول باختصار "إنّ التوقيعات كالرّسائل نفسها، ينشأ نشأة طبيعيّة عامة عند الأمم، إذ لم تنقل أمة عن أمّة أخرى استعمال الرّسائل بمختلف أشكالها وسيلة من وسائل الاتصال"[2]، ومع ما ينطبق مع التفسير الطّبيعي المنطقي لنشوء التوقيعات الأدبيّة مع اتّساع الدولة الإسلامية وحاجتها للمراسلات الدّاخلية والخارجيّة وكذا إدارة شؤون الدولة.

ذهب فريق آخر إلى أنّ هذه التوقيعات العربية نشأت بفعل التأثر بالحضارة الفارسيّة الّتي سبقت العرب إلى هذا النوع من الفن.

غير أنّ الناسب لهذا الفن العربي -الّذي نشأ واكتمل قبل هذا العصر (العباسي) بكثير، وفي نفس الوقت هو موافق لخصائصه الفنيّة الأسلوب العربي- إلى الثقافة الفارسية بحجّة السّبق الزّمني، أمر أقل ما يمكن القول عنه أنّ فيه مبالغة.

وبناءا على ما سبق، فإنّنا نرى أنّ نشأة التوقيعات هي من أصل عربي محظ، فنحن نوافق أنصار هذا الرّأي، ثم إنّ تأثّر التوقيعات كفن قائم بذاته بالتوقيعات الفارسيّة في هذا العصر- (العباسي) أمر محتمل، مثلها مثل الفنون الأخرى، الّتي تأثّرت بالثّقافة الفارسيّة، نتيجة لما شهده هذا العصر- من حركة نشيطة في مجال الترجمة، إلاّ أنّه يبقى مجرّد تأثير وليس تقليد أو محاكاة.

[1]- محمد نبيه حجاب، بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ص 97.
[2]- محمد المقداد، تاريخ الترسّل النّثري عند العرب في صدر الإسلام، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 399.

المبحث الأول: الإيجاز في المدونة البلاغية العربية القديمة.

تمهيد:

هناك أساليب عديدة تعتمد التركيز والتكثيف والاقتصاد مع ضرورة الإيفاء بالمعنى، ويتصدر ذلك الإيجاز باعتباره في تاريخ البلاغة العربية، عنوانا من عناوينها، "وكأنّه المعادل الإجرائي لها"[1]، فإذا بحثنا في وجوه الكلام، وجدنا منه: الجد والهزل، الحسن والقبيح، الملحون والفصيح، الخطأ والصواب، البليغ والعي، وغيرها.

والعي في اللّغة هو العجز، ومنه قيل: "هو عيٌّ، وعييٌّ، وعيّانٌ: عجز عنه ولم يُطِق إحكامَهُ"[2] والعيّ هنا العجز الّذي يلحق من تولى الأمر والكلام، إذن العيّ ضدّ البلاغة فلكي يكون كلام المرء فصيحا صحيحا يجب أن يكون موافقا لنظام العربية وسننها من حيث تأدية أصواته وأبنيته، ومن حيث إعرابه وصوابه.

والبلاغة "في الكلام مطابقته لمقتضى الحال ،المراد بالحال الأمر الداعي إلى المتكلّم على وجه مخصوص مع فصاحته، أي فصاحة الكلام"[3]، وذلك في "وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وتصحيح الأقسام، وحسن التركيب والنظام، والإبداع في طريقة التشبيه والتمثيل والإجماع، ثم التفصيل، ووضع الفصل والوصل موضعها وتوفية الحذف والتأكيد والتقديم والتأخير شرطها وما إلى ذاك"[4]، هذا اصطلاحا، أمّا لغة فهي من أصل بلغ، و"الباء واللام والغين أصل واحد، وهو الوصول إلى الشيء، تقول: بلغت

[1]- نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، مبحث في الإيجاز والإطناب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 2008، ص 07.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج/4، ج/36، مادة: عيا، ص 3201.
[3]- الشريف الجرجاني، التعريفات، باب: الباء، مادة: البلاغة، ص 37.
[4]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة، بيروت، لبنان، 1978، ص 47.

المكان إذا وصلت إليه"[1]، لذلك قيل "البلاغة تنبئ عن الوصول والانتهاء"[2]، يقول سبحانه وتعالى: ﴿وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ﴾ *.

فالبلاغة إذن: البيان والوضوح، المشبّع بالدّلالات، التي تتيح إمكانات تعدّد المعنى، وكأنّ البلاغة كلّها تتلخّص في تحقيق الإيجاز.

من هنا يتضح لنا أنّ للّغة مستويين للتّعبير.

أحدهما: أدنى وهو الّذي يتحقّق في الكلام العادي.

وثانيهما: أعلى، وهو ما يمكن تسميته بالمستوى الغني البليغ، "وهو يتّسم بالتجويد والجمالية والوجدانية، وفيه يلجأ الأدباء والشعراء لنقل معانيهم وتجاربهم إلى إعمال الفكر والذوق والخيال والعاطفة في اختيار المعاني والألفاظ والتراكيب والصور الفنية البلاغية المعبرة عن الغرض في نظم خاص مقصود يتحقق به الإقناع والتأثير في المتلقي"[3]، غير أنّ هذا المستوى تتفاوت فيه الطبقات على غرار المستوى الأوّل الّذي تتساوى فيه، وذلك من ناحية الحسن والجمال، وفي المعاني والألفاظ، أعلاها طبقة القرآن الكريم المعجزة، ودون هذه الطبقة يتفاوت الشعراء في شعرهم ويتفاضلون فيما بينهم.

ولتحقيق هذا المستوى، وضع العلماء شروطا وحدودا في استعمال الألفاظ، ومن بين هذه الحدود تفضيل الإيجاز، وفي ذلك يقول أصحاب هذا الرّأي: "الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل في باب الهذر والخطل وهما من أعظم أدواء الكلام وفيهما دلالة على بلادة صاحب الصنعة"[4]، والمقصود هنا، الإيجاز الّذي يؤدّي المعنى، وليس الإيجاز المخلّ به.

---

[1]- ابن فارس، مقاييس اللّغة، ج/1، باب: الباء، مادّة: بلغ، ص 301.

[2]- الشريف الجرجاني، التعريف، باب: الباء، مادة: البلاغة، ص 37.

* - سورة البقرة، الأية: 231.

[3]- أبو بكر حفيظي، الفصاحة اللّغوية والبلاغية في القرن الثالث هجري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، الجزائر، ص 51.

[4]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.2، 1409هـ - 1989م، ص 193.

ومن خلال بعض النّصوص الواردة لنا، سنتبع هذه الظاهرة -الإيجاز- على امتدادها التاريخي بدءً بالجاحظ وصولا إلى السكّاكي.

أوّلا: بدايات الإيجاز عند الجاحظ والرماني.

تمثل لنا هذه الفترة جملة من المعطيات المهمة عن الإيجاز في تعريفات البلاغة خاصة، وارتباطه بالقدرة الخطابية، باعتباره لا يتأتى لكلّ من أراده، لأنّ كلّ تقصير قد يؤدّي إلى إخلال في العملية اللّغوية، ولذلك يتطلّب على صاحبه الكفاءة البلاغيّة الّتي تؤهّله على ذلك، المتمثلة في الربط بين الأساليب ومقتضى الحال، "فلكلّ مقام مقال"[1]، أي مراعاة المناسبة، فهناك من المواطن ما يقتضي الإيجاز، وفي نفس الوقت هناك من يقتضي الإطناب.

لاشكّ في أنّ 'الرمّاني' ليس أوّل من افتتح الحديث في هذه المسائل، إذ أنّ هناك مؤلفات سابقة فيها إشارات تأسيسية للإيجاز البلاغي أهمها 'البيان والتبيين'، وقبل الخوض في هذه الإشارات وحدودها التقريبية، لا بأس أن نعرّج قليلا، ونتحدّث عن بعض الأمور الخاصة بهذا المؤلف وصاحبه، فمن هو الجاحظ؟ وما هو مضمون كتابه ومراميه؟.

1) تباشير القضية عند الجاحظ:

[1]- أبو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: محمد عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، ط.3، 1966، ج/1، ص 93.

مالت نفس الجاحظ إلى التأليف في طور مبكر من حياته "ولكن، طريق الشهرة لم يكن معبدا أمامه بعد الّذي أصابه في حياته من سوء حظ وقلة تقدير"[1]، نتيجة للتقدير الّذي كانت تحظى به آثار الماضين، فقد ظلّت هذه الظاهرة تلازم الناس، إلى درجة العبادة.

وقد كتب الجاحظ زخما كبيرا وعظيما في وقت كان الناس يؤثرون فيه السّماع من الشّيوخ والأخذ عن الرّواة على مطالعة المصنّفات والمدوّنات، فقد كان للجاحظ الدور الرّئيسي- في صناعة التأليف والكتابة: "فبفضل الجاحظ أصبح للكاتب شأن أكبر وغدا له حيّز واضح في عالم الفكر بعد أن كان الشأن يكاد يرتكز جلّه حول الفقيه أو العالم أو الرواية"[2]، فقد أحبّ الكتاب، وجعله الجليس والأنيس والصّديق.

وكتاب 'البيان والتبيين' كتاب أدب محض، اسم على مسمى، وقد فضل هذا الكتاب على سائر كتب الجاحظ لأنّ "مرده كان أدبي صرف، وثيق الصّلة بتراث العرب وحياتهم الأدبيّة وما يتّصل بشعرهم وخطبهم وأيامهم وأخبارهم"[3]، على حين لم تكن الموضوعات الأخرى الخاصة بأمور الحيوان والنبات مثلا تحظى باهتمام مماثل.

ومن هذه الرواية يمكن لنا القول أنّ كتاب الحيوان يكشف لنا عن فكر الجاحظ وثقافته وعمله، بينما كتاب 'البيان والتبيين' ينمّ على أدب الجاحظ وفنه وذوقه.

ونحن في هذا المقام يهمنا كتاب 'البيان والتبيين'، لأنّنا وجدنا له منزلة كبيرة ومعروفة في تأسيس التفكير البلاغي، من خلال العديد من المصطلحات التي تباناها البلاغيون بعده، ولاسيما مصطلحي (الإيجاز والإطناب).

[1]- عمر دقاق، أعلام النثر الفني في العصر العباسي، دار القلم العربي للنشر، حلب، سوريا، ط.1، 2004، ص 151.
[2]- المرجع نفسه، ص 104.
[3]- المرجع نفسه، ص 166.

فمن التعريفات التي يسوقها 'الجاحظ' للبلاغة ما يقوم أساسا على الإيجاز منهجا في تقصد المعنى وفي حقيقة الأمر نجد "أنّ المعنى والغرض من الكلام هما اللّذان يقضيان بأن تستعمل كلمة دون أخرى أو صبغة دون أخرى"[1]، فالإيجاز غرض، ومعنى، وهو أمر اهتم به الأوائل على حدّ تعبير الجاحظ، فأقاموا تعريفات للبلاغة على أساس الإيجاز، "ويثبت الجاحظ تلك الأخبار ويعبر أحيانا عن موقفه منها تعبيرا ينم عن وعيه بما يجب أن يتوفر في الحدّ حتى يقع الإخلال بالوظيفة الأساسية، وهي عنده الإبانة عن الغرض من أقرب السبل"[2]، ومن الأخبار التي نالت إعجاب 'الجاحظ' في هذا المجال، جواب 'خالد بن صفوان'*، في مجلس 'أبي العباس السفّاح'، إذ يسأله هذا الأخير عن أخواله من بلحارث بن كعب الّذين بالغوا في الافتخار في مجلسه: فقال خالد: "وما عسى أن أقول لقوم كانوا بين ناسج برد، ودابغ جلد، وسائس فرد، وراكب عرد، دلّ عليهم هدهد، وغرقتهم فأرة، وملكتهم امرأة"[3]، فقال 'الجاحظ' معلقا على هذا الجواب: "فتأمل هذا الكلام فإنّك ستجده مليحا مقبولا، وعظيم القدر جليلا، ولو خطب اليماني بلسان سحان وائل حولا كريتا، ثم صكّ بهذه الفقرة ما قامت له قائمة"[4]، وهنا نجد 'الجاحظ' يبدي إعجابه الشّديد لبديهة 'خالد بن صفوان'، ولسرعة جوابه، فقد وصف 'خالد' هؤلاء القوم بكلام بليغ موجز، إذ أوجز مثاليهم في سطر واحد مكثف بالإشارات والدّلالات التاريخية، ممّا يكشف عن قدرة فائقة على تركيز الأفكار وتجميعها، دون الإخلال في تركيبها.

ومن أشهر الأخبار الّتي وردت كتاب الجاحظ ما جاء محاورة بين أعرابي والفضل الرقاشي، لما خطب هذا الأخير في بني تميم خطبة نكاح، وفزع قام الأعرابي فخطب خطبته هو الآخر، إلاّ أنّه لم يفتتحها بالحمدلة (الحمد لله رب العالمين) والصّلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، قال الفضل "لو كان

[1]- أبو بكر حفيظي، الفصاحة اللغّوية والبلاغية في القرن الثالث، ص 53.
[2]- نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، (مبحث في الإيجاز والإطناب)، ص 25.
* - هو خالد بن صفوان بن عبد الله بن الأهتم.
[3]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ج/1، ص 339.
[4]- المصدر نفسه، ج/1، ص.ن.

الأعرابي حمد الله في أوّل كلامه، وصلّى على النبي -صلى الله عليه وسلم-، لفضحني يومئذ"[1]، فقد كانوا ينتقصون كلّ خطبة لا تتفتح بالتحميد والتمجيد مهما أوتي صاحبها من بلاغة القول، هذا من جهة، ومن جهة أخرى اشترطوا فيها التأثير والاقناع والإيجاز، لا سيما خطب الجمعة والعيدين.

أمّا خطب الجمع والعيدين فمن سننها الوقوف على منبر أو موضع مرتفع، وإطالة الصلاة، وتقصير الخطبة[2]، والمقام هو الّذي يفرض الإيجاز أو التطويل، فالإيجاز في موضع التطويل تقصير، والتطويل في موضع الإيجاز هذر، فينبغي جعل لكلّ طبقة ما يناسبها من الألفاظ.

وعليه يجب مراعاة الحالة النفسية للمتلقين، ومدى تقبلهم للنص الملقى عليهم، فإن كان هناك انصات وتحمل أطال الخطيب في كلامه، وإن كان هناك فتور وإعراض أمسك عن إطالته "لأنّ الكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستقال والملال، فذلك الفاضل هو الهذر والخطل"[3]، فالإيجاز خير معين، -يقول صلى الله عليه وسلم- "أوتيت جوامع الكلم" وكلّها نصوص وإن كانت بسيطة إلاّ أنّها دالة على الظاهرة وهي الإيجاز والاختصار.

بعدها ينتقل 'الجاحظ' في مرحلة ثانية إلى تطوير الحد باقتصاد ما قد يتبادر الذّهن بناء على أصل الكلمة اللّغوي من دلالات كمية مادية، ورفض الإيجاز الّذي يقلل من عدد الحروف واللّفظ فقط "والأساس الّذي عليه بنى تصوره هذا هو سلطان البيان الّذي يعتبر محور نظرية، فكلّ ما يحجب المعنى أو يتسبب في إغلاقه وغموضه ليس من البلاغة والبيان، ولا يمكن أن يدخل في باب الإيجاز"[4]، المقصود هنا الإيجاز البليغ المؤدّي إلى المعنى دون الاخلال به، فيصبح الإيجاز بهذا المفهوم استفاء للمعنى، ولو حملنا ذلك على الإطالة.

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين ،ج/4، ص 73.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ج/1، ص 353.
[3]- المصدر نفسه، ج/1، ص 99.
[4]- نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، ص 26.

نستنتج هنا وبسهولة أنّ الإيجاز والإطالة قد يتطابقان احتراما للمناسبة بين اللّفظ والمعنى "فلكل معنى شريف ضرب من اللفظ هو حقه ونصيبه الّذي لا ينبغي أن يجاوره، أو يقصر دونه"[1]، وهو ما يسمى بقانون المناسبة الّذي يدور عليه الخطاب في علاقته بصاحبه، وفي علاقته بمتقبله، وفي علاقته بموضوعه وبالمقام الّذي يجري فيه.

وقد صاغ الجاحظ، هذا القانون صياغات عديدة، ذكرنا منها قوله المشهور "لكلّ مقام مقال"[2] وقوله "للإطالة موضع وليس ذلك بخطل وللإقلال موضع وليس ذلك من عجز"[3]، فحدود هذه المسألة تتحرّك داخل تصور الجاحظ النظري العام، القائم على غاية الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الافهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع، وعلى الربط بين الأساليب والمقامات والأغراض، وعلى التمييز بين مختلف الأجناس في المواقف التي تتطلب الإيجاز، بل وبين مختلف المواقف في الجنس الواحد -كما فعل ذلك في الفرق بين أنواع الخطب-.

ولكن مع ذلك كلّه، لم نشعر بأنّ 'الجاحظ' يهتم بهذه الوسيلة، اهتماما يتجاوز كونها وسيلة من وسائل التعبير، فكانت نصوصه مجرّد تنظيرات لم تنخرط في بنية مضبوطة.

2) الرماني وحدود الإيجاز:

جمع 'الرمّاني' نصوص 'الجاحظ' المتفرقة من كتبه ورسائله، وخصها بباب من أبوابه العشرة التي اعتمد فيها على الإعجاز القرآني لفظا وصياغة، ونظمها وفق تصور للعلم والمعرفة، فتناول التنظيم والحدود والقوانين والأقسام والشواهد، بطريقة استدلالية، تأويلية.

أوّل ما نلاحظه في 'الرمّاني' هو تخصيص بابا للإيجاز جعله في صدارة الأقسام المكونة للبلاغة، ومعنى هذا "أنّ الإيجاز سيكون المقياس الّذي يستطرد منه إلى بقية المظاهر المكونة لهذا الباب

[1]- عمر عررة، النثر الفني القديم (أبرز فنونه وأعلامه)، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 77.
[2]- الجاحظ، الحيوان، ج/1، ص 93.
[3]- المصدر نفسه، ص 49.

كالإطناب والتطويل"[1]، وله في ذلك نصوص كثيرة، قسم منها اعتمد الكم، وقسم آخر حاول مناسبة المعنى اللّغوي الّذي يتبادر إلى الأذهان، كلّما ذكر هذا الباب -الإيجاز- .

جمع 'الرمّاني' هذا الكم التعريفي في قوله "الإيجاز تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى، وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة، ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز"[2]، فالإيجاز عنده تهذيب الكلام وتصفية الألفاظ من جهة، وهو بيان وإظهار المعنى الكثير باللّفظ اليسير.

ولئن ارتبط التهذيب بالكلام فإنّ التصفية ارتبطت بالألفاظ، ولما كان تهذيب الأخلاق والطبائع مردّه الأسلوب الّذي يسيطر عليها ويخرها من تنطع الطبيعة وهيجانها، كان الكلام كذلك، فمتى ابتعد عن عواهنه، أمكنه أن يكون جافيا خارجا لم يثقف ولم يهذب[3]، فعلى المتكلم البليغ إصابة كلامه في القوالب والأنماط التي ترفع من قدرته على البيان والوضوح وبالتالي الفهم والإفهام.

أمّا بالنسبة للألفاظ، فالسؤال المطروح هنا هو: إذا اختص الإيجاز- كما ذكرنا سابقا- في العبارة عن المعنى الواحد بالألفاظ، أي عندما تستوي الألفاظ كلاما؟ كيف يكون الإيجاز في اللّفظ الواحد؟.

فهل هو مجرّد جريان الكلام على الترادف "فيصبح الإيجاز عملا يقوم به المتكلّم في مرحلة أولى ليقوم حديثه على الخلاص والصفاء بأن يحذف منه كلّ ما يدخل الضيم، ويفسد طريق فهمه وتلقيه"[4]، وهي مرحلة تخليص تعقبها مرحلة ثانية يقع فيها الاهتمام بالوظيفة التي توفر للسامع الفهم والاستحسان.

إذن: الإيجاز نوعان، أحد خاص بالمعنى، وثاني خاص باللّفظ، والمذهب هنا هو استخراج الكثير من القليل، غير أنّ هذا الكثير لا يمكن أن يكون إلاّ إذا كان مبنيا على التكثيف وكثرة الإمكان[5]، حتى يتسنى للسّامع أو المتلقي، انطلاقا من ذلك اللّفظ، أن يستمدّ عددا كبيرا من المعاني.

---

[1]- نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، ص 28.

[2]- الرماني، النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1968، ص 76.

[3]- ينظر: نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة ، ص 30.

[4]- المرجع نفسه، ص 32.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص 34.

وهكذا يكون "الرمّاني" النصّ المؤسس لهذا المبحث- الإيجاز- من خلال القوانين الظابطة لإجراء هذا الأسلوب في الخطاب.

ثانيا: العسكري والجرجاني وبدايات الإيجاز.

يمثّل 'العسكري' المنطلق الأول في تاريخ التأليف البلاغي للإيجاز والإطناب بعد الجاحظ والرماني، حيث خصّص لهذا المبحث - الإيجاز- بابا كاملا هو الباب الخامس، وبناه على فصلين متفاوتين: فصل للإيجاز* وآخر للإطناب، وقد استأثر فصل الإيجاز بأكثر من باب، وهذا الإيجاز لا يخرج عن الّذي سبقه، في كونه مبني على التقليل من اللّفظ من غير تغيير في المعنى.

واللافت للنظر في هذه المسألة هو اختلاف التعريف الّذي خصّه 'العسكري' للإيجاز عن سائر التعريفات الأخرى.

فبدأ بابه بتعريف (أصحاب الإيجاز) قائلين "الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل في باب الهذر والخطل وهما من أعظم أدواء الكلام، وفيهما دلالة على بلادة صاحب الصناعة"[1]، أي مناسبة في المقدار بين المعنى وحاجته إلى اللّفظ.

هي قضية تناولتها المؤلفات السابقة، لكن الأمر الّذي يزيد من صعوبة التعريف وغموضه هو إيراد صاحبه لقسم ثان في التعبير عن المعنى لم يذكره الّذي سبقه – الرمّاني – وهو باب المساواة، يقول "وممّا يدخل في هذا الباب المساواة... وهو أن تكون المعاني بقدر الألفاظ والألفاظ بقدر المعاني لا يزيد بعضها على بعض وهو المذهب المتوسط بين الإيجاز والإطناب وإليه أشار القائل بقوله: "كأن ألفاظه قوالب

* - ينظر: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشّعر)، الباب الخامس، الفصل الأوّل، في ذكر الإيجاز من: ص 193 إلى: ص 208.

[1]- المصدر نفسه، ص 193.

لمعانيه، أي لا يزيد بعضها على بعض"[1]، فإن كان اللّفظ في المساواة طبقا للمعنى، فهذا لا يعيننا على تبيين المقصود بالحقيقة في التعريف الوارد في بداية الباب، -الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة- ومن الصعب أن تكون الحقيقة هنا مقابل المجاز لأنّ ذلك يستدعي الخروج عن جوهر البلاغة، وإنّما هي فن التعبير عن الشيء بما هو عليه، بحيث يهجم المتكلم مباشرة على غرضه ويؤدي المعنى من غير تكلف، بينما الحقيقة التي تقابل المجاز هي: تلك الحقيقة التي ترتبط بالوضع التحقيقي الّذي يراد به عين ما وضع له اللّفظ وضعا لا يستند فيه إلى غيره، ويقابل هذا الوضع وضع تأويلي وهو ما يتعلّق بالمجاز وغيره من المفاهيم الّتي لا تستقل بنفسها للدّلالة على معناها، ذلك أنّ اللّفظ فيها لا يدلّ بنفسه على المعنى المراد به وإنّما بمساعدة قرينة لفظية أو معنوية[2]، وبهذا نصل إلى القول بوجود وضعين: وضع تحقيقي أساسه بالحقيقة، ووضع تأويلي أساسه بالمجاز.

وباستقرائنا لتحديدات علماء اللّغة لمادّة (حقّق)، استخلصنا أنها تدل على المعاني التالية: الشيء المحقق وهو المحكم، ثمّ نقلت إلى الشيء الثابت والمثبت في موضعه الأصلي، جاء في التنزيل: قوله تعالى: قَالَ الَّذِينَ حَقَّ عَلَيْهِمُ الْقَوْلُ * أي ثبت، وقوله سبحانه وتعالى: وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ **، أي: وجبت وثبتت[3]، وقوله تعالى: وَلَكِنْ حَقَّ الْقَوْلُ مِنِّي *** أي: وَجَبَ، فدلالة الكلمة إذن على المعنى موقوفة على الوضع، بحيث إذا أرسل الدال فهم منه ما وضع له دون توقف على شيء سوى العلم بالوضع، وهذا هو الوضع التحقيقي الّذي تحدّثنا عليه من قبل.

---

[1]- المصدر نفسه أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشّعر)، ص 193.

[2]- ينظر: محمود توفيق سعد، دلالة الألفاظ عند الأصوليين، دراسة بيانية ناقدة، مطبعة الأمانة، مصر، ط.1، 1407هـ/ 1987م، ص 11.

* - سورة القصص، الآية: 63.

**- سورة الزمر، الآية: 71.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مج/2، ج/11، مادة: حقق، ص 945.

*** - سورة السجدة، الآية: 13.

وعليه فالحقيقة الّتي قصدها 'العسكري'، ليست الحقيقة التي توجب الشيء على حقيقته، وهي ليست الحقيقة التي يلتقطها المستمع أو المتلقّي، وإنّما هي الحقيقة التي يريدها صاحبها فتكون القدرة بناء اللّفظ على الإيجاز مع تحديد المسار المؤدّي إلى المعاني، "فالمقياس الّذي على أساسه تقوم العبارة هو مراعاتها لمن تتوجه إليهم بالكلام، بحيث لا ينقطع حبل التواصل بين المتكلّم والسّامع بسبب ما قد يتسلّل إلى نفس السامع من الملال الّذي يهدّد عملية الكلام في جملتها"[1]، وهنا تكمن البلاغة في القدرة التي تكون للمتكلمين على شدّة انتباه السّامع، وإعانته على الوصول إلى المعنى المتعدّد عن طريق الكلام الوجيز، دون الإخلال في القصد.

أمّا في حديثه عن الإطناب، فقد نقل على نفس المذهب الّذي نقل به تعريف للإيجاز، فبدأ حديثه بقول 'أصحاب الإطناب': "المنطق هو بيان والبيان لا يكون إلاّ بالإشباع، والشّفاء لا يقع إلاّ بالإقناع، وأفضل الكلام أبينه، وأبينه أشدّه إحاطة بالمعاني"[2]، ثمّ يخصّص الإيجاز للخاصة والعامّة ويشركهما في الإطناب فيقول: "والإيجاز للخواص، والإطناب مشترك فيه الخاصة والعامة"[3]، فالكلام موجه إلى جمهور مختلف في مراتبه، من حيث قدرته على التنبه إلى دقائق المعاني المتفاوتة، ومكاشفته لأسرار اللّغة المختلفة.

ثمّ إنّ الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام، وعليه فمن استعمل الإيجاز في موضع الإطناب، أو استعمل الإطناب في موضع الإيجاز فقد أخطأ: "فكما روي عن 'جعفر بن يحي' أنّه قال مع عجبه بالإيجاز، متى كان الإيجاز أبلغ كان الإكثار عيّا، ومتى كانت الكتابة في موضع الإكثار كان الإيجاز تقصيرا، وأمر 'يحي بن خالد (بن يرمك)' إثنين أن يكتبا كتابا في معنى واحد فأطال أحدهما واختصر الآخر، فقال المختصر (وقد نظّر في كتابه) ما أرى موضع مزيد، وقال للمطيل ما أرى موضع نقصان"[4]،

[1]- نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، ص 50.
[2]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص209.
[3]- المصدر نفسه، ص.ن .
[4]- أبو هلال العسكري، الصناعتين ، ص 209.

فمراعاة أحوال المستمعين، أو المتلقين، هي الّتي تفرض نوعية الأسلوب المتبع من حيث الإيجاز والإطناب، والطول، والقصر.

فالخطاب المطنب أوسع جريانا من الخطاب المبني على الإيجاز، لأنّ قاعدة الجمهور أوسع، ومن ثمّ كانت الحاجة إليه أوكد، ليس كالإيجاز الّذي لا يقدر على فهم لمحه وإشاراته إلاّ الّذين رسخت قدمهم في اللّغة - إن صحّ التعبير - وأيضا في العلم والمعرفة بالكلام العالي الطبقة، فالتميز هنا على أساس القدرة اللّغوية.

وعلى العموم، فإنّ الإيجاز مطلوب في الرّسائل الّتي توجّه إلى خاصّة الناس من الحكام والمثقفين، وأمّا إلى عامة الناس فالصواب أنّ يطيل ويكرر، فالوضع والمقام هو الّذي يفرض الأسلوب.

أمّا 'الجرجاني' فيسرد على طريقته معنى الإيجاز، إذ لا معنى بالنسبة إليه في تقليل اللّفظ إذ لم يكن وصفا له من أجل معناه، لأنّ ذلك إبطال لمعنى الإيجاز.

ففي مستوى الفصاحة البلاغية يتبارى الشعراء والأدباء، وتتفاوت قدراتهم التعبيرية والبيانية والذّوقية لتفاوت طبائعهم وتفاعلهم مع اللّغة: "وتتمايز مقدرة هؤلاء الشّعراء والأدباء على اختيار مفردات اللّغة وأوضاعها وعلى صياغة التجارب التي يعيشونها والمواقف الشعوريّة والنّفسية ممّا يجري حولهم"[1]، وبالتالي لا ينظر إلى: - الألفاظ مفردة ومقطوعة عن الكلام الّذي تدرج فيه.[2]

- معاني الألفاظ مفردة عن معنى الكلام المقصود، لأنه لا يعقل أن تكون لفظة 'رَجُل' مثلا أدل على معناها من لفظة 'فرس' على ما يسمى بها[3].

- الإعراب، لأنّ التفاضل فيه في هذا المستوى محال، فلا يتصور أن يكون للرفع، والنصب، في كلام مزية وفضل عليهما في كلام آخر[4].

[1]- أبو بكر حفيظي، الفصاحة اللغوية والبلاغية في القرن الثالث هجري، ص 59.
[2]- ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 308،309.
[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 35،36.
[4]- ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 306.

- الألفاظ من حيث هي أصوات ونطق لسان لأنها لا تتزايد وتتفاضل في الفصاحة والبيان من هذه الجهة.

وقد يستحسن من جهة كثرة الاستعمال فلا تكون وحشية أو عامية سخيفة أزالتها العامة عن موضوع اللّغة، ومن جهة خفة حروفها وحسن امتزاجها[1]، وفي حقيقة الأمر نجد أنّ المعنى والغرض من الكلام هما اللّذان يقضيان بأن تستعمل كلمة دون أخرى أو صيغة دون أخرى.

على هذا النحو ندرك التحولات التي تقع في التفكير البلاغي، فبالرغم من الجهود الّتي بذلها البلاغيون قبل 'الجرجاني' أمثال: 'الجاحظ' و'الرماني'، في هذه القضية، إلاّ أنها بقيت مترددة بين الاعتبار الكمي، والاعتبار المعنوي الاستدلالي.

وبعد مجيء الجرجاني حسم الأمر، وانقطع ذلك التردّد، بأنه لا علاقة بين بلاغة الإيجاز وكم اللّفظ، يعني لا علاقة بين ما هو مادي (عدي)، وما هو معنوي (استدلالي)، والمسألة عند 'الجرجاني' ترتبط ارتباطا مباشرا بالقدرة على بناء نص مكثف، فيه وجوه من المعاني كثيرة يصل إليها القارئ بوجوه الاستدلال والتأويل[2]، وهي وجوه تختلف من قارئ لآخر حسب قدرته في التوليد والاشتقاق، وهو ما سماه بمعنى المعنى.

ثالثا: تناول ابن الأثير المسألة.

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 36.
[2]- ينظر: نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، ص 63.

خصّص 'ابن الأثير' في هذه المسألة، - الإيجاز- بابا مطولا مفصلا من القسم الثاني من كتابة "المثل السائر"*، فضرب الأمثلة ونوّع فيها، بطريقة بسيطة لا تخلو من فائدة، ففي تعريفه للإيجاز يقول: "هو دلالة اللّفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه"[1]، هو تعريف بسيط، يرى أنّ مطلب الكلام هو أن تكون الألفاظ على قدر المعنى تزيد ولا تنقص، فالألفاظ على أقدار المعاني، إلاّ أنّ هذه المرتبة "لا يمكن أن تتخذها مقياسا لما قد يقع دونها أو يزيد عليها، ولا يمكن أن تسمى هذه المرتبة بالإيجاز"[2]، خاصة وأنّها موجودة لدى العديد من البلاغيين بصفة المساواة، إذ هي حدّ وسيط بين طرفين هما الإيجاز من جهة، والإطناب من جهة أخرى.

قسم 'ابن الأثير' في مؤلفه، الإيجاز إلى قسمين، الأوّل منه إيجاز بالحذف، والثاني إيجاز بالقصر.

فالأول: ما كان فيه المعنى زائد على اللّفظ، وفيه يقول: "ولا يكون إلاّ في ما زاد معناه على لفظة"[3]، والقصد هنا، أن يكون المعنى هو الزّائد على اللّفظ، لكن أين يكون الحذف؟، هل على مستوى المعنى؟، أو على مستوى اللّفظ؟، وإذا كان على مستوى المعنى كيف يمكننا ذلك؟.

للإجابة على هذه الأسئلة، ينبغي تناول هذا النوع من الحذف من ناحية الكم، وليس من ناحية الكيف.

وكما هو زائد - المعنى- عن اللّفظ قد يكون مطابقا له يقول 'ابن الأثير' في هذا النوع من الحذف "ما ساوى لفظه معناه"[4]، وهو أن يطابق اللّفظ معناه، وكأنّه انسجام والغالب في الأمر أن يكون انسجام شكلي.

* - ينظر: ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط.1، 1965م.

[1]- المصدر نفسه، ص 265.

[2]- نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، ص 66.

[3]- ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ص 275.

[4]- ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 275.

أمّا **'القسم الثاني'** من الإيجاز، فهو ما سماه: 'الإيجاز بالقصر'، وهو قسم "يقوم على الاستدلال بالانتقال من شيء معلوم إلى شيء مجهول"[1]، وذلك يبيّن دقة هذا القسم، مع صعوبة الاهتداء إلى الشيء المحجوب فيه.

واستنادا على هذه التعريفات البسيطة لابن الأثير، نستنتج أنّ هذا الكتاب بالرّغم من الانتقادات التي وجهت له من بعض النقاد، إلاّ أنّه لا يمكن الانتقاص من قدره "فلكل عالم هفوة، ولكلّ جواد كبوة"[2]، فإن كان ثمّة مآخذ تؤخذ على 'ابن الأثير' في كتابه هذا فواحدة ليس غير ألا وهي اعتداد المؤلف بنفسه لدرجة يحسها القارئ بين سطور وكلمات هذه الكتاب، لما فيه من طرافة وتفرد.

أمّا المرحلة التي مثلت النقلة المهمة في هذه المسألة من حيث دراسة هذه الأساليب بعد نقلة 'الرماني'، هي 'للسكاكي' من خلال 'شروح التلخيص'، انطلاقا ممّا سماه بـ"متعارف الأوساط" فحدث انقلاب عظيم، حيث ألحّ 'السكّاكي' على ضرورة المقايسة، بحيث يكون ما نقص عنه إيجازا، وما زاد إطنابا، وعلى هذا النحو يكون "الطول والقصر شيئين نسبيين يستمدان حقيقتهما من النسبة القائمة بين المقيس والمقيس عليه"[3]، فيخرج الطول والقصر نسبيا عن اعتبار المتكلم أو القارئ أو المحلّل من جهة، وعن الاعتبار الانطباعي الّذي كان سائدا عند البلاغيين المتقدمين.

رابعا: السكاكي وشروح التلخيص.

[1]- نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة ، ص 68.
[2]- عبد الواحد حسن الشيخ، صناعة الكتابة عند ضياء الدين بن الأثير، سلسلة اللغة العربية، مكتبة الإشعاع، الإسكندرية، مصر، د.ط، د.ت، ص 37.
[3]- نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، ص 18.

امتدّت مرحلة الاختصار والشرح لفترة طويلة، كان منطلقا الأول 'مفتاح العلوم' للسكاكي*، الّذي حظي بمنزلة مخصوصة جدّا في تاريخ البلاغة العربية، لما قام به من جمع وتنسيق بين شتات الآراء التي تضمنتها المدونة البلاغية قبله**، وجعلها ضمن نسق مترابط الأجزاء يستجيب إلى ما سماه 'بعلم الأدب'.

انطلاق 'السكاكي' من مبدأ يقوم على أنّ الحديث عن هذه المسائل الخاصة بالإيجاز والإطناب تتحكم فيه العلاقة القائمة بين الشيئين لا حقيقة الشيء ذاته، يقول: "أمّا الإيجاز والإطناب فلكونهما نسبيين لا يتيسر الكلام فيهما إلاّ بترك التحقيق والبناء على شيء عرفي، مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم في التأدية للمعاني في ما بينهم، ولا بد من الاعتراف بذلك مقيسا عليه، ولنسميه متعارف الأوساط، وأنه في باب البلاغة لا يحمد منهم ولا يذم"[1]، ومتعارف الأوساط بالنسبة للسكّاكي هو مقايسة رياضيّة يكون بين طرفين ينتظمان في بسط ومقام ، حيث يكون البسط جزء من المقيس عليه الّذي هو المقام، فيصغر - البسط - في حال الإيجاز، ويكبر في حال الإطناب.

أمّا 'التلاخيص' و'الشروح' التي قامت على كتاب المفتاح، فهي كثيرة، وقد تعدّدت خاصة بعد موت 'السكّاكي'، وهي متشابهة في معظمها من بينها شرح 'المغربي'*، الّذي افتتح حديثه بمسألة الحد والتعريف (في تعريف الإيجاز والإطناب)، وخصّه بمصطلح "متعارف الأوساط" فحمله على الزيادة أو النقص قياسا على مستوى معيار ثابت يقع الاتفاق عليه.

تسرّب 'المغربي' في تحليله لهذه المعارف إلى مباحث أصولية فقهية، وقد كان في ذلك مساهمة في بلورة المصطلحات والمفاهيم، والتوسيع من دائرتها، خاصة في ما يتعلق بمعنى المقام وما يقتضيه ذلك المقام

* - ينظر: أبو يعقوب يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط وشر: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1403هـ/1983م.

** - ابتداء من مرحلة تحليل الشواهد والأخبار مع: الجاحظ، والرماني، العسكري والجرجاني، ثم ابن الأثير، وصولا إلى مرحلة القاعدة أو المقياس، مع السكاكي.

[1] - الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط.1، 1996، ص 209.

* - ينظر: أبو العباس أحمد ابن يعقوب المغربي، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 2003.

من المتكلّمين من ضرورة أن يطابق كلامهم مقتضاه[1]، والمقام الّذي يقتضي مطابقة كلامه هو "اقتضاء ذلك المقام لما هو أبسط، إنّما هو بحسب ظاهر المقام لا بحسب الاعتبار الباطن، وقد تقدّم أن المقام يقتضي ظاهرا وباطنا"[2]، فالمقام بحسب المقتضى ظاهر وباطن.

ونتيجة لدقة وصعوبة هذا الطرح بين ما هو ظاهر وما هو باطن في المقام، عرض "المغربي" بعض الشّواهد، وخصّ بها الشواهد القرآنية، فاستدعى آية، هي من الشواهد المطردة في كتب البلاغة القديمة، فانطلق من 'مفتاح العلوم' للسكاكي، الذي سبقه في ذلك، والآية هي في قوله تعالى: ﴿رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً﴾ *، وبدأ يحمل الآية على المعيارين، الأوّل معيار 'متعارف الأوسط'، وتوصّل من خلاله إلى نفي أن تكون هذه الأية من الإيجاز "اعتبارا أن المتعارف هنا هو أصل المعنى في الآية وهو يا رب إنّي شخت، فإذا كان هذا هو أصل المعنى فمن الصّعب أن نعتبر الآية من باب الإيجاز"[3]، أمّا 'المعيار الثاني'، فهو: ما يقتضيه ظاهر المقام من البسط، وهو مقام يفتح المجال أمام مختلف التفاصيل، الّتي تدعو المتكلم على ذكرها من عوارض تنتاب الإنسان بفعل الدهر وتقدم السن.

وفي هذا المجال يقول 'المغربي': "لكن باطن المقام يقتضي الاقتصار على ما ذكر"[4]، وكأنّه استدراك، ينفي وجود القياس والنسبة، لكن السؤال المطروح هنا: هل يمكن اعتبار هذا المقام إيجازا؟ أم هو مطابقة لمقتضى المقام؟.

هل يمكن اعتبار البنية المنجزة من خلال هذا الاستدراك إيجازا؟ أم هي مطابقة لمقتضى المقام؟ يقول: المقام هو الّذي يقتضي الاختصار، والإيجاز هو أقل من مقتضى المقام، شرط أن يقتضي المقام أكثر

[1]- ينظر: نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، ص 83.
[2]- أبو العباس أحمد ابن يعقوب المغربي، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ص 624.
*- سورة مريم، الآية: 04.
[3]- نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، ص 84.
[4]- المغربي، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ص 625.

من المتعارف[1]، هي حدود وضعها 'المغربي' مع عدم عرض المقاييس التي على أساسها يكون ضبط ما يقتضيه باطن المقام.

ما يمكن قوله عن 'المغربي' في شرح تلخيص 'المفتاح'، هو تركيزه على إمكانية توليد المعنى وبنائه في درجات وهذه المعاني ليست ظاهرة في اللّفظ وإنّما في التأويل، وهو غير متوفر لدى الجميع وإنّما يخصّ طبقة من المتعاملين باللّغة، لإلفها هذا المستوى الراقي من الكلام.

والسكاكي في كتابه 'المفتاح'، أدرج مسألة "الإيجاز والإطناب"، في باب علم المعاني*، لأنّه اعتبر كلا من الإيجاز والإطناب، أسلوبان في قول المعنى حسب قصد المتكلم وقدرته على المطابقة بين طريقة التعبير ومقتضى الحال.

وفي الأخير لابد من التأكيد على أنّ دراسة هؤلاء لهذه المسألة يقع ضمن سلم ضبطوه على أساس ما هو مقبول وما هو مطروح، فالمطروح سموه إخلالا أو تقصيرا، وفيه تكون العبارة دون المعنى، وسموه تطويلا وفيه يكون القول لا فائدة من إيراده ولا يضيف شيئا إلى المعنى، فالمنهج المتبع عند هؤلاء البلاغيين هو المعنى قبل كلّ شيء، والمعنى يسيطر عليه مفهوم البيان.

المبحث الثاني: الأشكال النثرية المقتضبة بين المنطوق والمكتوب والمأثور.

[1]- ينظر: المغربي، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح ، ص. 625.

* - ينظر: الباب الثامن، قسم المعاني، من كتابه "مفتاح العلوم".

تمهيد:

تتجاوز مسألة "الإيجاز الإطناب" في التراث العربي مجرّد المعيار الكمي، فهي إفراز تصور بلاغي يرى في الإطناب منقصة، بحكم أنّها ثرثرة من فضول الكلام، وفي القصر والإيجاز مزيّة ومحمدة، بل إنّ البلاغة كلّها تتلخّص في تحقيق الإيجاز، وهي خاصية تجعل الكلام إيحائيا مشبعا بالدّلالات ممّا يتيح إمكانات تعدد المعنى، واحتمالات القراءة المتجدّدة وإتاحة الفرصة للمتلقّي بإدخاله في دورة الخطاب أو التواصل.

فالوقوف على تجليات الفنون النثرية المقتضبة (الموجزة)، يسمح بتمييز قسمين جامعين تنضوي تحت كلّ منهما أنواع متعدّدة، وهذا بالاعتماد على الصّيغة الّتي يتقدّم الكلام بها، "فالمتكلّم في الحديث يقول أو يتحدّث متوجّها بخطابة إلى طرف آخر (مستمع)، أو يتوجه إلى المخاطب ليدفعه إلى شيء ما إمّا بفعله أو بتركه (أمر، نهي، سؤال...)، وهنا تدخل أنواع مختلفة الأصل (شفوية/كتابية)، متباينة الأغراض والمقاصد (وعظية، إرشادية، تعليمية...)، متفاوتة الحكم (قصيرة، قصيرة جدّا أو مقتطفة...)"[1]، وقد حاولنا جاهدين جمع هذه الأشكال ضمن أنساق مشتركة، اصطلحنا عليها بالمخاطبات وهي تخصّ كلّ تجلّيات الحديث الشّفويّة، كالمخاطبات والمحاورات والمساجلات والوصايا والمناصحات وغيرها، وفي المقابل سنجد أنواع أخرى تتميّز بكتابيتها، تسمى **بالمكاتبات**، التي قد لا تختلف عن المخاطبات من حيث بعض السّمات الشّكلية، إلاّ أنّها تتميّز عنها بسمة الكتابة.

وقد استشعر أسلافنا هذا الفرق،منهم 'ابن وهب' الّذي يرى أنّه ليس ثمّة فرق بين الخطبة والرّسالة إلاّ في كون الأولى منطوقة والثانية مكتوبة، يقول: إلاّ أنّ الخطابة لما كانت مسموعة من قائلها، ومأخوذة من لفظ مؤلفها، وكان الناس جميعا يرمقونه ويتصفحون وجهه كان الخطأ فيها غير مأمون، والحصر عند القيام بها مخوفا محذورا فأمّا الرسائل فالإنسان في فسحة من تحكيكها، وتكرر النظر فيها، وإصطلاح

[1]- رشيدة عابد، الأشكال النثرية القصيرة في "عيون الأخبار لابن قتيبة"، دراسة تصنيفية، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2010، ص 19.

خلل إن وقع في شيء منها، ثم هي نافذة على يد الرّسول أو طيّ الكتاب، فقد كفي صاحبها المقام الّذي ذكرناه، والحصر الّذي وصفناه، فلهذا صار الخطيب إذا ساوى المترسل في البلاغة كان له الفضل عليه[1].

إضافة إلى **المأثورات** المتميزة بالإيجاز الشّديد، والطابع الاستشهادي الحجاجي، وقد اكتست هذه المأثورات في الأدبيات الغربية لمحة التقليل من شأنها، واعتبرت أشكالا ناقصة، غير مكتملة، ورتبت المرتبة الثانية بعد الأنواع الأدبية، لكنّها في الثقافة العربية "توضع جنبا إلى جنب مع الأجناس الكبرى كالخطب والرّسائل لأنها تضاهيها فصاحة وبيانا"[2]، انطلاقا من رؤية بلاغية، مفادها أنّ أحسن الكلام أبلغه وأوجزه.

أوّلا- المخاطبات:

حضيت الخطبة باهتمام الدارسين في التراث العربي، وهي حديث شفوي، يستلزم حضور الخطيب والمخاطب زمن الخطبة، ونظرا للدور الّذي تؤدّيه هذه الأخيرة على أصعدة الحياة الثقافية والإجتماعية والسياسية والدينيّة، باعتبارها خطابا تواصليا إبلاغيّا يحقق مقاصد الخطيب، أكّد البلاغيون أنّ "الخطيب المتقن يمتلك من الأدوات اللّغوية ما يجعله يصوغ مختلف المواقف ويعبّر عن كلّ الأفكار دون توقّف أو تقطّع ولذلك شكّلت الخطابة عندهم درجة عالية من البيان والفصاحة وجعلوها أمثلة للكلام الجيّد، وبخاصّة خطب - الرّسول صلى الله عليه وسلم-، والصّحابة التابعين لهم في امتلاك البيان"[3]، وقد فصلنا في هذا سابقا، على أنّ العرب عرفت الخطابة ومارستها قبل أن توجد تنظيرات نقدية أو بلاغيّة.

ونعني في هذا المجال ما قدّمه "أرسطو"، وعليه ستقدّم بعض الاعتبارات الّتي وضعها هذا الفيلسوف في تنظيره لهذا الشكل الخطابي، وتأثر العرب به، وعلى رأسهم الجاحظ.

---

[1]- ينظر: الكاتب ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تح: حفي محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، د.ط، 1969، صص 150،151.

[2]- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات، تونس، 2008، ص 366.

[3]- رشيد يحياوي، الشعرية العربية (الأنواع والأغراض)، إفريقيا الشرق، المغرب، ط.1، 1991، ص 120.

1) الخطابة والنظرة المنطقية لأرسطو:

تناول أرسطو في كتابه 'الخطابة' (R.H Etorique)، فحدد ماهيتها وبيّن سماتها الفنية وأقسامها وصلتها بالمنطق، رأى أنها: "قوّة تتكلّف الإقناع الممكن في كلّ واحد من الأمور المفردة"[1]، فالإقناع وسيلة من الوسائل الفنية التي تستخدمها الخطابة في التمييز بين الحق والباطل.

اهتمّ 'أرسطو' بالأطراف الثلاثة للعملية التواصلية، يقول: "قد توجد أنواع الريطورية -الخطابة- ثلاثة عددا، وكذلك يوجد السامعون للكلام والكلام نفسه مركب من ثلاثة: من القائل، والمقول فيه، ومن الّذي إليه القول، والغاية إنّما هي نحو هذا: أعني السامع"[2]، حدّد ثلاثة أنواع لهذا الجنس الخطابي، وربطه بحسب أنواع المتلقين له وانتماءاتهم المختلفة، فاستنتج قواعد وأسس نظرية انطلاقا من نصوص الخطابة التي كانت في عصره من خلال استنباطه للثوابت والمتغيرات، الأمر الّذي ساعد على فهم الخطابة في كلّ عصر وفي كلّ ثقافة ما دامت هذه الثوابت والمتغيرات تتعالى على الزّمان والمكان.

2) الخطابة والنظرة البيانية للجاحظ:

اطلع أسلافنا على مؤلّف 'أرسطو' في الخطابة ونقلوه كما نقلو العديد من الكتب في شتى العلوم والمعارف... وتفاعلوا وانفعلوا به، فإذا كانت الخطابة عند 'أرسطو' ذات بعد منطقي حجاجي، فإنّها في الثّقافة العربية نموذج البيان والفصاحة، وكتاب الجاحظ "البيان والتبيين"، خير دليل على ذلك، إذ "يلاحظ الّذين يؤرّخون لنشأة البلاغة العربية أنّ مفهوم البلاغة عند المتقدّمين الّذين وضعوا أسس علم البيان العربي، وعلى رأسهم 'الجاحظ'، مرتبط كلّ الارتباط بفهوم الخطابة، فكثيرا ما وردت الكلمتان عند الجاحظ مترادفتين"[3]، فخصائص الخطابة الأسلوبية، (من إيجاز، وقصر- الجمل، والخيال، وإيقاع وتلميح)، تجعل منها جنسا نثريا قريبا من الشّعر.

[1]- أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تح: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، لبنان، 1979، ص 03.
[2]- المصدر نفسه، ص 16.
[3]- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1979، ص 263.

لئن كان 'الجاحظ' لا يهتم ببضاعة المفاهيم، إذ لا نجد تعريفا أو تحديدا للخطبة في كتابه، وهذا قد يعلّل بكون 'الجاحظ' قد "تناول الخطابة كتجلّ للبيان بمفهومه الموسّع"[1]، إلاّ أنّه اهتمّ بكلّ ما له علاقة بتحقيقه ومنها الخصائص البلاغيّة للخطبة، وتقسيماتها المختلفة، كما يلاحظ اهتمامه الشّديد بالإيجاز، إلى حدّ الّذي ينطبق فيه مفهوم البلاغة بالإيجاز يقول: "للكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك الفاضل هو الهذر والخطل"[2]، وهذا يرجع إلى الخطيب ومراعاته أحوال الناس النّفسية، ومدى تقبلهم لكلامه، فإذا أحسن فتورا أمسك عن إطالته، فقد روى الجاحظ لأحدهم قوله "رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير الألفاظ، والمحبة مقرونة بصلة الاستكراه"[3]، فالإبداع في جنس الخطابة لديه يشترط الاستعداد الفطري، الثقافة الواسعة، والأسلوب الموجز غير الممل.

يتبيّن من خلال إشارة الجاحظ أنّ صفة الإيجاز في الخطب كانت مستحبة لأنها تساعد على الحفظ والرواية، وهنا تتجلّى الثقافة الشفوية على التفكير الجاحظي، وتتأكّد بذلك سمة الشفوية كعنصر ثابت في المخاطبات.

ثانيا- المكاتبات:

المتأمّل في سيرورة الكلام العربي، يلاحظ أن ظهور الكتابة كان له دور في ظهور أنواع نثرية عديدة لم تكن موجودة، والكتابة المقصودة في هذا الموضوع، هي الكتابة "الإنشاء" أو "التأليف"، وليس بمعنى التدوين، كما أنّ الكتابة أسهمت في ظهور أشكال طويلة، في حين كرست الشفويّة الأشكال القصيرة الّتي يسهل حفظها وروايتها كما رأينا ذلك مع الجاحظ.

تدخل في هذه المكاتبات (المراسلات، المواثيق العهود والتأليف وغيرها...).

[1]- رشيدة عابد، الأشكال النثرية القصيرة في عيون الأخبار لابن قتيبة، ص 24.
[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج/1، ص 44.
[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص.ن.

1) ابن قتيبة والكلاعي في ضروب المكاتبات:

أ. ابن قتيبة وثقافة الكاتب:

يعتبر "ابن قتيبة" من الأوائل الّذين اهتموا بالمكاتبات، من خلال كتابه 'أدب الكاتب'[1]، الّذي صاغ فيه الشروط الثقافية والمعرفية والعناصر البيانية والبلاغيّة، التي يجب أن تتوفر في الكاتب، فيشترط عنصر 'التأدّب' قائلا: ...ونحن نستحب لمن قبل عنّا أن يؤدّب نفسه قبل أن يؤدّب لسانه[2]، وبما أنّ المكاتبة تقع بين طرفين: أي الكاتب والمكتوب إليه، يراعي "ابن قتيبة" مقام التواصل، فيستحسن للكاتب ألاّ يعطي خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس خسيس الكلام[3]، وله في الكلام أربع صيغ طلب استفهام، أمر وخبر يحتمل الصّدق والكذب.

فهم "ابن قتيبة" إذن واستعابه للمكاتبات، جاء في إطار فهمه للكلام العربي بمفهومه الموسّع بأقسامه وصيغه.

ب. الكلاعي وأقسام الكلام العربي:

قسّم "أبو القاسم الكلاعي" في كتابه 'إحكام صنعة الكلام[4]، أنماط المنثور من الكلام العربي إلى ثلاث: مستندا في ذلك إلى مقولة الإيجاز البلاغية يقول: "الخطاب يقسّم إلى ثلاثة أقسام: منه ما رفل ثوب لفظه على جسد معناه، وهذا هو الإسهاب، ومنه ما ثوب لفظه كثوب المؤمن، وهذا هو الإيجاز، ومنه ما خيط ثوب لفظه على جسد معناه، وهذا هو المساواة، ولكلّ قسم من هذه الأقسام موطن يصلح فيه ومقام يختص به"[5]، من هذا الكلام يتّضح لنا اعتماد "الكلاعي" للإيجاز كمعيار كيفي وكمي للفصل بين أقسام الكلام العربي.

---

[1]- ينظر:ابن قتيبة، أدب الكاتب، تح: محمد الدّالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 14.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 18.

[4]- ينظر: أبو القاسم بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، تح: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1966.

[5]- أبو القاسم بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام ، ص 89.

وعن هذه الأقسام يقول "وجعلت أبحث عن ضروب الكلام فوجدتها على فصول وأقسام: منها الترسيل ومنها التوقيع ومنها الخطبة، ومنها الحكم المرتجلة والأمثال المرسلة، ومنها المورّى والمعمّى، ومنها المقامات والحكايات، ومنها التوثيق والتأليف"[1]، فهي إذن نظرة شمولية للنثر باعتباره أحد قسمي الكلام العربي (المنظوم والمنثور) ميّز من خلالها – الكلاعي – بين أنواع هذا الكلام وأقسامه مع إيلائه المرسلات* الاهتمام الأكبر من حيث الوصف والتصنيف.

2) القلقشندي وصناعة الإنشاء:

يقوم 'القلقشندي' في مؤلّفه "صبح الأعشى صناعة الإنشا" برصد كلّ ماله علاقة بالكلام العربي، سواء من الحيث النصوص المتنوعة أو الآراء النقدية المتعدّدة، أو المعارف المختلفة علومها، يفتتحها بذكر أهمية الكتابة وفضلها يقول "الكتابة من أشرف الصنائع وأرفعها وأربح البضائع وأنفعها وأفضل المآثر وأعلاها"[2]، فمرحلة الشفوية عنده انتهت وحلّت محلّها مرحلة الكتابية، نتيجة لاعتبارات ثقافية فرضتها التغيرات الزّمنية حلّت أنواع مكان أنواع أخرى.

ثالثا- المأثورات:

تزخر المصنفات التراثيّة المتخصّصة منها والجامعة، بمادة ضخمة من "الأمثال" و"الحكم" و"الأقوال" و"النتف" و"البلاغة" وغيرها من المصطلحات التي تندرج ضمن شكل المأثورات الدّليل القاطع على الأهمية التي نالتها هذه الأشكال النثريّة.

[1]- المصدر نفسه، ص 95.

* - نلاحظ تعدّد اعتبارات التقسيم فكل من المورّى والمعمّى يعدّان نمطين بلاغيين على شاكلة الموجز والمسهب، وعليه لا يقعان في مرتبة واحدة مع الترسّل والخطب والأمثال، إضافة إلى اهتمامه بالترسيل من حيث إلمامه بكلّ متعلقاته، من حيث الشكل واللون والخط والبناء، ثمّ تصنيفه إلى أنواع، وكلّ ذلك في بقية الأبواب من كتابه (إحكام صنعة الكلام).

[2]- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا.

عنيت العرب بالأمثال والحكم، فهي تتسم بالجودة والصقل والتحبير، ويطمئن كثير من الدارسين وأهل الأدب إلى صحتها، نظرا لما حضيت به من عناية، لا بأس أن نرجع إلى مصنّفات الأمثال والحكم لتأكيد هذه الأهمية، يقول أبو هلال العكسري[1]: "... ما رأيت حاجة الشريف إلى شيء من أدب اللّسان بعد سلامته من اللّحن كحاجته إلى الشاهد والمثل والشذرة والكلمة السائرة..."[2]، فهو ضرورة لا يكتمل أدب الأديب إلاّ بها، وكلّ أدب خرج عن هذه الضرورة هو منقوص، إذ يوصف من ترك الإلمام به بـ"منقوص الأدب غير تام الآلة فيه، ولا موفور الحظّ منه"[3]، فهو نوع يتجسّد فيه النموذج البلاغي بامتياز، وانطلاقا من هذا، ما هي المكانة التي اتخذتها المأثورات في تصوّر القدماء وكيف كانت تجلياتها في مدوناتهم؟.

تتضح الرؤية البلاغية لهذه المأثورات مبدئيا في نوعين هما: "الأمثال، والحكم".

1. الأمثال:

أبدع العرب في ضرب الأمثال في مختلف المواقف والأحداث، وذلك لحاجة الناس العملية إليها، فهي أصدق دليل عن الأمة وتفكيرها، وعاداتها وتقاليدها.

إذا تصفحنا كتب التراث بحثا عن تعريف للمثل، فإنّنا نجد مؤلفات عديدة ومتنوعة (معاجم، فهارس، مصنفات، موسوعات، وغيرها...) تزخر بتحديدات، وإن اختلفت وتباينت في التفاصيل إلاّ أنّها تلتقي في ثوابت معينة.

أ) المثل في التراث العربي:

- **محاولة تحديد المفهوم:**

[1]- أبو هلال عبد الله بن سهل العسكري، جمهرة الأمثال، تح: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1988.
[2]- المصدر نفسه، ج/1، ص 09.
[3]- المصدر نفسه، ج/1، ص 10.

نستطيع أن نستشف المعنى اللّغوي من خلال ما ورد في تعريف 'ابن فارس'، إذ أنّ "الميم والتاء واللام أصل صحيح يدلّ على مناظرة الشيء للشيء، وهذا مثل هذا، أي نظيره، والمثل والمثال في معنى واحد"[1].

وقد جاء في تعريف ابن منظور، المثل: الشيء يضرب للشيء فيجعل مثله، والمثل: الحديث نفسه، وأكثر ما جاء في القرآن الكريم نحو قوله عزّ وجلّ: ﴿مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ﴾ *، وكذلك قوله تعالى: ﴿ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ﴾ **، ثم أخبر أنّ الّذين تدعون من دون الله، فصار خبره عن ذلك مثلا، ولم تكن هذه الكلمات ونحوها مثلا ضرب لشيء آخر كقوله تعالى: ﴿كَمَثَلِ الْكَلْبِ﴾ ***، والمثل: يشبه الشيء في المثال والقدر ونحوه حتى في المغي، ويقال: ما لها مثيل[2]، فهو إذن بمعنى التشبيه يقال "مثله بفلان، أي شبهه وسواه"[3]، وعليه فإنّ التحديد اللّغوي يقدم لنا المثل بمعنى التسوية والشبه.

المثل اسم جامع لنوع من الكلام، يوضع "لتعريف الشيء بغير ما وضع له، من اللّفظ"[4]، فهو يخالف ذلك الشيء في اللّفظ، ويوافقه في معناه.

وهو كلام ترضاه العامة كما ترضاه -الخاصة- ، ولا يزال الحكماء والأدباء يضربون للناس الأمثال، قال الله عزّ وجلّ: ﴿وَقَدْ صَرَّفْنَا لِلنَّاسِ فِي هَذَا الْقُرْآنِ مِن كُلِّ مَثَلٍ﴾ *.

❖ **الخصائص الفنية للمثل العربي:**

[1]- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج/5، باب: الميم، مادة: مَثَلَ، ص 296.
* - سورة الرّعد، الآية: 37.
**- سورة الحج، الآية: 73.
***- سورة الأعراف، الآية: 176.
[2]- ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج/4، باب: العين، مادة: مثل، ص 118.
[3]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، مصر، ط.1، 1429هـ/ 2008م، مج/1، ص2066.
[4]- حنا الفاخوري، الحكم والأمثال، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1980، ص 08.
* - سورة الإسراء، الآية: 89.

المثل العربي حكمة ودروس وعبر، والحكمة ثمرة وخبرة، ومن يتمعن فيه يلمح أكثر الأحيان صوابا واستقامة، لما فيه من "إيجاز شديد الإيحاء، وموسيقى تساعد على الحفظ، وبعض من التعقيد الّذي لا يجلوه إلاّ تفاسير الشُرّاح والمؤرّخين"[1]، فبلاغته تكمن في إيجازه.

وقد حدّد 'أبو عبيد القاسم' الخصائص الفنيّة التي يتميّز بها المثل العربي بقوله عنها بأنّها "حكمة العرب في الجاهليّة والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح، فيجمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللّفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وقد ضربها النبّي صلى الله عليه وسلم وتمثّل بها هو ومن بعده من السلف"[2]، وهي خصائص ترجع إلى الإيجاز الشّديد أوّلا، والإيحاء بدل التصريح، وإصابة الغرض ثانيا، ثمّ جمال التشبيه ثالثا.

لكن السّؤال المطروح هنا: ماذا يمكن أن نستفيد في تحليل ظاهرة الأمثال هذه؟ من غير ما ذكرناه من صفات بلاغية محضة، كالاختصار والوصول إلى المطلوب المعرفي بأقرب الطرق من جهة، وطرق التعبير العربية القائمة على الإيجاز من جهة أخرى.

في هذا المجال نبه 'بلاشير' ميل الروح العربية للصّيغ الموجزة (المقتضبة) واستنفارها من كثرة الكلام وفضفضته، قائلا: "والظاهر أنّ هذا الميل للصيغ المقتضبة بل الغامضة غائص في أعماق الرّوح العربيّة تسعده وتؤجّجه عبقريّة اللّغة العربية"[3]، هذه العبقرية مدحت كثيرا الكلام القليل، وذمت الكثير منه، لأنّها نتجت وتكوّنت داخل ذات عاقلة، هي الذّات العربية عرفت أوزانه، ومنها جلت أركانه.

وبذلك يتحدّد الطابع الفني الجمالي لهذه الأمثال، أمّا الطابع النفعي، فنلمسه في حاجة الناس لمثل هذا النوع من الفنون، لاسيما في درك أغراضهم، والتأكيد على سمة السيرورة المرتبطة به، "فالمثل ما ترضاه الخاصة والعامة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السرّاء والضرّاء واستدروا به الممتنع

[1]- حنا الفاخوري، الموجز في تاريخ الأدب العربي، ص 70.
[2]- القاسم أبو عبيد بن سلام، كتاب الأمثال، تح: عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، سوريا، ط.1، 1980، ص 34.
[3]- بلاشير، تاريخ الأدب العربي، دار الفكر للطباعة والنّشر، دمشق، سوريا، د.ط، د.ت، ص 914.

من الدر، وتواصلوا به إلى المطالب القصية، وتفرجوا به عن الكرب المكربة، وهو من أبلغ الحكمة، لأنّ الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقتصر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة... والنادرة حكمة صحيحة تؤدّي عمّا يؤدّي عنه المثل، إلاّ أنّها لم تشع في الجمهور ولم يختزنها إلاّ الخواص، وليس بينهما وبين المثل إلاّ الذّيوع وضدّه"[1]، فالفرق بين المثل والحكمة يكمن في السيرورة القائمة على براعة الألفاظ وندرة المعاني.

ونخلص بالقول إلى أنّ هذه الظاهرة قديمة في المجتمع البشري عامة، والمجتمع العربي خاصة، قاعدتها الوصول إلى كثرة المعاني بقليل المباني، لذلك فلا عجب أن تمثل هذه الأمثال نسق أدبي راقي في النثر[2]، وإلاّ هذا قيل أنّها أساس الشّعر فمنها عرفت أوزانه، ومنها جلّت أركانه.

ب) صيغة المثل بين بلاغة الإيجاز وبلاغة الاستعارة:

للمثل طابع بلاغي يتلخص في الإيجاز، وآخر استعاري، متمثل في علاقة التشابه الموجودة بين السياقين، كما هو الشّأن في الاستعارة، وقد أكّد 'اليوسي' هذه الخاصيّة في الأمثال حيث قال: "...وهكذا سائر الأمثال، وهذا يسمى عند الأدباء استعارة تمثيلية وتسمى التمثيل على سبيل الاستعارة، وهي أحد قسمي الاستعارة التصريحية التي هي أن تشبه شيئا بشيء، ثم تنقل لفظ المشبه به وتطلقه على المشبه لأجل هذا التشبيه إطلاقا كأنّه وضع له من غير تصريح بالتشبيه، ولا المشبه به على وجه يشعر بالتشبيه غير أنّ لفظ المشبه به قد يكون مفردا كلفظ الأسد الّذي تنقله من السّبع الموضوع هو له أوّلا إلى الرّجل الشبيه به في الجرأة وقد يكون مركبا كلفظ "الصّيف ضيعت اللّبن" الّذي تنقله من هيئة

[1]- الفرابي، ديوان الأدب، تح: أحمد مختار عمر، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1974، ج/1، ص 74.
[2]- ينظر: علي حب الله، المقدمة في نقد النثر العربي، (مشروع رؤية جديدة في تقنيات البحث والكتابة)، دار الهادي للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط.1، 2001، ص 55.

من ضيع اللّبن إلى هيئة من ضيّع حاجة من الحوائج وهي الاستعارة في التركيب والتّمثيل على سبيل الاستعارة"[1]، المعنى الأوّلي لكلمة "مثل" هو "الشبه" من هذا المنطلق تظهر علاقة المثل بالاستعارة وتتجلى، وتكتمل في الصّيغة التمثيليّة التّشبيهيّة، الّتي يتمّ من خلال قياس شخص إلى شخص أو صفة بصفة أو غيرها.

أمّا بلاغة المثل فتتلخص في القول الشّهير "يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام، إيجاز اللّفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة"[2]، وتتواتر هذه الصّيغ في القرآن الكريم، كما في قوله عزّ وجلّ: ﴿ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء﴾ *.

2. الحكم:

الحكمة أكثر الأنواع النظرية في الأدب استعابا للفنية الجمالية، فهي مزيج يجمع بين ما هو عقلي وما هو شعوري، وبين ما هو موضوعي وما هو ذاتي، لذا نرى "الحكمة في الأدب تترجّح على قدمين، تارة تستوي عليهما معا: قدما في أرض الفكر وقدما في أرض الفن، وتارة تجدها مائلة مرتكزة إلى أرض الفكر، من غير أن تنقطع كليّا عن تربة الفن، بل تظلّ في ظلّه وفي كنفه ولو من بعيد"[3]، لذلك يمكن للحكمة أن توضع في قالب الشّعر، كما يمكن لها ذلك في قالب النّثر،ما دامت تعبرّ عن تصورات العقل وخلجات القلب على حدّ سواء.

---

[1]- الحسن اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تح: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، المغرب، ط.1، 1981، ج/1، ص 22.

[2]- أبو الفضل أحمد بن أحمد الميداني، مجمع الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1988، ص 34.

* - سورة إبراهيم، الآية: 24.

[3]- ميشال عاصي، الفن والأدب (بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 115.

أ) الحكمة بين الفعل والقول:

يوازي المعنى اللّغوي للحكمة معنى الاتقان والإحكام، يقال: "الحكمة من العلم والحكيم العالم، وصاحب الحكمة أيضا المتقن للأمور، وقد حكم من باب ظرف أي صار حكيما"[1]، ومنه أخذ معناها الاصطلاحي وقد تعني أيضا: المنع، وهو المنع من الظلم، وسميت حكمة الدابة لأنّها تمنعها، يقال حكمت الدّابة وأحكمتها، والحكمة هذا قياسها، لأنّها تمنع من الجهل، وتقول: حكّمت فلانا تحكيما، منعته عمّا يريد، وحكّم فلان في كذا إذا جُعل أمرُه إليه[2].

كما تستمد معناها من صفته عزّ وجلّ، حيث أورد 'ابن منظور' عن 'الأزهري'، أنّ "من صفات الله الحكم والحكِيم، والحَاكِمُ، ومعاني هذه الأسماء متقاربة، والله أعلم بما أراد بها، وعلينا الإيمان بأنها من أسمائه"[3]، والله سبحانه وتعالى حكيم له الحكم .

نلاحظ من خلال هذا التعريف: أنّ الحكمة دلالة قدسية متعالية، تستمدّها من صفات الله عزّ وجلّ، لكن إذا اتبعنا هذا المنحى سنخرج عن مقصد تحديدنا لها، إنّما الّذي نبتغيه هو من حيث أنّها شكل من أشكال القول، لأنّ جلّ ما ورد في المعاجم التراثية يشير إلى أنّها: "علم يبحث فيه عن حقائق الأشياء على ما هي عليه في الوجود بقدر الطاقة البشرية في علم نظري غير آلي، كما أنّها هيئة القوّة العقلية العلميّة المتوسّطة بين الجَرْبَزَة الّتي هي إفراط هذه القوة والبلادة التي هي تفريطها"[4]، فإذا كانت الحكمة علم نظري، فهي تجسد في الأفعال كما في الأقوال، وارتباطها بالأقوال يكون بجانب تقويم السّلوك وترشيده وهي ميزة اختصت بها العرب لذلك قيل "كلّ كلام وافق الحق فهو حكمة"[5]، إذن كلّ كلام أخلاقي ينهى عن الغواية يعدّ حكمة، وهنا نلاحظ التّركيز الشّديد على المقصد.

---

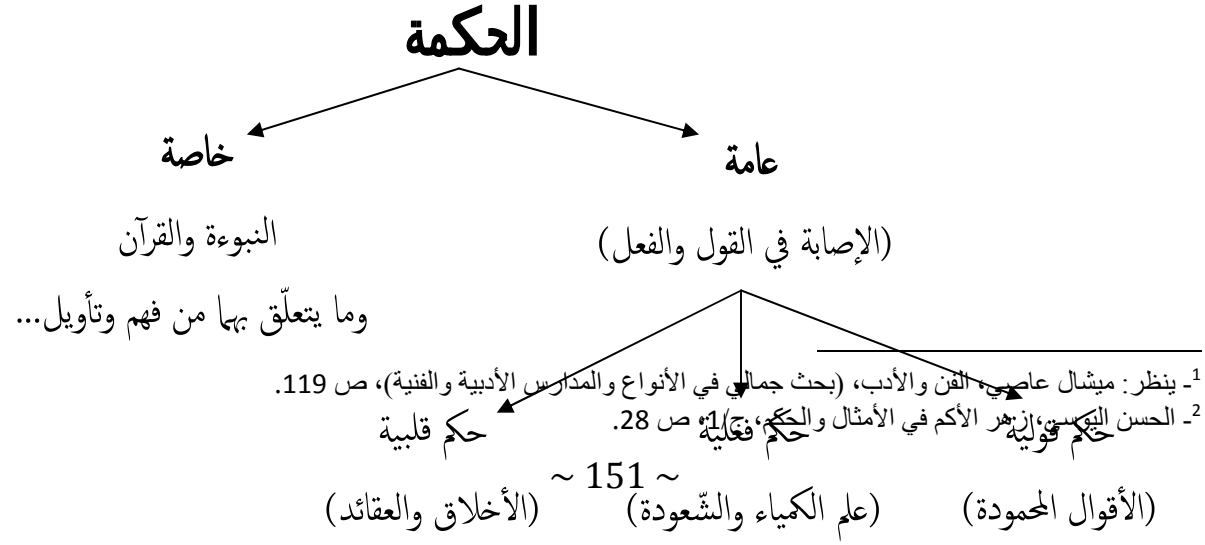
[1]- أبي بكر الرازي ، مختار الصحّاح، المطبعة الكلية، مصر، ط.1، 1329هـ ، باب: الميم، فصل: الحاء، مادة: حكم، ص 470.
[2]- ينظر: ابن فارس، مقاييس اللّغة، ج/2، باب: الحاء، مادّة: حكم، ص 91.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج/10، باب: الحاء، مادّة: حكم، ص 951.
[4]- الشريف الجرجاني، التعريفات، ص 96.
[5]- المصدر نفسه، ص 96.

والسّؤال المطروح هنا: هل يجوز دائما وصف الحكمة وفقا للتعريف المعطى دائما على أنّها نوع من أنواع المثل غايته الأولى الجانب الأخلاقي قبل كلّ شيء؟.

ب) أغراض الحكمة:

تختلف أغراض الحكمة باختلاف المعاناة والتجارب، الخاصة بمفاهيم كلّ فئة في كلّ عصر، وباختلاف الاتجاهات السلبية أو الإيجابية، التقدمية أو الرّجعية لها، كما تختلف باختلاف موقف كل فئة بل كل فرد من حركة الحياة، لذلك تنوعت بين مسائل الموت والحياة وما بعدهما، بين مسائل الكرامة والمروءة، والعطف والبؤس، والسعادة والفضيلة، والحب والجنس، والإخفاق والحسد، والبغض والعبودية والحرية والعدالة والظلم... إلى آخر السلسلة الّتي لا تنتهي بنهاية[1]، فكلّ ما ينتاب ذهن الإنسان من مسائل في إطار مجتمعه وطبيعته وكونه، يمكن أن يكون موضوع حكمته.

وعليه قد تتعالق الحكمة مع المثل من جهة، وقد تتجلّى لوحدها من جهة أخرى لأنها "أنزلت على ثلاثة أعضاء في الجسد، قلوب اليونان وألسنه العرب، وأيدي أهل الصّين، وما ذلك إلاّ لاختصاص اليونان بمزيّة التبحّر في علم الأشياء ومعرفة القوانين وإتقان البراهين، واختصاص أهل الصّين بمزية عمل الصّنائع العجيبة وإتقان الأعمال الغريبة، واختصاص العرب بمزية إبانة المعاني العجيبة، والمواعظ المفيدة، في أشعارها وخطبها"[2]، فالحكمة أقوال وأفعال، والنص يقرّ تجلّي حكمة الأقوال عند العرب، وعليه يمكن تلخيص المفهوم الجامع للحكمة في الشّكل التالي:



[1]- ينظر: ميشال عاصي، الفن والأدب، (بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية)، ص 119.
[2]- الحسن اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ج1، ص 28.

ما يمكن قوله في هذه التحديدات أنّها لم تستوفي خصائص الحكمة الشكلية، من حيث هي قول، اللّهم إلاّ ما وجدنا من قرنها بالمواعظ والأمثال، إذ أنّها "من جوامع الكلم تفيد المعنى الّذي ترمز إليه الألفاظ ممّا هو من شأن الأخلاق، كقولك مثلا: "لسان العاقل في قلبه، وقلب الجاهل في لسانه..." فهذا الكلام يسمى حكمة، ولأنّه مرصوص العبارة يفيد بألفاظ قليلة معاني كثيرة مرجعها إلى أنّ العاقل من ضبط لسانه فلم يطلقه في غير تفكير أو رويّة، ومن ضبط لسانه أمن العثار ولم يزلق في المهاوي، أمّا الجاهل فلا يحسب لكلامه حسابا، ولا يمنع لسانه، من أنّ يبيح بالأسرار، فهو من ثمّ كنفاخة تتقاذفها الأمواج..."[1]، وهذا ما يرجع انضواءها تحت نوع المثل، وتشكيله نوعا فرعيّا باعتبار القصد التعليمي، التقويمي الّذي يوجّه الحياة في طريق الفطنة وطريق الاستقامة، ومنه تحقيق المقصد العام للأدب، ألا وهو المقصد الأخلاقي.

نخلص في هذا المبحث على سبيل التركيب إلى أنّ الأشكال النثريّة أنواع ثابتة (مخاطبات، مكاتبات، ومأثورات)، تندرج ضمنها أنواع فرعية، (خطبة، رسالة، مقتطف، مثل وحكمة)، مع هيمنة بعض منها على آخر، إلاّ أنّها تشترك في ثوابت محدّدة وهي الملقي أو (الباث)، والمتلقي أو (السّامع)، وصيغة النص، ويمكن تمييز ذلك في الجدول الآتي:

الشكل النثري	الملقي	المتلقي	السمة المهيمنة في النص
مخاطبات (خطبة، محاورة،	حاضر	حاضر	حجاجي تواصلي

[1]- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، (الأدب العربي القديم)، مج/1، ص 67.

مناصحة، وصية، دعاء)			
مكاتبات (مراسلات، مؤلفات، مواثيق)	حاضر	مؤجل (غائب)	وصفي إيصالي
مأثورات (مثل، حكمة)	مجهول	غائب	استشهادي

تختلف هذه الأشكال في مقاصدها، لكنها تلتقي في المقصد التوجيهي من جهة، والمقصد البلاغي من جهة أخرى، رغم تفاوتها من نص لآخر في تحقيق شروط الإيجاز والبيان.

المبحث الثالث: التوقيع الأدبي والإيجاز البلاغي.

تمهيد:

كثيرا ما ارتبط التوقيع الأدبي بحاجات وظيفة أملتها مسؤولية القيادة ومتطلباتها التواصلية، على أنّ المتأمّل في هذا التوقيع، يجد أن هذه الحاجات التواصلية كثيرا ما تتوارى خلف حاجات جمالية وأدبية صرفة، إذ يبدو هذا التوقيع آية في البلاغة والدقة في إصابة الغرض المقصود.

أوّلا- التوقيع الأدبي والنقد العربي:

لم يفصل النقاد العرب في الحديث عن فنّ التوقيعات، فلم يعرفوها، ولم يحدّدوا سماتها وخصائصها، وإن كان يستنتج من النّصوص التي وردت في كتب المختارات الأدبية، أنّها "عبارات موجزة بليغة تعود ملوك الفرس ووزرائهم أن يوقعوا بها على ما يقدم عليهم من تظلمات الأفراد في الرّعية

وشكاواهم"[1]، فهي أشبه بأن تكون شرح أو تعليق على المعاملات الواردة سواء أكانت رسائل أو قصص أو غيرها.

ولا تكاد تجد نصّا نقديا صريحا في عدّ 'التوقيعات' جنسا نثريا، اللّهم إلاّ تلك الإشارات المقتضبة من كتاب "البرهان"[2]، أثناء تعداده لبعض الأجناس النثرية كالخطب والوصايا وغيرها، ومن ثمّ حدّد خصائصها القائمة على الإيجاز في اللّفظ، والبلاغة في المعنى فأورد طائفة من التوقيعات بعنوان "**من موجز التوقيعات**"[3]، وكثيرا ما علّق عليها بأنّها من أحسن التوقيعات.

وقد أورد الثعالبي حكما نقديا في تعليقه على مختلف التوقيعات، فأورد مجموعة منها تعود لأشهر الملوك والوزراء والكبراء، يقول مثلا عن 'الفضل بن سهل': "من أحسن توقيعاته: الأمور بتمامها، والأعمال بخواتمها، والصنائع باستدامتها"[4]، ويقول عن 'الحسن بن سهل': "من أحسن توقيعاته: كتب إليه رجل يتوسّل بسالف إحسانه فوقع: مرحبا بمن توسّل إلينا بنا"[5]، ويقول عن 'محمد بن يزداد': "من توقيعاته البارعة: أبواب الملوك معادن الحاجات، ومواطن الطلبات، وليس لاستنجاحها كالصّبر والملازمة والمغاداة والمراوحة"[6]، وعبارات 'الثعالبي' هذه، على الرّغم من الإيجاز الشّديد في العبارات إلاّ أنّها تحمل حكما نقديّا، وإن كان يفتقر في كثير من الأحيان إلى التّفسير والتّعليل.

ونجد 'الجاحظ' يورد مفاضلة بين توقيعات هي لـ 'أم جعفر'*، وأخرى ل'جعفر بن يحي البرمكي'**، إذ يقول: خبرني جعفر بن سعيد رضيع أيوب بن جعفر وحاجبه، قال: ذكرت لعمرو بن مسعدة توقيعات جعفر بن يحي، فقال: قد قرأت لأم جعفر توقيعات في حواشي الكتب وأسافلها: فوجدتها

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، (العصر العباسي الأول)، ص 489.
[2]- ينظر: الكاتب ابن وهب، البرهان في وجوه البيان.
[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 160.
[4]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي، خاص الخاص، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 91.
[5]- المصدر نفسه، ص.ن.
[6]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي، خاص الخاص ، ص.ن.
* - أم جعفر: كنية زبيدة بنت المهدي، زوج هارون الرّشيد.
**- هو جعفر بن يحي البرمكي، وزير هارون الرّشيد، وأحد الأجواد الفصحاء.

أجود اختصارا، وأجمع للمعاني[1] ، هي مفاضلة قائمة على أساس فني راجع إلى بنية التوقيعات، الذّي يكمن في اللّفظ القليل الجامع المعنى الكثير.

اختلفت هذه النصوص في أحكامها النقدية لهذا الفن، بين استحسان واستقباح، وبين شدّة وصلابة وتركيز، وكثافة وسهولة، وبين مفاضلة، إلاّ أنّها تلتقي في حكم واحد، يرى هذا الفن طريف ومفيد، لأنّه يقف على طبيعة المرجعية المعرفية والخلفية الفكرية للملوك والأمراء والقادة، خاصة وللأدباء والكتاب والحكماء وغيرهم عامة، مع وقوفه على شخصيات هؤلاء وتكوينهم ومدى معرفتهم بتقنيات الحوار وشروطه وأساليبه.

ثانيا-مقاييس التوقيع الأدبي:

ليس كلّ توقيع يصلح أن يكون توقيعا أدبيا، وإنما يشترط في التوقيع لكي يكون كذلك شروطا هي:

1) الإيجاز البلاغي:

وهو أن تكون ألفاظه قليلة معدودة ذات معان غزيرة، "قيل لبعضهم ما البلاغة، فقال: الإيجاز، قيل وما الإيجاز، قال: حذف الفضول، وتقريب البعيد، وسمع رسول الله (صلى الله عليه وسلم) رجلا يقول لرجل: كفاك الله ما أَهَمَك، فقال: هذه البلاغة، وسمع آخر يقول: عصمك الله من المكاره، فقال هذه البلاغة"[2]، تتلخص البلاغة في الأدب العربي في الإيجاز، لذلك اشترطت العرب في الكلام الموجز أن يدلّ على معناه دلالة واضحة لأنّه "إذا لم يفعل ذلك فهو قبيح مذموم، لا من حيث كان مختصرا فحسب، بل من حيث كان المعنى فيه خافيا"[3]، وقد اعتبروا الإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام شرطا

[1]- ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج/1، ص 106،107.
[2]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 193.
[3]- أبو محمد بن سنان خفاجي الحلبي، سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد صبيح وأولاده، القاهرة، مصر، د.ط، 1969، ص 197.

أساسا من شروط الفصاحة، لأنّ الكاتب أو الشّاعر يعبّر بذلك عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة[1]، وانطلاقا من هذا قسموا دلالة الألفاظ على المعاني إلى ثلاثة أقسام، المساواة، التذييل، والإشارة، فأمّا 'القسم الأول': أن يكون المعنى مساويا للفظ، أمّا 'الثاني': أن يكون اللّفظ زائدا على المعنى، وأمّا 'الثالث': وهو أن يكون المعنى زائدا على اللّفظ[2]، أي أنّه لفظ موجز يدلّ على معنى طويل على وجه الإشارة واللّمحة، وهو قسم يصلح لمخاطبة الخلفاء والملوك، ومن يقتضي الأدب، عنده التخفيف في خطابه وتجنب الإطالة فيما يتكلف سماعه.

من هنا نشأ التوقيع وشاع عند من هم أصحاب منزلة وشأن وذلك لأنّ وقتهم لا يسعفهم للتطويل في التعليق على الكتب التي تردّ إليهم، لذلك كانوا يجنحون ما أمكن إلى الإيجاز ويحرصون أن تكون توقيعاتهم من مأثور القول أو من تأليفهم إذ كانوا ذوي فطنة وعلم.

و قد فرض على المتلقي أن يكون هو الآخر على درجة من النباهة والعلم، ليفهم ما ترمي إليه التوقيعة عن طريق سبر غورها والوقوف على أبعادها، فالمختار من الفصاحة والدال على البلاغة هو أن يكون المعنى مساويا للّفظ أو زائدا عليه[3]، ويعني زائدا عليه: أن يكون اللّفظ القليل يدل على المعنى الكثير دلالة واضحة ظاهرة، لا أن تكون الألفاظ لفرط إيجازها قد ألبست المعنى وأغمضته[4]، فكما على الإيجاز مراعاة الّذي ينبغي أن يؤديه، على التوقيع أن يراعي ويناسب الحالة أو القضية التي قيل فيها، قيل لبعضهم: "لم لا تطيل الشعر، فقال حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق"[5]، وقد قيل لبعض المحدثين: "ما لك لا تزيد على أربعة واثنين، قال: هن بالقلوب أوقع، وإلى الحفظ أسرع، وبالألسن أعلق، وللمعاني أجمع، وصاحبها أبلغ وأوجز"[6]، نستنتج بسهولة أن الإيجاز البلاغي قد يتطابق احتراما للمناسبة بين اللّفظ

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 198.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 199.
[3]- ينظر: أبو محمد بن سنان خفاجي الحلبي، سر الفصاحة ، ص199.
[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص199،200.
[5]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 193.
[6]- المصدر نفسه، ص 194.

والمعنى، وكلّ ما يحجب المعنى أو يتسبب في إغلاقه وغموضه ليس من البلاغة والبيان، ولا يمكن أن يدخل في باب الإيجاز البلاغي.

ويذكر 'الجهشياري' أنّ 'جعفر بن يحي': "كان بليغا كاتبا، وكان إذا وقع نسخت توقيعاته، وتَدَوْرَسَتُ بلاغاته"[1]، وقد اشتهر بتوقيعاته البليغة حتي قيل أنّها كانت محلّ تنافس بين البلغاء، وما كان للبلغاء أن عليها، لو لم يدركوا أهميتها الفنية، واحتواءها على ضروب من التعبير البلاغي الجدير بالحفظ للاستشهاد به وقت الحاجة.

وقد كان 'جعفر البرمكي' هذا شديد الميل للتوقيعات، لدرجة أنّه قال لكتّابه "إنّ استطعتم أن تكون كتبكم توقيعات فافعلوا"[2]، لأنّ التوقيعات هنا تمثّل الإيجاز في الكتابة في أعلى درجات كثافتها وثرائها.

ويقدّم القدمى نموذجا على الإيجاز والاختصار من قوله تعالى: **(وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ)***، ذلك لأنّ هذه الألفاظ على إيجازها قد عبر بها عن معنى كثير، وهو أنّ الإنسان إذا علم أنّه متى قتل كان ذلك داعيا له قويا ألاَّ يقدم على القتل.

فارتفع بالقتل الّذي هو قصاص كثير من قتل الناس بعضهم لبعض، فكان ارتفاع القتل حياة لهم، وهذا من أعلى طبقات الإيجاز.

ثالثا- التوقيع الأدبي والاقتصاد اللّغوي:

يمكن لنا النظر في المسألة التي تحدثنا عنها في العنصر- السابق - الإيجاز - من جهة ما يسمى بالاقتصاد اللّغوي، فالإيجاز درجة من ترتيب المباني على المعاني إذ هو "جمع المعاني الكثيرة في الألفاظ

[1]- أبو عبد الله الجهشياري، الوزراء والكتاب، تح: مصطفى السقا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط.1، 1938، ص 204.
[2]- أبي بكر الصولي، أدب الكاتب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 228.
* - سورة البقرة، الآية: 179.

القليلة"[1]، يعني أنه دون درجة المساواة، "بأن تكون الألفاظ بإزاء المعاني في القلة والكثرة لا يزيد بعضها على بعض"[2]، وهي مصطلحات مشتركة بين البلاغة وبين علم الحساب "فالمساواة مطابقة والإيجاز تفاوت"[3]، والبلاغة العربية أكّدت هذا المعنى، حيث أدرجت نوع من أنواع الإيجاز في باب الاقتصاد، ألا وهو الإيجاز بالحذف، وهذا الأخير أيضا من مصطلحات الحساب "فالحذف تقليل ونقص واختزال"[4]، وهذا النوع من الحذف يتطلّب جهدا من المتلقي لتقدير المحذوف، سواء أكان حذف جزئي أو كلّي، فهناك: الحذف الّذي يصيب جزءا من الجملة، والحذف الّذي يصيب الجملة، وحذف ما هو أكثر من الجملة[5]، والمقصود منها، المعنى والغرض الّذي أتيح للعبارة عنه بالكلام، فيصبح اللّفظ وكأنّه طريق للمعنى الّذي هو المقصود.

والإيجاز نوعان: 'قصر' و'حذف'، وقبل الحديث عن النوع الّذي يمكن إدراجه ضمن ما يسمى بالاقتصاد اللّغوي، لا بأس أن تتطرّق إلى النوع الآخر الّذي كثيرا ما أنزل إلى درجة المساواة، وهو القصر، فالقصر "تقليل الألفاظ وتكثير المعاني"[6] ، أي العبارة عن المعنى بالكلام الكثير، وهو -إن صحّ التعبير- عكس التطويل، يقول الله عزّ وجلّ: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾ *، يتبيّن لنا فضل هذا الكلام إذا قارناه بقول العرب "القتل أنفى للقتل"[7]، فيصير لفظ القرآن فوق هذا القول، لما فيه من الفائدة، وهو إبانة العدل لذكر القصاص، إضافة إلى إظهار الغرض المرغوب فيه لذكر الحياة ثم استدعاء الرهبة لحكم الله سبحانه وتعالى، وذلك كلّه ضمن عبارة موجزة، بليغة، وعليه "فإنّ الّذي هو نظير قولهم - القتل أنفى للقتل- إنّما هو (القصاص حياة) وهذا أقل حروفا من ذلك ولبعده من الكلفة بالتكرير، وهو قولهم (القتل

[1]- القلقشندي، صبح الأعشى، ج/2، ص 359.
[2]- المصدر نفسه، ج/2، ص 361.
[3]- نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، ص 116.
[4]- المرجع نفسه، ص116.
[5]- ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 218.
[6]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 195.
* - سورة البقرة، الآية: 179.
[7]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 195.

أنفى للقتل) ولفظ القرآن بريء من ذلك وبحسن التأليف وشدّة التلاؤم المدرك بالحس لأنّ الخروج من الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة"[1]، فقول الله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾ ، وقول العرب (القَتْلُ أَنْفَى لِلقَتْل) كلاهما يجريان على معنى واحد، ممّا يشرع المقايسة، لكن الدوافع العقدية، دفعت بـ 'الرّماني' إلى الاجتهاد لإبراز التفاوت البلاغي والإيجازي بين هذين المذهبين في التعبير عن المعنى الواحد.

وقد توصل إلى أمرين هما:

أوّلهما: أنّ الإعجاز ليس له قاعدة، فالاقتناع بعلو طبقة المعجز في البلاغة، إنّما يظهر في النّفس، وبالتالي "هو أمر داخل في دائرة التأثير والوقع والانطباع"[2]، وهذه الأمور لا يمكن أن يقتنع بها بواسطة قانون لغوي، يقول في ذلك "وظهور الإعجاز في الوجوه التي نبينها يكون باجتماع أمور يظهر بها للنفس أن الكلام من البلاغة في أعلى طبقة"[3].

أمّا **ثانيهما:** فهو إقراره بأنّ في لغة العرب عبارات لا تقل قيمة عمّا يتضمنه القرآن من قوة وآداء، ويبقى أنّ الفرق قائم على تلك الجملة التي وضعها علماء الإعجاز مقدمة لدراستهم وأخرجت الكثير منهم غاية الحرج، فقد وضع 'الرمّاني' وغيره من أصحاب مؤلفات الإعجاز القرآني، كلّ تلك المقدمات لكي يحصل لهم الدّفاع عن هذا الأصل المهم من أصول العقيدة، وسمّوا ما أعجبوا وأبصروا به من كلام العرب، فصاحة وبلاغة، لما فيها من قدرة كبيرة على تأتي القول الجميل الحسن.

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 195.
[2]- نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، ص 40.
[3]- الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص 78.

وكثيرا ما كانت توقيعات الخلفاء والملوك والأمراء، آيات قرآنية لما فيها من بلاغة وإيجاز عظيم، كقوله تعالى: فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ *، هي ثلاث كلمات تشتمل على أمر الرسالة وشرايعها وأحكامها على الاستقصاء لما في قوله تعالى: **(فاصدع)** من دلالة على التأثير كتأثير الصدع.

وأيضا قوله - صلى الله عليه وسلم-: (حبك الشّيء يعمي ويصم) وقوله أيضا (إنّ من البيان لسحرا) وقوله (الصحّة والفراغ نعمتان)، وقوله عليه الصلاة والسّلام (نية المؤمن خير من عمله) وقوله (ترك الشّر صدقة)[1]، فمعاني هذا الكلام أكثر من ألفاظه.

أمّا 'الحذف'، فهو الآخر وجه من وجوه الإيجاز (باعتباره الأسلوب الأوّل في التوقيعات)، فالناظر في هذا الوجه، يلاحظ فيه مستويين اثنين لا يخرجان عن جهد المتلقي أو السامع في تقديره للمحذوف هما:

- **المستوى الأول: قياس الشاهد على الغائب.**

عماد هذا المستوى البنية النظرية المجردة للجملة، والمحلات المختلفة التي تتكون منها الجملة، فيكون هذا النوع من الإيجاز وكأنّه مجرّد تجنّب للتّكرار لا غير، "واللّغة في هذا المستوى قادرة على الإحاطة بموضوعها على التمام والكمال، لكن أسباب بعضها من المتكلم وأغلبها من الاستعمال تمنع عن إيراد الصورة التي تحترم البنية النظرية"[2]، فقيل عنها: أنّها قاصرة على أن تحيط بموضوعها، فلا تستطيع قوله بصورة كاملة، فتظهر ناقصة الأمر الّذي يلزم على السامع أو المتلقي تأويلها وفقا لتلك الصورة التي عجزت اللّغة عن تقديمها.

* - سورة الحجر، الآية: 94.
[1]-ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 198.
[2]- المصدر نفسه، ص 198.

والأمثلة كثيرة جلّها من القرآن الكريم، منها أن يحذف المضاف ويقيم المضاف إليه مقامه، ويجعل الفعل له: كقوله تعالى: وَاسْئِلِ الْقَرْيَةَ * أي (أهلها)، وقوله تعالى: الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَعْلُومَاتٌ ** أي وقت الحج.

أما الشّواهد الّتي أختيرت في هذا المضمار، فقد كانت كلّها تتعلق بمشاهد القيامة، وهي مشاهد يستحيل للإنسان رسم ملامحها، إلاّ بضرب من التخيّل، وذلك ما جاء في سورة الأنعام في قوله تعالى: وَلَوْ تَرَىٰ إِذْ وُقِفُوا عَلَىٰ رَبِّهِمْ ***، هو مشهد يعبّر عن رؤية، لكنّها في طيّ الغيب، لذا يمكن للنّفس أن تذهب بالتأويل على مذاهب شتّى، فالأمر متعلّق بعالم الغيب وليس بالحاضر أو الشّاهد، لذا لا يمكن للّغة أن تؤدّيه إلاّ من خلال فتح إمكان التّأويل أمام المتلقّي.

- **المستوى الثاني: اقتصاد اللّغة وإطناب المعنى.**

أمّا المستوى الثاني من هذا النوع فقد حظي بمكانة كبيرة لدى البلاغيين أصحاب المجال، وهو إيجاز لا حذف فيه ولا إضمار بالمعنى النّحوي للكلمة، وهذا النوع "يقوم على ضرب من التقابل بين البنية اللّغوية والمعاني المختلفة، الّتي يمكن استخلاصها من تلك البنية"[1]، فهو بكلّ بساطة تقليل يقصد به التكثير، أو هو تطويل المعنى دون اللّفظ، وبصيغة أخرى هو "الاقتصاد في البنية اللّغوية والإطناب في مستوى المعاني الممكن استخلاصها من تلك البنية"[2]، غير أنّ مهمّة المتلقّي أو السّامع فيه أكبر بكثير منها في النوع الأوّل، إذ عليه أن يتحصّل على قدر كبير من المعاني في لفظ قليل، بضرب من الجهد الذّهني.

إذن: هي دعوة للمتلقي للبحث عن اللّفظ المغيب، بمساعدة السياق والبنية النظرية للجملة من جهة، والوقوف على المعنى الّذي يمكن الوصول إليه من خلال اللّفظ بواسطة الاستدلال والتأويل من

* - سورة يوسف، الآية: 82.
**- سورة البقرة، الآية: 197.
***- سورة الأنعام، الآية:
[1]- نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، ص 119.
[2]- المرجع نفسه، ص 119.

جهة أخرى، وكلاهما مختلفان، فالأول: حسب المخزون اللّغوي الّذي يتوفّر لدى المتلقّي أو السّامع، ويشترط أن يكون مخزون لغوي راق، ناتج عمّا اكتسبه من معاشرته لنصوص الأدب عامة والشّعر خاصة، وهذه العمليّة في غالب الأحيان تصون المتلقي عن الخطأ، أمّا الثاني: فحسب كفاءاته التّفسيريّة والتأويلية.

وبذلك يتأكّد لنا أنّ التطّورات التي حصلت في دراسة العرب لهذا الأسلوب (الإيجاز) وأنواعه، تطوّران:

- تطوّر أوّل: يكمن في احتفاء هؤلاء المتخصّصين بالنوع الثاني منه، أي الإيجاز بالحذف، ثمّ الاحتفاء بالمستوى الثاني من هذا النوع، وهو تقليل اللّفظ وتكثير المعنى.
- وتطّور ثان: تمثّل في التخلّص من سلطة الكم والاجتهاد في إنتاج بنية في باطنها أكثر ما يدلّ عليه ظاهرها.

خاتمة:

إذا كان الكلام مستمرا والبحث متواصلا، فإنّ هذا البحث لابدّ أن يتخذ خاتمة له، حيث نحاول في هذا المستوى من البحث إجمالي ما فصلناه من خلال عمليات الوصف والتحليل والاستنباط والاستقراء.

عرفنا في صفحات هذا البحث أنّ التوقيعات فن أدبي من فنون النثر، تتوافر فيه عناصر التعبير البليغ، وتناول البحث هذا الفن في العصر الإسلامي والأموي والعباسي.

ومهّد له بالحديث عن نشأة الكتابة عند العرب لارتباط فن التوقيعات بها، ثمّ مصادر التوقيعات، وعرف البحث التوقيع لغة واصطلاحا، وتطور دلالته ودرس أنواع التوقيعات بحسب مصادرها الأدبية، وقدّم لمحة عن نشأتها وتطورها عبر العصرين الإسلامي والأموي، وازدهارها وتميزها في العصر العباسي، وخلص البحث إلى تحديد العلاقة بين التوقيع الأدبي والإيجاز البلاغي، وبالتالي مقاييس التوقيع الأدبي البليغ، ومن أهمّ النتائج التي وصل إليها البحث ما يلي:

1. بروز بعض المفاهيم عند أسلافنا موسّعة ومتداخلة فيما بينها وهي: الأدب، الفن، الإيجاز، البلاغة والكتابة.
2. تجلي الوعي بالتصنيف والتقسيم من خلال منظومة مفهومية في أعمالهم ومدوناتهم كالأجناس والأقسام والأصناف والأنماط،... مع ما يظهر من مراعاة لمستوياتها في التراتب والتقابل والتوازي، فمنه ما هو منطوق كالخطابة مثلا، ومنه ما هو مكتوب كالرسائل، ومنه ما هو مأثور كالحكمة والمثل والتوقيع.
3. فللشفوي والمكتوب مدخل إلى تاريخ البلاغة العربية وهو متمثّل في الإيجاز، باعتباره أسلوب مناسب لمقامات الشفوي والتخاطبي القائم على الجمهور والمواجهة، وعليه حاولنا الربط بين احتفاء النظرية البلاغية به، وغلبة المشافهة على الثقافة العربية، والّذي حملنا على هذا الربط هو انتشاره في أجناس أدبية كالخطبة والرسالة مثلا، باعتبارهما حلقة عبور من الشفوي إلى المكتوب، وقد كان لتلك الأجناس

والأشكال المقتضبة أي الوجيزة كالحكمة والمثل، ويترأسها التوقيع، أثر بليغ فيه جرأة على طرح هذا الرّأي، ذلك أنّ هذه الأشكال تتوفر على قدرة هائلة على الفعل في المتلقي وإحداث الوقع الّذي يتقصّده، وفعلها هذا يتحقق من غير أن يكون للمتلقي إلمام بالظروف المحيطة بنشأتها، وإنّما هي طرق في القول تتسم بعدم حاجتها إلى سياق، إنها تستمدّ تلك القدرة على التأثير من تنزلها بمختلف السياقات، عابرة بذلك كلّ الأزمنة والأجناس والأنواع حتى لكأنها نصوص مكتفية بذاتها.

4. لاشكّ أنّ الإيجاز مرتبط بالمشافهة، ولكن فيه أمر آخر كشفته لنا دراسة الرماني في كتابه: "النكت في إعجاز القرآن" هو أنه طريقة في القول لا تنحصر أهميتها في مسائلة الكم، وأنّ صنفه الأصلي هو المعني وفيه تكون العبارة اللّغوية قادرة على اختزان مستويات من المعنى لا تصل إليها إلاّ بالتأويل والبحث عن الأدلة المؤدية إلى تلك المعاني المتراصة داخل الكلام الّذي ينعت بالموجز، والتأويل والاستدلال يحتاجان إلى أعمال العقل، إعادة النص والمقارنة بنيه وبين غيره من طرق القول الموضوعة لأداء المعنى نفسه، أو القريب منه.

5. وقد توسّعت البلاغة في هذا المقام، في إبراز طبقات المعاني المستخرجة من آية القرآن في قوله : (ولكم في القصاص حياة) (سورة البقرة، الآية: 179) فقارنوا بينها وبين قول مأثور عند العرب، هو قولهم "القتل أنفى للقتل" فقرأوا تأكيدا في ذلك لإجاز القرآن الكريم ووقوعه في دائرة لا يقدر عليها الناس.

6. ورأو للآية فضلا على القول المشهور المعدود عندهم من عيون القول وتوارد من وجوه هي عندهم ثمانية أوّلها أنّه أقلّ منه أصواتا، وثانيها بالتصريح بالمطلوب والنص عليه وهو الحياة، مما يقوّي من قدرته على الزجر عن القتل بغير حقّ "لكونه أدعى إلى القصاص"، أمّا ثالثها فمتولّد عن تنكير هذا المطلوب "حياة" ، وما في ذلك من التنكير من التعظيم ومن التمحيض للدلالة على النوعية، ورابعها "أطراده بخلاف قولهم فإنّ القتل الّذي يفني القتل هو ما كان على وجه القصاص لا غيره"، وخامسها تجنبه التكرار

وهو عندهم من عيوب الكلام، بينما ظهر التكرار في القول المنسوب إلى الفصحاء من العرب، وسادسها استغناؤه عن تقديره المحذوف في حين احتاج العرب إلى إظهاره كما تقول "القتل أنفى للقتل من تركه"، وسابعها الجمع بين متقابلين: فالقصاص ضدّ الحياة والجمع بينهما طباق وثامنها وهو من وجوه البلاغة في الآية إخراج الحياة من الموت يجعل القصاص منبعا لها ومولدا يدلّ على ذلك حرف الجر 'في'.

ودراستنا لهذا الباب (الإيجاز) جعلتنا نقف على ما ذهب إليه هؤلاء البلاغيون، بأنّ الإيجاز من الأساليب التي لا يتسنى إدراك أهميتها إلاّ عند من كان له ثبت وقيم في البلاغة إذ يستطيع إدراك ما فيها من لمح وإشارة، في حين اعتبروا أنّ الإطناب من الأساليب المبسوطة، التي يتجه بها المتكلمون إلى من لا يتطلب منه فهمها وإدراكها كفاءة عالية ومرتبة من البلاغة المتمكنة عكس الإيجاز.

صحيح أنّ الإيجاز، خاصة في الأشكال المشهورة في الأدب العربي لا يحوج السامع إلى تدبر ما يسمع لما له من ثقافته مكتسبة، فيكون سبيل الحصول على الدلالة من المناسبة الواقعة بين ما اختزلت العبارة من معنى وبين ما هو مرسوم في ذهن السامع من تاريخ استعمالها وأساليب جريانها.

إلاّ أنّ ذلك لا يحصل إلاّ للّذين خبروا هذه النّصوص، واستعملوها في السياقات الغالبة على ذلك الاستعمال، فهذه الأساليب لا تؤدّي ما تؤدّيه إلاّ عند خاصة الخاصة.

يمثل هذا الأسلوب عماد التوقيعات بصفتها فن من فنون الأدب القائمة بذاتها، له خصوصيتها ومقاييسها الأدبية المستقلة.

وعليه فليس كل توقيع يصلح أن يكون توقيعا أدبيا، وإنّما يشترط في التوقيع لكي يكون كذلك الشروط التالية:

1) الإيجاز: وهو أن تكون ألفاظه قليلة معدودة ذات معان غزيرة وقد بالغ بعض الكتاب والأدباء في وجازة التوقيع، حتى إن بعضهم اقتصر في بعض توقيعاته على حرف، أو نقطة وهنا يصبح توقيع متكلف لا بلاغة فيه، لذا اشترط أن يكون إيجازا بليغا.

2) البلاغة: وهو أن يكون التوقيع مناسبا للحالة، أو القضية التي قيل فيها.

3) الإقناع: وذلك أن يتضمن التوقيع من وضوح الحجة وسلامتها ما يحمل الخصم على التسليم، ومن قوة المنطق، وبراعته ما يقطع على صاحب الطلب عودة المراجعة.

4) ومن التوقيعات التي توافرت فيها الشروط الثلاثة ما وقع به عمر بن عبد العزيز الخليفة الأموي لعامله بحمص في الشام حينما كتب إليه أن مدينته تحتاج إلى بناء حصن لحمايتها من الأعداء، "خصها بالعدل والسلام".

وخلاصة القول أن التوقيع فن أدبي وجنس كتابي، عماده الإيجاز وإصابة المعنى بشدّة الإيحاء والتكثيف، وقوة البيان.

ومن هنا تكمن قيمته الفنية والجمالية فـ(البلاغة في الإيجاز) كما يقال.

لكن السؤال المطروح هنا:

هل لهذا الإيجاز قدرة جديدة لم تشر إليها البلاغات القديمة؟، أم أنّ البلاغة الجديدة لم تفعل سوى قراءة البلاغة القديمة في هذا الموضوع قراءة واعية؟ فاستطاعت أن توظفها توظيفا اقتصاديا مهمًّا فأعطت للحذف اللّغوي - وهو نوع من أنوع الإيجاز- مصطلح آخر هو الاقتصاد اللّغوي، فكان الاقتصاد في القول بابا لتوسيع مجال الكسب بالفعل والعمل.

وهذا ما يفتح آفاق البحث بالتنقيب والتقليب المستمرين للتّراث العربي استقراءاً وتطبيقاً وتنظيراً.

القرآن الكريم برواية ورش.

أوّلا - المصادر والمراجع:

أ. المصادر

1. **ضياء الدين ابن الأثير:**

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط.1، 1965م.

2. **أبو منصور عبد الملك الثعالبي:**

- خاص الخاص، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

3. **أبو عثمان بحر الجاحظ:**

- البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، 1948.

- الحيـــوان، تح: محمد عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، ط.3، 1966.

- رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط.1، 1991.

6. **عبد القاهر الجرجاني:**

- دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة، بيروت، لبنان، د.ط، 1978م.

7. **أبو عبد الله الجهشياري:**

- الوزراء والكتاب، تح: مصطفى السقا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط.1، 1938.

8. **الحريري:**

- مقامـــــات الحريري، المطبعة الحسينية، جمهورية مصر العربيّة، د.ط، 1929.

9. أبو محمد بن سنان خفاجي الحلبي:

- سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد صبيح وأولاده، القاهرة، مصر، د.ط، 1969.

10. ابن عبد ربه:

- العقد الفريد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهر، ط.3، 1384هـ .

11. الرماني:

- النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1968.

12. أبو يعقوب يوسف السكاكي:

- مفتاح العلوم، ضبط وشر: نعيم زرزوز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1403هـ، 1983م.

13. أبي بكر الصولي:

- أدب الكاتب، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، د.ط، د.ت.

14. أبو هلال عبد الله بن سهل العسكري:

- الصّنـــــــاعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1981.

- جمهرة الأمثال، تح: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1988.

16. الفرابي:

- ديوان الأدب، تح: أحمد مختار عمر، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1974.

17. القاسم أبو عبيد بن سلام:

- كتاب الأمثال، تح: عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، سوريا، ط.1، 1980.

18. ابن قتيبة:

- أدب الكاتب، تح: محمد الدّالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

19. الخطيب القزويني:

- الإيضـــاح في علوم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط.1، 1996.

20. أحمد بن علي القلقشندي:

- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تح: محمد حسين شمس الدين، مؤسسة المصرية للطباعة والنشر، مصر، د.ط ، د.ت.

21. الكاتب ابن وهب:

- البرهان في وجوه البيان، تح: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، د.ط، 1969.

22. أبو القاسم بن عبد الغفور الكلاعي:

- إحكام صنعـــة الكلام، تح: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1966.

23. أبو العباس أحمد ابن يعقوب المغربي:

- مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 2003.

24. أبو الفضل أحمد بن أحمد الميداني:

- مجمع الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1988.

25. ابن هاشم عبد الملك:

- السيرة النبوية، تح: مصطفى السقا وابراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار أحياء الثرات العربي، بيروت، لبنان،د.ط، د.ت.

26. الحسن اليوسي:

- زهر الأكم في الأمثـــال والحكم، تح: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، المغرب، ط.1، 1981.

ب. المراجع:

1. أحمد فؤاد سيّد:

- الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، دار العصرية اللبنانية، القاهرة، ط.1، 1998.

2. أحمد يوسف:

- الخط الكوفي، مطبعة حجازي، مصر، القاهرة، ط.1، 1933م.

3. أرسطو طاليس:

- الخطابـــــــة، الترجمة العربية القديمة، تح: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، لبنان، 1979.

4. بسمة عروس:

- التفاعل في الأجناس الأدبية، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات، تونس، 2008.

5. بطرس البستاني:

- أدباء العرب في الأعصر العباسيـــــة، دار الجيل، بيروت، لبنان،د.ط، د.ت.

6. بلا شير ريجيس:

- تاريخ الأدب العربي، تح: إبراهيم الكيلاني، مطبعة الجامعة السورية، د.ط، 1956.

7. جمعة ابراهيم:

- قصة الكتابة العربية، دار المعارف، مصر، د.ط، 1947.

8. حامد حفنى داود:

- تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأوّل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.2، .1993.

9. حميد الشلفاني:

- مصادر اللغة، منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام، طرابلس، ليبيا، ط.1، 1977.

10. حنا الفاخوري:

- الحكم والأمثال، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1980.
- الموجز في الأدب العربي وتاريخه، (الأدب العربي القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.1، د.ت.
- الموجز في الأدب العربي وتاريخه، (الأدب المولـــــــد)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.1، د.ت.

13.خالد الحلبوني:

- فن الرّسائل النّثرية في العصر العباسي، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، سوريا، ط.1، د.ت.

14.رشيد يحياوي:

- الشعرية العربية (الأنواع والأغراض)، إفريقيا الشرق، المغرب، ط.1، 1991.

15.شوقي ضيف:

- تاريخ الأدب العربي، "العصر الإســـــلامي"، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط.20، 2002.
- تاريخ الأدب العربي، "العصر الجاهـــــــلي"، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط.24، 2003.
- تاريخ الأدب العربي، "العصر العباسي الثاني"، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط.12، 2001.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط.8، 1977.
- المقامـــــــــــــــــــة، دار المعارف، القاهرة، مصر،د.ط، 1980.

20.صفي الرحمن المباركفوري:

- الرحيق المختوم (بحث في السيرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام)، دار ابن حزم، بيروت لبنان،ط.1، 1423- 2002.

21.صلاح جرار ومحمد الدروبي:

- التوقيعـــــــــات الفارسية المعربة، منشورات جامعة آل البيت، الأردن، ط.1، 2002.
- جمهرة توقيعات العرب، مركز زايد للتّراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، ط.1، 2001.

23.طه حسين:

- في الأدب الجاهـــــــــــــــلي، دار المعارف، مصر، ط.9، 1968.

24.عبده عبد العزيز قليقة:

- خط سير الأدب العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط.2، 1990م.

25.عدنان عبد العلي:

- الأدب العربـــي بين الدّلالة والتاريخ، منشورات جامعة آل البيت، الأردن، ط.1، 2000.

26.عز الدين اسماعيل:

- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار غرب للطباعة، القاهرة، مصر،د.ط، د.ت.

27.علي حب الله:

- المقدمة في نقد النثر العربي، (مشروع رؤية جديدة في تقنيات البحث والكتابة)، دار الهادي للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط.1، 2001.

28.عمر دقاق:

- أعلام النثر الفني في العصر العباسي، دار القلم العربي للنشر، حلب، سوريا، ط.1، 2004.

29.عمر عررة:

- النثر الفني القديـــــــــم (أبرز فنونه وأعلامه)، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، د.ت.

30.عمر فروخ:

- تاريخ الأدب العـــــــــــــربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط.1، 1965.

31.غفار حامد هلال:

- أصل العرب ولغتهم بين الحقائق والأباطل، دار الفكر العربي، مدينة نصر، د.ط، 1996.

32.عبد الفتاح كليطو:

- المقامات السردية والأنساق الثّقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دارتوبقال للنشر، المغرب، ط.2، 2001.

33.القرطبي:

- الجامع لأحكام القرآن، دار الكاتب العربي للطّباعة، القاهرة، مصر، ط.1، د.ت.

34.مجموعة من الأساتذة:

- الأدب والأنواع الأدبيّة، تر: طاهر حجار، دار الأطلس للدّراسات والترجمة والنّشر، دمشق، سوريا، ط.1، 1985.

35.محمد المقداد:

- تاريخ الترسّل النّثري عند العرب في صدر الإسلام، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

36.محمد بن عبد الله الزركشي:

- البرهـــــــــان في علوم القرآن، دار أحياء الكتب العربية، د.ط، 1975م.

37.محمد زكي العشماوي:

- قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1979.

38.محمد عبد العظيم الزرقاني:

- مناهل العرفـان في علوم القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط.3، د.ت.

39.محمد عبد المنعم خفاجي:

- الآداب العربيّة في العصر العبـــاسي الأوّل، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.01، 1412هـ،1992م.

40.محمد مرتاض:

- الخط العـــــــربي وتاريخه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

41.محمد نبيه حجاب:

- بلاغة الكتاب في العصر العباسي، المطبعة الفنية، القاهرة، مصر، ط.1، 1965.

42.محمود توفيق سعد:

- دلالة الألفاظ عند الأصوليين، دراسة بيانية ناقدة، مطبعة الأمانة، مصر، ط.1، 1407هـ، 1987م.

43.محمود شكر الجبوري:

- الإتجاهات الحديثة في تحسين الكتابة والخط العربي، منشورات دجلة، 2012.

44.مصطفى البشير قط:

- مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1، 2009.

45.مصطفى السيوفي:

تاريخ الأدب في العصر الجاهـــــلي، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط.1، 2008.

46.مصطفى صادق الرافعي:

- تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 2000 م.

47.عبد الملك مرتاض:

- مقامات السّيوطي، اتّحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1996.

48.ميشال عاصي:

- الفن والأدب (بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية)، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

49.ناصر الدين الأسد:

- مصادر الشعر الجاهـــــــــلي وقيمتها التاريخية، دار الجير، ط.8، 1996.

50.ناهض عبد الرزاق القيسي:

- تاريخ الخط العربي، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط.1، 2008.

51.نور الهدى باديس:

- بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، مبحث في الإيجاز والإطناب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 2008.

52.هانم عبد الرحيم:

- تاريخ الكـــــتابة والمكتبات وواعية المعلومات، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د.ط، 2006.

53.واحد حسن الشيخ:

- صناعة الكتابة عند ضياء الدين بن الأثير، سلسلة اللّغة العربية، مكتبة الإشعاع، الإسكندرية، مصر،د.ط، د.ت.

54.يحي وهيب الجبوري:

- الخط والكتابـــــــــة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط.1، 1994.

55.يوسف شحدة الكحلوت:

- محاضرات في الأدب الإسلامي والأموي، ط.1، 2009.

56.يوهانش فريد ريش:

- تاريخ الكتابة، تر. سليمان القاهر، منشورات وزارة الثقافة، سورية، ط.1، 2004.

ثانيا ـ المعاجم:

1. **أحمد مختار عمر:**

- معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، مصر، ط.1، 1429هـ، 2008م.

2. **الرازي أبي بكر:**

- مختار الصحّاح، المطبعة الكلية، مصر، ط.01، 1329هـ.

3. **ابن سيده:**

- المخصـــــص، المطبعة الأميرية، بولاق،د.ط، 1316هـ.

4. **الشريف الجرجاني:**

- التعريفـــــات، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1985م.

5. **شعبان عبد العاصي عطيّة:**

- أحمد حامد حسين، جمال مراد حلمي، المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط.4، 1425ه، 2004م.

6. **ابن فارس:**

7. مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، 1399هـ-1979م،.

8. **الخليل ابن أحمد الفراهيدي:**

- كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1424هـ، 2003م.

9. الفيروز أبادي:

- القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط.3، 1399 هـ، 1979م.

10. ابن منظور:

- لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر ، د.ط، ،د.ت.

ثالثا ـ رسائل وأطروحات الماجستير والدكتوراه:

1. أبو بكر حفيظي:

- الفصاحة اللّغوية والبلاغية في القرن الثالث هجري، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، الجزائر،1984-1985.

2. التاج بودالي:

- المقامة العربية في ضوء النّقد الأدبي المعاصر، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، 2007-2008.

3. رشيدة عابد:

- الأشكال النثرية القصيرة في "عيون الأخبار لابن قتيبة"، دراسة تصنيفية، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2010.

4. عيد سالم العرجان:

- التقديم والتأخير في التوقيعات (دراسة نحوية)، رسالة مقدم لنيل شهادة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2006.

رابعا - المجلات والدوريات:

1. **محمد بلوحي:**

- جينالوجيا الشعر الجاهلي، بحث في الجذور، مجلة الأداب والعلوم الإنسانية، دار الغرب للنشر والتوزيع سيدي بلعباس،ع.01، 2001-2002.

2. **محمد عبد الغني حسن:**

- الخطب والمواعظ، (سلسلة فنون الأدب العربـــــي)، دار المعارف، مصر، ط.2، 1968.

3. **محمد عبده الهنداوي:**

- نهضة الكتابة في العصر النبوي وصدر الإسلام، مجلة الداعي، دار العلوم،ع.06، مايو 2011.

4. **ندى حسون:**

- المقامـــــة العربيـــــة آثارها على الأدب الفارسي، الموقف الأدبي، ع. 412، 2005م.

خامسا - الدواوين

1. **امرؤ القيس:**

- ديوان، تح محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 1958.

2. **جرير:**

- الديوان، تح: محمد إسماعيل الصاوي، منشورات دار مكتبة الحيلة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

فهرس:

إهداء.....

شكر .....

مقدمة .....أ

الفصل الأول: الكتابة العربية ونشأتها

المبحث الأول: أصل الكتابة العربية.....9

أولا: في وضع مطلق الحروف. 9

1. التوقيف والوضع: 9
2. الاشتقاق.....10

ثانيا: في وضع حروف العربية.....11

1. في النظرية التوقيفية: 11
2. في النظرية الإصطلاحية: 13

ثالثا: في نموها، وعدد حروفها، وطرق الوضع فيها.....14

1. في نموها.....14
2. في عدد حروفها:.....15
3. في طرق الوضع فيها:.....16

المبحث الثاني: تطور الكتابة العربية عبر العصور.....18

أولا: اللغة العربية في عهد الجاهلية. 18

1. ظهور الخط العربي 18

2. اللغة العربية في الجاهلية 25

ثانيا: نهضة الكتابة العربية في العهد النبوي وصدر الإسلام. 29

1. الكتابة العربية في ظل الإسلام: 29

2. كتابة القرآن وتدوين الحديث: 31

ثالثا: الكتابة العربية في العصر الأموي..... 35

1. تطور الخط الأموي والتفنن فيه:..... 35

2. إصلاحات الخط الأموي: 37

المبحث الثالث: موضوعات الكتابة العربية وأدواتها..... 40

أولا: موضوعات الكتابة العربية. 40

1- الكتابات العربية (الجاهلية والإسلامية): 40

2- المدوّنات الإسلامية:..... 43

ثانيا: أدوات ومواد الكتابة العربية. 49

1- الأدوات التي كان العرب يكتبون بها: 49

2- المواد التي كان العرب يكتبون عليها: 50

ثالثا: فضل الكتابة العربية..... 52

الفصل الثاني: فن التوقيعات وارتباطه بنهضة الكتابة النثرية

المبحث الأول: النثر الفني وعوامل نموه..... 56

أولا: الماهية اللّغوية والمعرفية للنثر..... 57

1- النثر لغة:..... 57

2- النثر اصطلاحا:..... 58

3- مصطلح النّثر الفنّي: 60

ثانيا: نمو النثر الفني وميزاته..... 66

ثالثا: نماذج من النثر الفني العربي (من رسالة الجاحظ في الحاسد والمحسود).....70

1- الرّسالة:..... 70

2- دراسة الأسلوب:..... 73

المبحث الثاني: الفنون النثرية وتطوّرها في الأدب العربي..... 76

أولا: الخطب والمواعظ..... 76

1- تعريف الخطابة:..... 76

2- العرب والخطابة:..... 78

3- المواعظ:..... 89

ثانيا: القصة الفنية والمقامة العربية..... 90

1- القصّة الفنيّة:..... 91

2- المقامة العربية:..... 96

3- بين القصّة والمقامة:..... 100

ثالثا: الرسائل النثرية..... 101

1- التعريف اللّغوي والإصلاحي: 101

2- رأي العرب النقّاد القدامى في فن الترسّل: 102

3- أنواع الرّسائل: 104

المبحث الثالث: فن التوقيعات الأدبيّة في الثّقافة العربية. **106**

أولا: مقاربة لفن التوقيعات 106

1. التعريف اللغوي والاصلاحي 107

أ- لغة..... 105

ب- اصطلاحا..... 109

2. رؤية المحدثين للتوقيعات: 110

3. مصادر التوقيعات:..... 111

ثانيا: موضوعات التوقيعات الأدبية..... 113

1. التوقيعات في شؤون العمال والولاة والوزراء وقادة الجيوش 113

2. التوقيعات في شؤون المتكسبين والمتظلمين ورسائل الاستعطاف ..... 114.

3. التوقيعات في الشؤون الخاصة 115

ثالثا: تطور فن التوقيعات الأدبية وازدهاره في الأعصر العباسية..... 115

1. التوقيعات في صدر الإسلام..... 116

2. التوقيعات في العصر الأموي..... 117

3. ازدهار فن التوقيعات في العصر العباسي..... 117

الفصل الثالث: فن التوقيعات الأدبية في ضوء بلاغة الإيجاز

المبحث الأول: الإيجاز في المدونة البلاغية العربية القديمة. 121

أولا: بدايات الإيجاز عند الجاحظ والرماني 123

1- تباشير القضية عند الجاحظ: 124

2- الرماني وحدود الإيجاز: 127

ثانيا: العسكري والجرجاني وبدايات الإيجاز..... 129

ثالثا: تناول ابن الأثير المسألة. 134

رابعا: السكاكي وشروح التلخيص. 136

المبحث الثاني: الأشكال النثرية المقتضبة بين المنطوق والمكتوب والمأثور..... 139

أوّلا- المخاطبات:..... 140

1- الخطابة والنظرة المنطقية لأرسطو:..... 141

2- الخطابة والنظرة البيانية للجاحظ:..... 141

ثانيا- المكاتبات: 142

1- ابن قتيبة والكلاعي في ضروب المكاتبات: 143

2- القلقشندي وصناعة الإنشاء:..... 144

ثالثا- المأثورات: 145

1- الأمثال: 145

2- الحكم: 150

المبحث الثالث: التوقيع الأدبي والإيجاز البلاغي **154**

أوّلا- التوقيع الأدبي والنقد العربي: 154

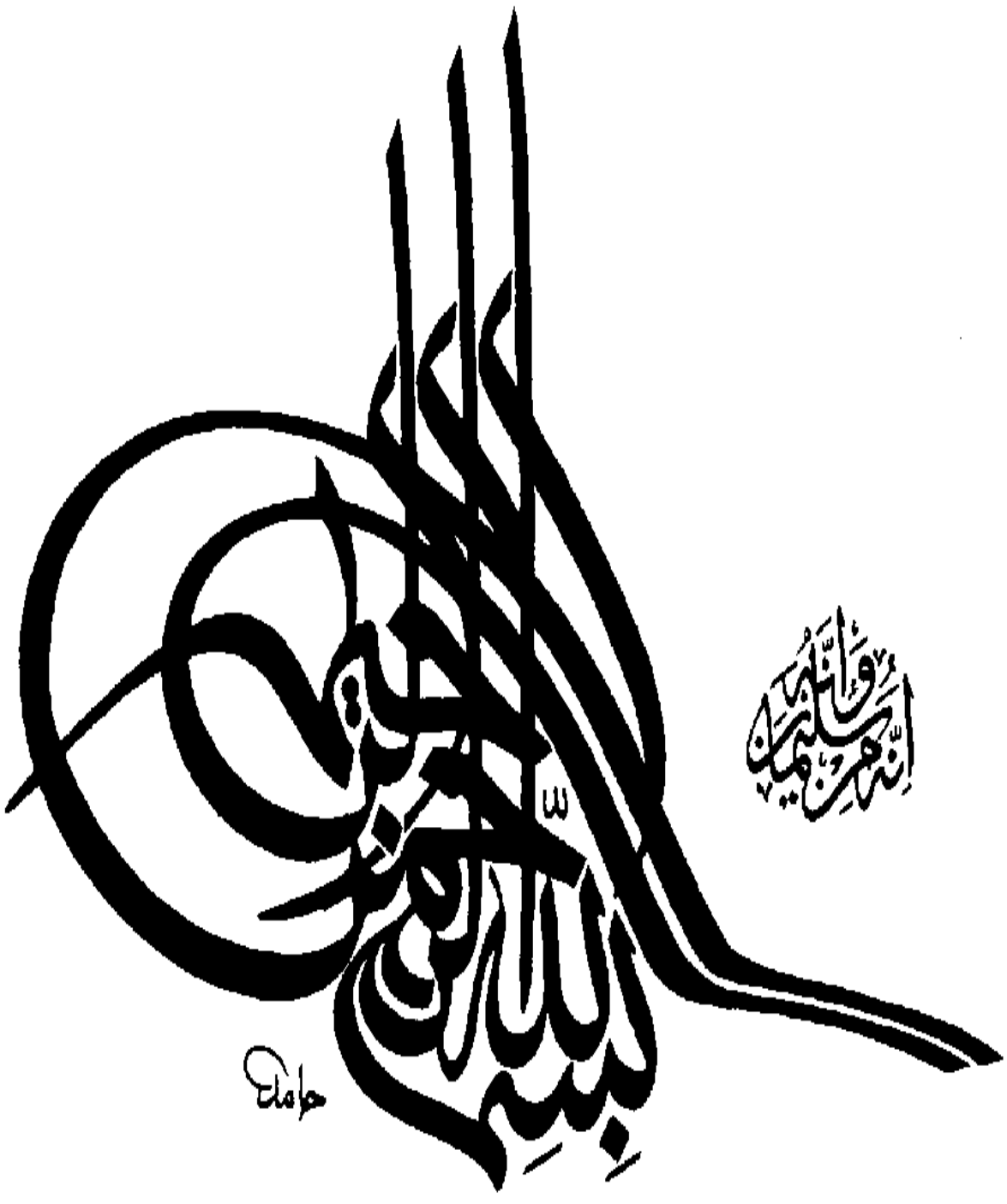
ثانيا- مقاييس التوقيع الأدبي: 156

ثالثا- التوقيع الأدبي والاقتصاد اللّغوي: 158

خاتمة **165**

مكتبة البحث **170**

فهرس **183**


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه