الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة بـــاجي مختـــار – عنابـــة

BADJI MOKHTAR - ANNABA UNIVERSITY
UNIVERSITÉ BADJI MOKHTAR - ANNABA

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

مطبوعة بيداغوجية

مقدمة لطلبة ماستر1 تخصص أدب قديم

تحت عنوان:

النص السردي العباسي

من إعداد الأستاذ(ة):

د. فوزية قفصي

السنة الجامعية: 2022/2021

مقدمة:

يركز مقياس النص السردي العباسي على نصوص سردية، ظهرت في مرحلة مهمة من تاريخ الأدب العربي، وعرفت ازدهارا كبيرا شمل جميع المجالات، فانعكس ذلك على الأدب شعرا ونثرا، وقد سمحت الحياة العباسية بترفها وغناها بتوفير مناخ مستقر ساعد على ظهور وازدهار فنون كثيرة مثل: فن الترسل، وفن المقامات، وأدب الرحلات وغيرها. ولذلك وضعنا بين أيدي طلبة السنة الأولى ماستر تخصص أدب قديم مطبوعة تتكون من أربع عشرة محاضرة، ممنهجة وموزعة على الشكل التالي:

1. السرديات والنص السردي العربي القديم
2. مصادر السرد العربي القديم
3. السرد في العصر العباسي والعوامل المؤثرة في تطوره
4. الانتقال من الشفاهي إلى الكتابي في الثقافة العربية وأثرها في تطور السرد العربي القديم
5. المشافهة والتدوين في السرد الشعبي العباسي - مائة ليلة وليلة - أنموذجا
6. السرد عند ابن المقفع - كليلة ودمنة أنموذجا
7. الجاحظ والسياقات الثقافية
8. السرد عند الجاحظ - البخلاء- أنموذجا
9. أدب الرحلة
10. السرد في أدب الرحلة - رحلة ابن بطوطة أنموذجا
11. المقامات: المفهوم والنشأة
12. السرد في المقامات
13. الرسائل الأدبية ذات النزعة الحكائية
14. السرد في أدب المعري – رسالة الغفران أنموذجا

عكس النص السردي العباسي مختلف ظروف العصر في مراحل زمنية مختلفة، وفي أماكن متعددة، من خلال أشكال سردية متباينة، مكنته من الوقوف على أبرز التطورات السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية والفنية، ومرافقة التحولات المصاحبة لها، لذلك يعد مقياس النص السردي العباسي من المقاييس المهمة للطلبة المتخصصين في

الأدب القديم لأنه يسلط الضوء على مرحلة زمنية مهمة من تاريخ الأدب العربي ازدهر فيها الأدب والثقافة بشكل عام.

لقد شكلت المدونات السردية التي ظهرت في العصر العباسي، إرثا غنيا يمكن بمقاربته واستنطاقه، بالاستعانة بمناهج جديدة التواصل معه أكثر، وقد حاولنا من خلال هذه المطبوعة مساعدة الطالب على تقريب المادة إليه وتذليل الصعوبات له قدر الإمكان، لفهم وتبسيط الرؤى، حتى يسهل عليه التعاطي مع هذه المتون التراثية.

المحاضرة 1: السرديات والنص السردي العربي القديم

1/السرديات:

تمثل السرديات ذلك الفكر النظري الذي يسعى لدراسة المحكي من خلال تشكيل نظرية للنصوص السردية، ولعل أولى الدراسات في هذا المجال ما صدر عن مجلة تواصل في عددها الثامن سنة 1966التي قدمها العديد من النقاد مثل بارت وتودوروف وجينات وغريماس وغيرهم، وتم التعرض فيها للمحكي بمعناه العام فظهرت دراسات عن السينما والخطاب الصحفي والأسطورة والرواية والقصة...[1]

والسرديات اختصاص يهتم بسردية الخطاب الأدبي ضمن أصل كبير هو الشعرية التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج الأدبية والنظم التي تحكمها؛ هي باختصار تعنى بـ "أدبية" الخطاب الأدبي بشكل عام. وتعرفها مايك بال بأنها العلم الذي يسعى لتشكيل نظرية للنصوص السردية في سرديتها، فتهتم بدراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها و ما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه، وهي تحاول التنظير للعلاقات الموجودة بين النص السردي والمحكي والقصة. وتقع النظرية السردية ضمن التراث البنيوي الفرنسي، وهي مثال جيد للاتجاه البنيوي الذي يعتبر النصوص طرائق محكومة بقوانين يستغلها البشر لإعادة بناء عالمهم.

ولقد اهتمت السرديات في البداية بموضوع الحكاية الخرافية والأسطورة وتجسد ذلك من خلال استثمارها لمجهودات فلاديمير بروب Vladimir Propp وكلود ليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss ثم تطور الاهتمام بمجال السرديات في ضوء التحليلات المعاصرة للسرد والحكاية؛ حيث حدد جينات Genette بحثه في المنهج ضمنFigure3 وعرض غريماس Greimas الإجراءات العامة في "الدلالة البنيوية "La sémantique structurale واهتم بارت Barthes بصياغة "مدخل للتحليل البنيوي للمحكي introduction à l'analyse structural du récit أما تودوروف T.Todorov فسعى لتصنيف المحكي من خلال Les catégories du récit littéraire.

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص46.

منحت هذه الأعمال للسرديات صفة العلم وتعزز ذلك بصدور كتاب جيرار جينات "خطاب المحكي"(Discours du récit) سنة *1972* الذي عد مرجعا أساسيا للسرديات فيما يخص العلاقات بين زمن القصة المحكية وزمن المحكي الذي يسرد، وفيه تأكيد لمفهوم السرد وتنظيم لحدود السرديات،[1] كما يعرض لثلاث مجموعات من العلاقات: الأولى بين النص السردي والقصة، والثانية بين النص السردي والخطاب، والثالثة بين القصة والخطاب. ومع نهاية السبعينات من القرن العشرين انتشرت السرديات في مختلف أنحاء العالم.

تنقسم السرديات إلى تيارين يعرف الأول بالسيميائيات السردية ويهتم بسردية القصة من خلال دراسة المضامين السردية قصد الوقوف على البنيات الكلية والعميقة وتحليل القوانين والضوابط التي تتحكم في عملية السرد، ويمثل هذا التوجه كل من بروب وبريمون Bremond وغريماس، أما التيار الثاني فيجعل من الخطاب موضوعا له حيث يدرس المحكي باعتباره صيغة للتمثيل اللفظي للقصة والسارد كذات للتلفظ، ويدرس العلاقة بين القصة والمحكي والسرد ومثل هذا التوجه كل من جينات وتودوروف وبارت.

2/السرد في الثقافة العربية:

أجمعت المعاجم العربية على أن كلمة سرد تعني تقدمة شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث إذا تابعه. أما اصطلاحا فلم يظهر لحد الساعة مفهوم شامل ومحدد للسرد في الثقافة العربية لسببين بارزين، تمثل الأول في اختلاف المصطلحات العربية القديمة والحديثة التي تتصل بصيغة أو أخرى بأحد الأنواع السردية، فتباينت التسميات ولم يرق أي منها ليكون في الاستعمال العربي ذلك المفهوم الجامع الذي يتخذ ويعتمد كمسمى للجنس، نتيجة لذلك يقترح سعيد يقطين مصطلح السرد العربي، وتمثل السبب الثاني في الاهتمام بالشعر وإهمال بالمقابل النثر، خاصة وأن الشعرية العربية القديمة منحته أولوية الدرس والتنظير، دون أن نغفل مسألة تلقي النص السردي القديم في بداية عصر النهضة الذي اعتمد على الانتقاء لنصوص محددة.

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص11.

وعلى الرغم من أن العرب أولوا الشعر عناية خاصة وأهملوا السرد، ولم يلتفتوا إليه بالدراسة والتفسير والتأويل، فقد بقيت طقوسه وأدواته شاهدة على خصوصيته وتفرده على مر التاريخ، حيث انصبت جهود الدارسين والباحثين في التاريخ الأدبي على الشعر الذي كان يحظى بحصة مهمة في الرصد والتحليل وهذا ظاهر من خلال الكم الهائل من الدراسات والأعمال التي تتخذ من الشعر موضوعا لها، ساعد على ذلك وجود المصنفات الشعرية في تاريخ الأدب العربي، ولم يحظ النثر في تاريخ الأدب العربي بتلك الأهمية التي بلغها الشعر، فاحتلت الأنواع السردية كالقصص والحكايات والخرافات مكانة ثانوية ناتجة عن اعتبارها تنويعا من التنويعات النثرية، إلا أن بعض الأنواع السردية عرفت اهتماما متزايدا من قبل الدارسين كالمقامات، وبعض الخرافات كـ "ألف ليلة وليلة"، ويعود هذا الاضطراب في دراسة الأنواع السردية إلى عدم الاستقرار والاتفاق على مفهوم جامع وشامل للسرد، فأدى ذلك إلى الاعتراف ببعض الأنواع السردية وتغييب البعض الآخر.

وقد يرجع السبب في عدم اعتناء العرب بالسرد إلى ارتباطه في الذهنية العربية الكلاسيكية بأدب العامة والسوقة، وبالتالي افتقاره إلى مدلول لغوي يضفي عليه صفة النص فلم يدون ويحفظ في الكتب خاصة في القرون الهجرية الأولى، والعرب كغيرهم من الشعوب يولون في مرحلة هيمنة الثقافة الكلاسيكية عناية مبالغا فيها للقيم المعيارية للأدب بصفة عامة وللشعر بصفة خاصة، حيث يكون الاهتمام متزايدا بكثافة اللغة الشعرية من خلال التأكيد على أهمية الصياغة والتعبير، فكان السرد "يعني التشتت والتبعثر، والنظم يعني الترابط والتماسك. التفرقة مبنية على تشبيه الكلام بالدر وعلى تفضيل المنظوم على المنثور"[1] وبالتالي اقتصرت خصائص الكلام الأدبي عندهم على الكلام المنظوم (الشعر) بينما عد النثر كلاما عاديا لا يحتاج إلى ضوابط فنية ردحا من الزمن، إلى أن جاء الجاحظ والتوحيدي وبديع الزمان و أبو العلاء المعري فازدهرت الكتابة، وكانت البدايات الحقيقية للإنشاء السردي ضمن التوجه الرسمي أو الفصيح في تاريخ الأدب العربي.

وكان العلماء في السابق يرون أن السرد مصدره العامة، في حين عرفت المقامات نوعا من الاهتمام والاعتناء برونقها وتعالي أسلوبها خاصة مقامات الحريري، ورغم الإهمال الذي

[1] عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة بيروت، ص23.

لقيه السرد من طرف الطبقة العالمة، وعدم الترويج له رسميا، إلا أنه استطاع أن يوجد لنفسه مكانة عند العامة والخاصة في المجتمعات العربية.

لقد مارس العرب السرد عن طريق الرواية الشفوية فانتشرت الحكايات والقصص وتواترت من جيل إلى آخر، فاختلط مفهوم السرد بطبيعة الرواية التي تتحرى الصدق الخارجي بطريقة صارمة(الاعتماد على السند)، وبقي السرد مبعدا عن الدراسة ولم يخرج من مرحلة الحكايات الشعبية المنبوذة من جهة، والقصص المرهقة بالمادة اللغوية المبالغ في توظيفها من جهة أخرى (المقامة).

ويمكن استنتاج عدد من الخصائص السردية التي تشكل النص السردي القديم إلى جانب الاعتماد على السند، الذي جاء نتيجة ظروف سوسيوثقافية، حملت الثقافة العربية من طور المشافهة إلى مرحلة الكتابة والتدوين مرورا بمرحلة انتقالية انعكست آثارها على كتابات تلك المرحلة، والتي تشترك في قيامها بناء على طلب إما خارجي أو داخلي يتجلى من خلال حوارية يعرض لها المؤلفون في مقدماتهم مع المتلقي (كتاب الجاحظ البخلاء)، كما قد تكون متضمنة لعملية السرد لتشكل جزءا مكونا للنص ونلمس ذلك في ألف ليلة وشبيهاتها، ويستأنس السرد العربي لظاهرة التوالد الحكائي أو التضمين، ولعل لها وجود مسبق في ثقافات أخرى مجاورة (الفرس، الهنود) ونتيجة الترجمة انتقلت إلى الثقافة العربية، وهو تصور فيه وجهة نظر لأن الأصول الشفاهية في مختلف الثقافات قد تسمح بوجودها دون سابق إنذار، ويجنح النص السردي العربي القديم إلى شعرية المفارقة وتوظيف السخرية (رسالة الغفران، رسالة الصاهل والشاجح، البخلاء) والنزعة الإغرابية (أدب الرحلة).

3/السرديات العربية:

عانت نظرية السرد العربي في البداية من نقص واضح في بنائها النظري لأسباب عديدة، إلا أن هذا لم يثن عزيمة النقاد والباحثين عن سعيهم في تطوير هذا التخصص الأدبي الحديث وذلك بالاقتراب أكثر من موروثنا العربي والاتصال به والاعتماد عليه في عملية التنظير لهذا المنحى في الدراسة الأدبية، وذلك بالاهتمام بالموروث العربي، تأسيا بالغرب حيث قام نقاده بنفض الغبار عن تراثهم الحكائي وعملوا على تطويره، مما استوجب الاهتمام أكثر بالموروث العربي الذي يضم العديد من المصنفات والكتب الغنية بمادة سردية تغري بالدراسة والبحث.

وحقق الدرس النقدي المعاصر في الربع الأخير من القرن الماضي قفزة مهمة في ما يخص تحديث المناهج النقدية، طالت الإجراءات والمنظومات المفاهيمية مما أثر بشكل إيجابي في الشعرية العربية الحديثة وساعد على إخراجها من جبة الشعرية القديمة التي استمرت قرونا عديدة (البلاغة الكلاسيكية). وأدى هذا التحديث على مستوى المناهج إلى منح قيمة للسرد العربي القديم وإعادة قراءته بشكل مختلف، وإبرز ما كان غائبا عن المتلقي المعاصر، من خلال الوقوف عند الشكل والمضمون، وتجاوز الخيارات النصية المسبقة دون مجازفات.

يضم السرد العربي القديم كل ما أنتجه الوعي العربي في جميع مراحله التاريخية، ولقد درس وفق منظورين أفقي وعمودي، ويعد التوجه الأول تأسيسي اهتم بدراسة السرد العربي القديم من زاوية الجنس والنوع وتاريخ تطوره وأهم أعلامه، ويبرز هذا التوجه من خلال كتابي شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي وكتاب الفن ومذاهبه في النثر العربي، وكتاب زكي مبارك النثر الفني في القرن الرابع الهجري.

وانصب اهتمام أصحاب التوجه الثاني إلى معاينة النصوص ودراستها من الداخل عبر استجلاء خصائصها وسماتها المهيمنة والبارزة، فظهرت العديد من الأعمال المهمة التي أضافت واستحثت الدرس النقدي العربي نحو المزيد من الاهتمام بهذه المادة التي لازالت تنضح بالعديد من المكنونات المخبأة، ونذكر منها "الأدب والغرابة"، "الحكاية والتأويل - دراسات في السرد العربي" لعبد الفتاح كليطو، "السردية العربية- بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي" لعبد الله إبراهيم، "الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي" لسعيد يقطين، "سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط" لمحسن جاسم الموسوي وغيرها من الدراسات الرائدة في هذا المجال.

المحاضرة 2: مصادر السرد العربي

إن السرد العربي قديم قدم الإنسان العربي، حيث مارسه بطرق مختلفة، لكن كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا وبصور شتى، فنجد أنفسنا أمام استعمالات مختلفة قديمة وحديثة، لا رابط بينها مثل: النثر الفني، الأدب القصصي، القصة عند العرب...إلخ

ويعد السرد بمختلف وسائله وأنواعه وسيلة لنقل الأفكار والقيم مما يسمح بدورانها بين أفراد المجموعة الثقافية واللغوية الواحدة، كما أنه أداة من أدوات صنع الوعي العام حيث يعتبره بول ريكور مصدرا أوليا من مصادر معرفة الذات ومعرفة العالم.[1]

والمقصود بحديثنا عن مصادر السرد العربي ليس المنابت التي نشأ عنها وإنما نقصد الأنواع والأشكال السردية، إن المرويات والسرود العربية موزعة ومتناثرة في مصادر متنوعة وتحملها أوعية مختلفة الأشكال ، فهناك وفرة من الناحية النصية، والكتب التراثية تعج بهذه المادة وهي تعود للحقب الإسلامية الأولى، فتشمل كل ما روي عن السابقين من أقوال أو أفعال أو قصص أو حكايات وأخبار في كل المجالات والموضوعات.[2] كما نجدها بسياقات مختلفة واستعمالات متنوعة منها ما تعلق بقصص وأخبار قيام الدولة الإسلامية ومباشرة الفتوحات، وما نتج عنها من توسع جغرافي وبشري ومؤسساتي ومفاهيمي، ومن تداخل عربي إسلامي بين الشعوب والأمم والقوميات التي تشكل منها المجتمع الجديد، فنجدها في بدايات التأليف وفي المؤلفات الأدبية العربية الموسوعية الكبرى وكذلك المؤلفات اللغوية والتاريخية والدينية.

---

1 إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم – الأنواع والوظائف، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008. ص 24 وما بعدها.

2 المرجع نفسه، ص 37 وما بعدها.

ويمكن تحديد أهم مصادر السرد العباسي فيما يلي:

1/ الخرافة:

يحيل جذرها اللغوي في العربية إلى "فساد العقل من الكبر"أما اصطلاحا فهي "الحديث المستملح المكذوب" وصار مدلولها يشير إلى "الوقائع والأحداث غير المعقولة، ثم أصبحت الكلمة مرادفة لطائفة من حكايات الخوارق."[1]

ظهرت الحكاية الخرافية في الثقافة العربية كغيرها من الثقافات لكن بشكل آخر، فكانت تلك الأسمار المسلية التي لا تخلو من عبرة معيارية وأخلاقية لا تتعارض وتعاليم الدين الإسلامي، وتميزت في ظل الحضارة العربية الإسلامية بميزتين، تمثلت الأولى في التوالد المستمر للحكايات من بعضها البعض، والذي يؤدي بالضرورة إلى هيمنة قالب الإسناد فيها، والثانية هو خضوعها للجانب العقدي، الذي يبرز مدى تمسك المسلم بدينه، وتنتشر الحكايات الخرافية وتتشكل في أوساط العامة من الناس دون الخاصة (العلماء ورجال الدين)، حيث ترى هذه الفئة الأخيرة بأنها تحط من قدرهم لما تحويه من خيال ووهم وعدوه كذبا، وكان للرسول الكريم حديثا شريفا أكد وجودها حتى قبل ظهور الإسلام في الثقافة العربية، فقد عدت نوعا من أنواع التسلية، تنطلق من شبه اتفاق بين الراوي والمروي له على عدم التصديق بما جاء فيها.

فعن عائشة رضي الله عنها قالت:" حدث رسول الله صلى الله عليه وسلم نساءه ذات ليلة حديثا فقالت امرأة منهن، يا رسول الله كأن الحديث حديث خرافة، فقال أتدرون ما خرافة؟ إن خرافة كان رجلا من عذرة أسرته الجن في الجاهلية فمكث فيهن دهرا طويلا ثم ردوه إلى الإنس فكان يحدث الناس بما رأى فيهم من الأعاجيب، فقال الناس حديث خرافة."ظهرت الخرافة إذا عند العرب في العصر الجاهلي، فترددت كثيرا قصص الغول والجن والسعلات وغيرها، وبمجيء الإسلام برز هذا النوع القصصي خاصة في العصر

[1] عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1968، ص 8.

العباسي، وولع الخلفاء العباسيون بهذا النوع السردي، فاقترن بالأسمار التي شملت أحاديث التسلية، ومن أشهر تلك المتون عدد من الحكايات المتضمنة في كتاب "ألف ليلة وليلة".

2/ الأخبار:

هي أحداث السابقين وأفعالهم وأحوالهم وما طرأ على أوضاعهم وحياتهم مما يتناقله الرواة ويتحدث به اللاحقون عنهم، ويعد أيضا معلومة تاريخية أو أدبية أو شخصية ... حيث مثل الخبر المادة الأساسية للرواية العربية في فترات نشاطها، والأخبار المتواترة تعد سبيل المتعلم كما ذكر الجاحظ.

كما تعد أحد مصادر المعرفة، لذا جعل ابن خلدون الأخبار مادة أساسية ينبغي أن تكون حاضرة في كتب الأدب، فقد ترد بشكل غير مقصود لشرح بيت شعري أو غيرها كما قد تقصد لذاتها، وعرفت اهتماما في القرون الهجرية الأولى خاصة الثاني والثالث والرابع، فصنفت الكثير من المدونات عنوانها الخبر والأخبار مثل: "عيون الأخبار" لابن قتيبة، "أخبار الحمقى والمغفلين" لابن الجوزي، "الأخبار الطوال" لأبي حنيفة، و"أخبار اليمن" لابن شرية الجرهمي، و"أخبار النحويين البصريين" لأبي سعيد السيرافي وغيرها.

3/ أيام العرب:

ويقصد بها تلك الأحداث التاريخية الحاسمة في الحياة العربية ولا سيما التي سبقت الإسلام وتلك التي حدثت في صدره، كالمعارك والحروب والغزوات في عهد الرسول عليه الصلاة والسلام، وهي تسعى لتقديم ونقل الحقيقة التاريخية المتعلقة بعظام الوقائع والمعارك والحروب. وكانت العرب تحب سماع تلك الأخبار والروايات حيث يؤكد شوقي ضيف قائلا: "وأكثر ما كان يستهويهم من القصص أحاديث قصاصهم عن أيامهم وحروبهم في الجاهلية، مما يصوره كتاب "نثر النقائض" لأبي عبيدة وكتاب "الأغاني" للأصفهاني وغيرها .."[1]

1 شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط10، دار المعارف، القاهرة، 1983، ص 15 و 16.

4/ قصص الأمثال:

تتعدد معاني المثل في معاجم اللغة العربية، فمنها التسوية والمماثلة والشبه والنظير والخبر والحجة، والند والعبرة وغيرها، أما اصطلاحا فيمكن القول أنه يعبر في شكله الأساسي عن حقيقة مألوفة، صيغت في أسلوب مختصر سهل، حتى يتداوله جمهور واسع من الناس. وقد يعبر المثل عن الحقيقة بطريقة حرفية، فيكتفي بترديد هذه الحقيقة كما هي الحال بالنسبة لأمثال المواعظ.

ويعرفه زايلر بقوله: هو "القول الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة."

ويتضمن نص المثل وحدات حكائية وتفسيرية واستشهادية، ويسعى إلى تحقيق أهداف وعظية وتعليمية وترويحية تكون ملتحمة مع بعضها البعض، ويعد نص المثل وحدة لغوية استعماليه، تتشكل داخل مجال ثقافي معلوم، تتأثر بما يكون فيه من موجهات وسياقات.

واهتم العرب بالأمثال، فعملوا على جمعها وتصنيفها في مدونات منذ منتصف القرن الأول للهجرة حتى القرن الحادي عشر، وتوجهت العناية بالأمثال بمختلف أشكالها: الشعبية والناشئة عن الشعر وعن القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، شملت في امتدادها مساحات جغرافية واسعة، وبينت تنوعا حضاريا، وعرضت تجارب الإنسان العربي في جوانب عديدة، ومن كتب الأمثال نذكر: كتاب "الأمثال" للمفضل الضبي170ه، "جمهرة الأمثال" لأبي هلال العسكري 395ه، كتاب "الأمثال" للثعالبي 429ه، كتاب "مجمع الأمثال" للميداني 518ه.

ومن التعريفات التي خص بها المثل لدى الدارسين القدامى ما يلي:

يعرفه الفارابي بقوله:"المثل ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه، حتى ابتذلوه فيما بينهم وفاهوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتع من الدر، ووصلوا به إلى

المطالب القصية، وتفرجوا به عن الكرب والمكربة، وهو من أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ الذي في النفاسة."[1]

ويعرفه المرزوقي بقوله إنه:"جملة من القول مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول وتشتهر بالتداول فتنتقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها وعما يوجه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها."[2] أما إبراهيم النظام فيرى أنه:" يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة."[3]

أما ابن المقفع فقد ركز في تحديده للمثل على المنطق ومخاطبته للعقل والموسيقى ومجاله غير المحدود فيقول:"إذا جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق وآنق للسمع وأوسع لشعوب الحديث."[4]وتنبه القدامى لظاهرة الاختزال اللغوي فيه، فهو يعبر عن تجربة ما بشكل مختزل ومركز.

وركز الماوردي على الأثر النفسي للمثل فيقول:"وللأمثال من الكلام موقع في الأسماع وتأثير في القلوب، لا يكاد الكلام المرسل يبلغ مبلغها ولا يؤثر تأثيرها، لأن المعاني بها لائحة والشواهد بها واضحة والنفوس بها وامقة والقلوب بها واثقة والعقول لها موافقة، فلذلك ضرب الله الأمثال في كتابه العزيز وجعلها من دلائل رسله وأوضح بها الحجة على خلقه، لأنها في العقول معقولة وفي القلوب مقبولة."[5] فالمثل إذا له وجود في الثقافة العربية منذ العصر الجاهلي وتعزز وجوده أيضا من خلال النص القرآني والحديث النبوي الشريف.

5/ **<u>الشعر:</u>**

1 الفارابي: ديوان الأدب، تحقيق أحمد مختار عمر، ج1، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2003، ص74.

2 السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، دار الجيل، بيروت، ب.ت، ص 486.

3العسكري: جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ص110.

4 المرجع نفسه.

5الماوردي: أدب الدنيا والدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، ص 247.

لا يخلو الشعر بدوره من سرد في الحياة العربية الجاهلية والإسلامية نظرا للمكانة التي حظي بها، فهو ديوان العرب والسجل الذي يحفظ تاريخهم؛ حيث يقول الجاحظ "وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليد مآثرها بأن تعتمد على الشعر الموزون والكلام المقفى وكان هو ذلك ديوانها"، كما ويؤكد الألوسي قائلا: "من تتبع شعر العرب واستقراه ووقف على ما قالوه من مثل واستقصاه، تبين له ما كان للعرب الأولين من اليد الطولى والقدم الراسخة في معرفة أخبار الأمم الماضين وأخلاقهم وخزانة معارفهم ومستودع علومهم وحافظ آدابهم ومرجعهم عند الاختلاف..فلذلك قيل الشعر ديوان العرب."

6/ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف:

يعد القرآن الكريم من أهم المصادر للمرويات العربية نظرا للمادة القصصية المهمة التي وردت فيه، حيث اندمج القصص القرآني بفلسفته ومقاصده في النسق الثقافي العربي والإنساني بصفة عامة نظرا لشموليته التي تتجاوز الزمان والمكان وصلاحيته المطلقة، فهو يؤطر التجربة الإنسانية ويكيفها باعتباره موجها للخلق أجمعين، ونجد في الحديث الشريف الكثير من الأخبار يرويها النبي عليه الصلاة والسلام كلما استدعت الحاجة ويمكن تمييز نوعين من الأخبار؛ أخبار رواها بنفسه عن الأنبياء والأمم السابقة وعن الجن وغيرها، ومنها ما كان استعادة لقصص رواها القرآن الكريم ومنها ما كان تفصيلا أو توضيحا لقصص أقوام ورد ذكرها في القرآن الكريم لكنه لم يروها مثل قصة أصحاب الأخدود.

وللقصص النبوي قيمة كبرى دينية وعظية وأخلاقية تربوية واجتماعية وأدبية لا تقل في مراميها وأغراضها وأهدافها عن القصص القرآني. وقد اختص أفراد لكتابة تاريخ حياة الرسول عليه الصلاة والسلام وتدوينها، ومن أشهرهم أبو بكر محمد بن يسار.

7/ المغازي والسير:

السيرة في اللغة العربية مشتقة من الفعل الثلاثي (س،ي،ر) ومن معانيها السنة أو الطريقة، فيقال سار بهم سيرة حسنة، وسير سيرة حدث أحاديث الأوائل.

أما اصطلاحا فتدل على عدة معاني فهي قصة حياة شخص تاريخي مشهور كتبها غيره. وهي جنس أدبي من أجناس القصص المرجعي، كتب في إطاره عدد كبير جدا من النصوص في الثقافة العربية الإسلامية ابتداء بسيرة الرسول عليه الصلاة والسلام لابن إسحاق وابن

هشام. كما اقترن مصطلح السيرة في الثقافة العربية بالعديد من الكلمات مثل أخبار، تاريخ، ترجمة، تعريف، مناقب، فضائل، ويمكن اليوم تمييز السيرة على أنها نص طويل متعلق بحياة علم من الأعلام، وأول السير سيرة الرسول عليه الصلاة والسلام وظهر بعدها شكل آخر من السير يعرف بالسيرة الشعبية يهتم بواقع الشعب العربي، ويحاكي الوجدان القومي والديني والاجتماعي.

8/ المؤلفات العربية الموسوعية الكبرى:

ظهرت هذه المؤلفات الضخمة في القرون الهجرية الأولى مع انتشار الكتابة حيث تم التنبه للموروث والمادة السردية الشفاهية فعملوا على جمعها من الرواة، ولها أهمية كبيرة تتعلق بتنوع الموضوعات وشموليتها حيث ضمت الكثير من الأخبار، ويذكر ابن خلدون في مقدمته أربعة كتب اعتبرها مصادر الأدب العربي هي: "أدب الكاتب" لابن قتيبة، "الكامل" للمبرد، "البيان والتبيين" للجاحظ وكتاب "النوادر" لأبي علي القالي ويستدرك كتاب "الأغاني" للأصفهاني، ومما يمكن إضافته في هذا المجال كتب الجاحظ ورسائله (الحيوان، البخلاء، ورسائله) باعتبارها من المؤلفات العربية الأولى التي تفرد كلية للسرود والنوادر والمرويات.

المحاضرة 3: السرد في العصر العباسي والعوامل المؤثرة في تطوره

1/العوامل المؤثرة في تطور السرد العباسي:

لقد ساهم في تشكيل القصة في العصر العباسي العديد من العوامل العامة والخاصة نذكر منها ما يلي:

1.1/ المؤثرات السياسية والاجتماعية والفكرية:

شهد الوضع السياسي في القرنين الثالث والرابع للهجرة أحداثا مهمة أثرت في بنية المجتمع المسلم تأثيرا شديدا، ففي بداية هذه المرحلة التاريخية كانت الدولة العباسية في أوج عظمتها، يقودها خلفاء أقوياء كالمأمون والمعتصم والواثق، استطاعوا ضبط الوضع السياسي بالقوة واللين، على الرغم من أنه افتتح بحرب أهلية طاحنة ودامية بين الأمين والمأمون ثم بين المأمون وإبراهيم بن المهدي، ولكن المأمون استطاع حسم الأمور، ودخل بغداد مظفرا، واستتر ابن المهدي زمنا إلى أن كشف أمره وعفى عنه في قصة مشهورة أوردتها كتب التاريخ والأدب.

وقد ساد في هذه المرحلة الازدهار الاقتصادي، ونمت طبقة التجار والحرفيين، وكذلك ازدهرت صناعة الورق والوراقة، وهو ما دفع بالعلم والتأليف قدما، ونهضت الحركة الثقافية نهوضا يبعث على الإعجاب، شجع على ذلك انفتاح الحياة الثقافية على روافد كثيرة من الكتب المترجمة عن الأمم الأخرى. كذلك فإن فكر المعتزلة العقلاني كان قد بلغ ذروته في هذه الفترة، ووصل المعتزلة إلى الحكم الذي كان مقتلا لهم في الوقت نفسه، فقد اتبع خلفاء هذا العهد فكر الاعتزال، و استوزروا رؤوس المعتزلة مثل أحمد بن أبي دواد، غير

أن ما سمي "محنة خلق القرآن" أفقدت هذا الفكر شعبيته مع الزمن، وجعلته مقتصرا على النخبة، فهو فكر ينهل من الفلسفة والجدل وهذا ما جعله صعبا وغير جذاب لدي أوساط الناس العاديين الذين تحركهم فطرتهم وعواطفهم. ومع ذلك فقد أحدث هذا الصراع الفكري في المجتمع حراكا فعالا في الثقافة، فظهرت التيارات الفكرية والدينية، وعم الجدل العقلي الذي كان أبرز مظاهر هذا العصر، ولم تكن السلطة السياسية بعيدة عنه، فهي في الطور الأول انحازت إلى العقل، وفي الطور الثاني انحازت إلى النقل.[1]

وألقت هذه المرحلة الساطعة في تاريخ الدولة العباسية ظلالها على الخيال القصصي الشعبي والرسمي بعد ذلك، فقد كان هارون الرشيد والمأمون شخصيتين داعبت خيال القصاص كثيرا، ولاسيما في قصص "ألف ليلة وليلة"، وأخبار البيهقي وقصص التنوخي وغيرها، ومثل ذلك شخصيات بعض الوزراء ولاسيما البرامكة الذين كانت نكبتهم مصدر أخبار وقصص كثيرة، وأصبح رجالاتهم كجعفر البرمكي شخصيات قصصية محببة إلى الناس، ورموزا للكرم والعطاء والحكمة، فكان ذلك أشبه بحنين جمعي إلى عصر ذهبي من تاريخ الأمة.

ويأتي عهد المتوكل ليقضى فيه على مذهب الاعتزال رسميا، وتبدأ مرحلة جديدة من الانغلاق الفكري والتعصب الديني، ويتبلور عداء الناس للمعتزلة في أبي الحسن الأشعري، الذي كان - كما يقول أحمد أمين - يمثل الموجة الأولى التي أتت في عهد المتوكل تهاجم المعتزلة وتنصر المحدثين وأهل السنة. وبمعنى آخر: علا شأن النقل واحترام الرواية والتقليد على شأن العقل والتفكير[2].

وكان الجيش التركي الذي جلبه المعتصم قد بدأ يتمرس في السياسة، ويتدخل في شؤون الحكم، وقد بدأت مؤامرات قادة الجيش منذ عهد المعتصم، إلى أن جاء مقتل المتوكل سنة 247هـ في مؤامرة قادها ابنه المنتصر، ليكون ذلك فاتحة لعصر طويل من المؤامرات والاغتيالات والاضطراب الأمني في أرجاء دولة الخلافة، ولم يكن قتل المتوكل اعتداء على المتوكل وحده، بل هو قتل لكل خليفة بعده. "ولم يكن قتله بيد باغر وحده بل بيد الأتراك. وكان في قتله حياة الأتراك وسلطانهم، وإنذار عام للبيت المالك أن من أراد أن

[1] انظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي- العصر العباسي الأول، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص 133 و134.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الثاني، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص10 وما بعدها.

يلي الخلافة فليذعن إذعانا تاما للأتراك،"وأصبح الخليفة بعد ذلك بين مخلوع ومقتول ومسمول، ليس له من السلطة غير الاسم، باستثناء القليل منهم.[1]

وازداد الوضع سوءا في القرن الرابع، وأصبحت مؤسسة الخلافة خاضعة لأهواء السلطة العسكرية التي مثلها القادة الأتراك ثم القادة البويهيون الذين لم يكونوا أرحم من سابقيهم، وإن كانوا أكثر حضارة، حتى أصبح الخليفة ألعوبة بأيديهم يعزلونه متى شاؤوا.

ونلمس أصداء هذه المؤامرات والتعسف العسكري وانعدام الأمن والطمأنينة بين الناس والوزراء والتجار والقادة في قصص التنوخي، ولاسيما في كتاب "نشوار المحاضرة"، وفي كتاب المكافأة لابن الداية، و"رسالة الصاهل والجاشح" للمعري وغيرها.

وتمزقت الدولة على مدى هذين القرنين إلى دول متناثرة، بعضها احتفظ بالولاء الاسمي للخليفة لإضفاء الشرعية الدينية عليه، وبعضها الآخر كان كيانا بديلا أو منافسة، كالدولة الأموية في الأندلس والخلافة الفاطمية في الشمال الإفريقي ثم في مصر وبلاد الشام والحجاز واليمن.

أما من الناحية الاقتصادية والاجتماعية فقد زاد التفاوت الطبقي بين فئات الشعب،[2] وانعدم الأمن الاجتماعي وزادت الأسعار وقلت المصادر التي كانت تمول الدولة، فقد كان القرامطة يقطعون طرق الإمدادات على دولة الخلافة التي أصبحت محدودة جغرافيا، وبعد انفراد كل قطر بثرواته، تلك الثروات التي كانت تجمع من أقوات الشعوب وتكدس في خزائن القادة والأمراء، بينما ترك العامة من الناس يعانون من الجوع والمرض، وهذا ما وفر مناخا ملائما لظهور جميع أنواع الفساد والاضطراب في المجتمع،[3] حيث نرى انعكاسها في قصص التنوخي وابن الداية، وفي قصص اللصوص والعيارين وقطاع الطرق، في الوقت الذي كانت تنعم فيه الفئات الغنية بما لا يخطر على بال من الملذات والبذخ والغنى الفاحش.

أفرز هذا الوضع بألوانه السياسية والفكرية والاجتماعية ظواهر خاصة طبعت حياة المجتمع العباسي بطابعها، ومنها استمد الفن القصصي الكثير من أجوائه وعناصره، كظواهر السمر والمجالس والمناظرات واللهو والجواري والزهد والتصوف والقصاص والكدية

---

[1] المرجع نفسه، ص 15 و16.

[2] المرجع السابق، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 55 وما بعدها.

وظاهرة اللصوص والعيارين والأحداث، وهي ظواهر حضارية مدنية، بمعنى أنها إفراز سلبي و ايجابي لطبيعة الحياة المدنية.

إن تأثير هذه الأحداث في القصة العباسية لم يظهر في الموضوعات بشكل مباشر ولكنه بلا شك تسلل إلى بنية القصة ولغتها، فتحررت اللغة من الأساليب الرسمية، واصطبغت بالروح الشعبية مزاجا وقضية ولغة، وسادت السخرية الهدامة في الأعمال القصصية، فأخذت على عاتقها هدم البنى القديمة للمجتمع من قيم وأخلاق وثقافة ولغة، وأصبح "المحتال" و"المهرج" و "العيار" وأمثالهم أبطال القصص المعبرة عن هذا العصر، في محاكاة ساخرة، طبعت معظم الأعمال في هذا العصر، بدءا من سخرية الجاحظ في "البخلاء" ومرورا بتهريج" أبي القاسم البغدادي في حكاية أبي المطهر الأزدي، ومقامات الهمذاني، وانتهاء بسخرية أبي العلاء المعري في "رسالة الغفران" و"رسالة الصاهل والجاشح".

2.1/ ظاهرة السمر:

كان السمر أساس الفن القصصي الأول لدى الشعوب قاطبة، إذ يكون النهار للعمل والسعي والليل للراحة والتأمل والحلم، وليس من قبيل المصادفة أن يكون أهم كتاب في السرد العربي مقترنا باسم الليل، نعني كتاب "ألف ليلة وليلة"، وصنوه المغربي "مائة ليلة وليلة"، ونرى أبا حيان التوحيدي في كتابه "الإمتاع والمؤانسة" يبني أحاديثه على الليالي أيضا، فقد كان الوزير أبو عبد الله العارض يقترح عليه موضوعا كل ليلة ليخوض فيه.

كانت مجالس السمر منبعا للقص، بل كان مادتها وأساسها، وقد عد الحصري مقطعات الحديث والسمر أهم الآداب العربية. وأشار بلاشير إلى أن حفلات السمر أسهمت في إبقاء حماسة موروثة للقصص والأساطير.

وبرز عدد من المسامرين والندماء والمضحكين في هذا العصر ممن غشي مجالس الخلفاء والأمراء، كأبي العنبس محمد بن إسحق الكوفي، وهو من ندماء المتوكل، وله نحو ثلاثين تصنيف هزلي، منها كتاب "تأخير المعرفة" وكتاب "المجون" وكتاب طوال اللحى" وغيرها.

وأهم من صنف في الأسمار الجهشياري أبو عبد الله محمد بن عبدوس (ت 331هـ) الذي قام بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم. كما تعلق الخلفاء والوزراء والقادة بالسمر، حتى غدا مطلبا أساسيا في حياتهم،

3.1/ المجالس والمناظرات:

لا تختلف المجالس كثيرا عن السمر، إلا في كونها رسمية وأكثر اتزانا، فهي مجالس تعقد لعلم من العلوم، يتولى فيها الحديث عالم من العلماء، وقد تكون في بلاط الخليفة أو في مسجد أو دار، فهي مقترنة، كما يوحي بذلك اسمها، بالمكان. والمجالس لا تقتصر على القص، بل ربما كان أقل شؤونها، ولكنها مجالس للعلم والأدب والمناظرة، ولذلك قد نجد لكل عالم جليل مجلسا يجتمع إليه تلامذته ومريدوه[1].

وأهم ما تركه لنا الأولون من آثار هذه المجالس "مجالس ثعلب"، وأحاديث ابن دريد ذائعة الصيت في التاريخ الأدبي، وأحاديث ابن فارس، وكذلك مجالس المعافى بن زكريا في القرن الرابع المسماة "الجليس الصالح والأنيس الناصح" التي بلغت مئة مجلس من السمر العلمي والتي أملاها على تلامذته، أما المناظرات فهي مجالس متخصصة بالجدل، وهي تكون بين فريقين متنافسين، وتكون مناظرات لغوية أو أدبية أو فلسفية أو دينية، ومن أشهر المناظرات التي انعقدت في العصر العباسي،[2] مناظرات كثيرة بين أصحاب مالك وأصحاب أبي حنيفة، وبين الفقهاء والمحدثين وكانت المناظرات تتم في جو راق، حيث يدلي كل فريق برأيه بحرية تامة، وتتمثل في هذه المجالس أطياف فكرية ودينية متنوعة.

فصارت المناظرات والمحاورات لغة العصر الفكرية طالت جميع الموضوعات العلمية والفلسفية والأدبية.[3]

ونجد أثرا لهذه المجالس والمناظرات في المقامات" كالمقامة القريضية والمقامة المارستانية والمقامة الحمدانية وغيرها، ولكن الأثر الأبرز لها يظهر في "رسالة الغفران" التي هي مجالس مناظرات خيالية تدور في العالم الآخر بين ابن القارح والشعراء والكتاب والعلماء.

4.1/ اللهو والجواري :

تقلص حضور وتأثير المرأة العربية الحرة تدريجيا عن الحياة العامة، في حين عرفت المرأة الجارية في العصر العباسي حضورا أساسيا ومهما، ولاسيما إذا لم تكن امرأة جاهلة، فقد كان النخاسون يجتهدون في تعليمها وتثقيفها لإغلاء ثمنها، ومن الطبيعي أن يكون لها أثر كبير في الحياة العامة والخاصة في هذا العصر.

---

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي –العصر العباسي الأول، ص 457 وما بعدها.

[2] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي،ص 131 و132،

[3] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي –العصر العباسي الثاني، ص 539.

ويرى بعض دارسي تاريخ الأدب العربي أن المرأة الجارية هي التي طبعت المجتمع العباسي بطابع جديد، تمثل في تغيير سلوكه الاجتماعي سلبا و إيجابا، فقد نشرت هذه الأجيال من الجواري سلوكا مدنيا جديدا في المجتمع، فيه الكثير من الدعة واللين والرقة، ونشرت قيما اجتماعية ونفسية خلصت المجتمع من جدية البداوة وقساوة طبعها، إضافة إلى آثارها العظيمة في الأدب واللغة.

كما نشرت الجواري في المجتمع نوعا من الثقافة يسميها أحمد أمين "الفنون الجميلة" وهي الحركة الفنية التي تتضمن الغناء والرقص وغيرهما، فمن الفنون التي نشرنها: الغناء والظرف والأدب إضافة إلى الخلاعة والمجون.

5.1/ ظاهرة الزهد:

في مقابل المجون واللهو ظهر الزهد والتصوف، وليس هذا بمستغرب، فإن كل أمر يوجب نقيضه، وهو دليل على حدة التناقضات في المجتمع العباسي، ولاسيما التناقضات الطبقية التي وصلت إلى حد جعل الزنج يثورون في سواد البصرة ثورة دامية عنيفة، وكذلك كان لثورة القرامطة بعدا اجتماعيا أيضا، إذ التف حولها الفقراء في سواد العراق والأهواز وبدو الجزيرة العربية. وفي ظل هذا الوضع الطبقي الحاد ظهر التصوف الذي مثل نوعا من المعارضة السلبية للواقع، وشكلا من أشكال الهروب من الكثير من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية التي يصعب حلها في زمن لم يعد زمن أفعال.

وانتشر الزهاد والمتصوفة في الأمصار الإسلامية ولاسيما الثغور. وتناقل الناس أخبارهم بإعجاب، كذلك تناقلوا كراماتهم وخوارقهم العجيبة التي ألهبت أخيلتهم، وعوضتهم عن فقدان النصير والمعين على سوء حياتهم وصعوبة عيشهم، فكانت هناك حاجة حقيقية إلى البطل المخلص من ظلم الحكام وجورهم، من المهدي المنتظر إلى الأفذاذ الصوفيين والأولياء الصالحين أصحاب الكرامات إلى الأبطال الشعبيين من الصعاليك والعيارين، بل من التاريخ أيضا.

وظهرت متون سردية وكتب عامة كثيرة تتناول حياة أشهر الزهاد، مثل مؤلفات السراج (ت 378هـ) وأبي طالب المكي (ت 386هـ)، ولعل أشهر كتاب ترجم لأعلام التصوف حتى نهايات القرن الرابع هو "الرسالة القشيرية" لعبد الكريم بن هوازن القشيري الذي أنهى رسالته عام (437 هـ) كما جاء في مقدمتها.

وأفرد أشهر الكتاب فصولا لهم في أمهات كتبهم، كما فعل ابن قتيبة في عيون الأخبار"، والجاحظ في "البيان والتبيين" وابن عبد ربه في "العقد الفريد."

6.1/ ظاهرة القصاص:

كانت تعقد حلقات للوعاظ والقصاص في المساجد وكان الناس يتحلقون حولهم فيما يشبه احتفالات الأعياد وكان منهم الرسميون الذين تعينهم الدولة ومنهم غير الرسميين وهم الأعم الأغلب، وكانوا يستمدون وعظهم وقصصهم من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وقصص الأنبياء والمرسلين.[1] وكان العامة من الناس متأثر بما يروونه ويصدقونه، ويروى عن الطبري أنه تعرض لقاص ببغداد ينكر عليه بعض ما يقوله، فصاحت العامة ورموا باب داره بالحجارة، والقصاص نوعان، النوع الأول الذي سبق الحديث عنه والنوع الثاني يجلس فيه القصاص للشباب والغلمان في الطرقات ببغداد يقصون عليهم نوادر الأخبار والحكايات الهزلية.[2]

استمرت ظاهرة القصاص وازدادت انتشارا وإيغالا في الأوساط الشعبية، وأخذت تبتعد عن الرقابة الدينية الرسمية والوظيفة الإرشادية والوعظية، وتتحول إلى نشاط شعبي يستحث المخيلة ويستدر الأموال، حتى غدا القص أشبه بالكدية والصعلكة المدنية السلبية، إذ كان القصاص في هذه المرحلة قد تحولوا إلى ممثلين غايتهم جذب الناس إلى نواديهم ونيل عطاياهم، وهذا ما فسح في المجال ليطلق القاص العنان لخياله ومبالغاته إرضاء لنفوس مستمعيه المتعطشة لكل غريب وممتع ومدهش، ولهذا وجدنا الشقة تزداد بين العلماء والفقهاء وبين القصاص، إلى الحرب المعلنة والأحكام القاسية في حقهم، وقد منعوا من القص غير مرة كما في زمن المعتضد.

وأصبح القصاص أنفسهم مادة قصصية ومحورا لنوادر كثيرة، مبثوثة في جميع كتب الأدب تقريبا، نجدها مثلا في كتب الجاحظ وابن قتيبة والبيهقي وابن عبد ربه، وهي المادة

---

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي –العصر العباسي الثاني، ص 527.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

التي استقى ابن الجوزي منها كتبه : المنتظم، وأخبار الحمقى والمغفلين وكتاب الأذكياء. فقد أضيف القاص إلى غيره من المهمشين اجتماعيا، وأصبح مادة للتندر، مثلما كان الأعرابي في بداية العصر.

والجدير بالذكر هنا أن القص ظل نشاطا شفويا موازيا للقص الكتابي، وإن كان له تأثير عظيم فيه، فقد وفر له المناخ الملائم والمادة القصصية الغنية، إضافة إلى أنه حافظ على طريقة السند المفترض، حين يحيل القاص مروياته على رواة قدامى مشهورين، كالأصمعي مثلا.

7.1/ ظاهرة الكدية والتطفيل:

ويبدو أن ظاهرة الكدية بدأت في مطلع العصر العباسي، إذ ساد الاضطراب الاجتماعي بسبب الحروب المتواصلة، واختلاط الأقوام المختلفة، والهجرة إلى المدن. والكدية مرتبطة في المقام الأول بالمدن، لأنها مركز العمل والمال تجذب إليها هذه الفئات لتقتات على المغفلين والتجار.

وينتمي المكدون إلى طائفة من المهمشين اجتماعيا، المتصفين بالرثاثة الخلقية والطبقية، وقد وصف الجاحظ حالهم في حديث خالد بن يزيد (خالويه المكدي)، وكان قاصا متكلما، في كتاب "البخلاء".

وكان المكدي يتقن كل شيء تقريبا، التمثيل والخداع والمكر والحيل والأدب والخطابة وغير ذلك، وهذا ما جعله شخصية طريفة وموضوعا مغريا للأدب، ظهر أول ما ظهر في أقاصيص الجاحظ، ثم تمحور حوله فن قائم بذاته، هو فن "المقامة" الذي يقوم على شخصية المكدي المثقف.

ومثل الكدية كان التطفيل ظاهرة بارزة في هذا المجتمع، وقد بدأت منذ العصر الأموي، ومن أشهرهم "أشعب" الذي عرف بطرائفه المبثوثة في كتب الأدب المختلفة وعلى رأسها كتاب "الأغاني"، وقد كان لهذه الظاهرة حضور كبير جدا مما حث الكتاب على التأليف فيها، كما فعل الخطيب البغدادي في القرن الخامس الهجري في كتابه "حكايات الطفيليين و أخبارهم ونوادر كلامهم وأشعارهم. "

والفرق بين المكدي والطفيلي، أن الأول يستخدم مهاراته اللغوية والثقافية وحيله في الوصول إلى جيوب الناس، وهو في ذلك يعبر عن نقمته على الظروف الاجتماعية التي يعيش فيها، وعلى الزمن الرديء الذي لم يعطه حقه ومكانته التي تليق بإنسان ذكي ومثقف في

كثير من الأحيان، في وسط يعلو فيه الجهلة. أما الطفيلي، فهو شخص ساذج لا يحمل هما يتجاوز معدته، ولا يؤلمه أن يريق ماء وجهه على أعتاب الأغنياء.

8.1/الشعوبية:

ظهرت النزعة الشعوبية نتيجة التصادم العنيف الذي حصل بين العرب والموالي (الفرس خاصة) الذين استحوذوا على مناصب الدولة المهمة،[1] فمن المعلوم أن الدولة العباسية قامت بمساعدة الفرس، حيث أخذ جماعة من علماء العجم وأدباؤهم يطعنون في عرب الجاهلية لبعدهم عن أسباب الحضارة والثقافة وطعنوا عليهم في كل ما يتصل بهم من فضائل خلقية وخطابة منوهين بفضائل الفرس وغيرهم من شعوب الحضارات القديمة وما اشتهرت به فألفت كتب كثيرة في مثالب العرب وأخرى في فضائل الفرس وغيرهم ومن أشهرهم أبو عبيدة معمر بن المثنى وهو من يهود فارس اشتهر بتضلعه في اللغة وعلمه بالأخبار ، وهو من أشد المتعصبين للفرس على العرب وسهل بن هارون ومن المدافعين عن العرب نذكر الجاحظ في فاتحة الجزء الثالث من كتابه "البيان والتبيين" وابن قتيبة في رسالة له بعنوان "كتاب العرب".[2]

والشعوبية حركة ثقافية حضارية مناهضة للعرب بدأت في النصف الثاني من القرن الأول الهجري. وهي نزعة سياسية لم تسفر عن وجهها الحقيقي، إلا في العصر العباسي، أما قبل ذاك فقد كانت نزعة خفية لا تقوى على الظهور، ولفظ الشعوبية مأخوذ من الشعوب.

وقد عرف العصر العباسي ثلاثة نزعات هي:

1-النزعة العربية: وهي نزعة كانت ظاهرة في العهد الأموي واستمرت إلى العهد العباسي فرغم تغير مظاهر الحكم في العهد الأموي ورغم الاتصال بالحضارات المجاورة فإن الأمويين قد اعتبروا أنفسهم طبقة سامية مسيطرة تدين لها الشعوب المغلوبة على أمرها.

[1] انظر: أحمد أمين: ضحى الإسلام.

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

2-النزعة الدينية: وكان أصحاب هذه النزعة من العرب والعجم معا ممن حسن إسلامهم وقد دعا أصحاب هذه النزعة إلى المساواة التامة بين معتنقي الإسلام حسب منطوق الدين الإسلامي ويرجع ظهور أصحاب هذه النزعة إلى العهد الأموي.

وقد ناضل موالي العصر الأموي من أجل الحصول على المساواة فانظموا إلى الحركات السياسية المناوئة لهم والتي قامت على أساس ديني كالشيعة والخوارج وغيرهما من الحركات التي تنزع إلى حكم ديني لا قومي.

3-النزعة الأعجمية: ويعود ظهور أصحابها إلى العهد العباسي فعندما قامت الخلافة العباسية حقق العباسيون حلم الموالي القديم في مساواة العرب في الحقوق والواجبات حسب منطوق الدين الإسلامي فاسندوا إليهم أسمى المناصب في الدولة واعتمدوا عليهم في تسيير شؤون البلاد فكانت أعظم المناصب كالوزارة والإدارة في يد الفرس.

وكان للخليفة قواد من العرب وقواد من الفرس وكان له ولاة من العرب وولاة من الفرس. فكان جند المنصور، على سبيل المثال أقساماً أربعة: يمنية ومضرية وربعية وخرسانية. وكانت أهداف أصحاب هذه النزعة هي أن تقوم لهم دولة فارسية بملوكها. لا أن تقتصر على تحقيق بعض الأماني فقط.

9.1/ازدهار الكتابة الفنية:

ازدهرت الكتابة الفنية في العصر العباسي ونشطت نشاطا واسعا وذلك بما أدخله الجيل الناشئ من أبناء الكتاب والموالي،مما سمح بتهافت مئات من الكتاب يحذوهم ما تدره عليهم من أرزاق واسعة، ويحفزهم ما يشغلون من مناصب عليا، فكان من يظهر منهم مهارة في دواوين الخلافة سرعان ما يرقى إلى رئاسة الديوان الذي يعمل فيه لاسيما من كان متقنا العربية وملما بالرومية والفارسية واليونانية ...

وقد يحظى الكاتب بمكانة مرموقة، فيصبح رئيسا لمجموعة من الدواوين، وقد يصبح وزيرا للخليفة أو واليا، فصارت الكتابة في هذا العصر سلما يستطيع الكتاب من خلاله الارتقاء إلى مناصب هامة في الدولة والحصول على الشهرة والمجد والثراء الفاحش في عصر احتفى بهم.

ويمكن إرجاع رقي الكتابة وتطورها إلى عدة روافد هي:

1-اتساع حركة نقل الآداب الفارسية وكل ما أثر عن ملوك الفرس وكان من نتيجته الإلمام الواسع بأخبار العرب وأشعارها وكل ما يتصل بهم وبخلفائهم وأسهم كل ذلك في كثرة وتعدد الكتابات العباسية.

2-حفظ الكتاب للقرآن الكريم، واقتباسهم منه حيث حاولوا تقليده في أساليبه وجودة بنيانه وعذوبته والتئام تراكيبه، ثم انبهارهم بأحاديث الرسول الكريم وسنته لفصاحته وحجته وبلاغته بالإضافة إلى كثرة محفوظات الأدباء من آداب العرب والآداب المترجمة.

3-إن ازدهار حركة الخط العربي في العصر العباسي، دفعت الكتاب إلى الكتابة لتصبح اختيارا واعيا، لموهبتهم ووعاء تصب فيه قرائحهم، وسجلا حافلا يترجم متطلبات معاشهم، إذ أنها كانت الجسر الذي يعبر عليه الكتاب إلى الوزارة وبعض الوظائف المرموقة في الدولة.

لذلك اتسعت أغراض الكتابة وتشعبت ميادينها، فتنوعت فنونها على حسب موضوعاتها وأهدافها وتعددت أساليبها، واتسع أفق الكتاب بارتفاع أسقف معارفهم وما حصلوا عليه من ثقافة حتى نشأت ألوان متعددة من الكتابة الإمتاعية التي تستهدف الإمتاع العقلي والنفسي.

أما في العصر العباسي الثاني نجد أن هناك عوامل مهمة فعلت النشاط الكتابي ودوره تفعيلا واضحا، جعلته يتبوأ المكانة السامية أو الرفيعة في ذلك العصر من أهمها نذكر:

1-تنوع الدواوين في العصر العباسي الأول، سمح للكتابة أن تحتل مكانة أساسية ومهمة، فمثلت بداية العصر العباسي الثاني عصر الفتوة الأدبية والعبقرية العقلية، دون أن نغفل تشجيع الخلفاء والأمراء للكتاب ،الذين يعملون بهذه الدواوين، وهو أثر لا يمكن إنكاره في علو شأن الأدب، حيث أجزلوا لهم العطايا والهبات مما هيأ لهم الأسباب لتوجيه طاقاتهم الفكرية والخيالية للإبداع.

2-مثلت الكتابة جسرا لوصول الكتاب إلى مناصب عليا في الدولة مما ولد منافسة حادة بين الكتاب وهو ما أدى إلى النهوض بها حتى بلغت الذروة، فجعلتهم يرغبون في

تثقيف أنفسهم بشتى التفافات حتى تكون سلاحا لمواجهة الخصوم والمنافسين وتأتي على رأسها العلوم العربية والفقهية والحساب والفلسفة وما ترجم من الثقافة الفاريسية.[1]

إن الكتابة الفنية في هذا العصر انتقلت بالفكر العربي من الرواية إلى التأليف ومن المشافهة إلى البحث والاستقصاء لتمثل نقطة تحول كبرى في الإنتاج المعرفي والحضاري عامة، وتحكي عن جوانب مهمة من الحياة العباسية سلبياتها وإيجابياتها.

2/ الأشكال السردية في العصر العباسي

1.2/ النادرة:

تعد النادرة أقصوصة مرحة، تتكون من وحدة سردية مستقلة بذاتها، وتتسم بالإيجاز، بل هي ممعنة في القصر، نمطية الأبطال، يدور موضوعها حول وقائع الحياة والتجارب اليومية، ، وتحفل كتب التراث بعدد لا حصر له من النوادر أو الطرائف اللطيفة.

وهي موجودة في الأدب الفصيح والأدب الشعبي وتمثل المراحل الأولى للإبداع القصصي بما يجتمع فيها من الكلم الذكي المعتمد على سرعة الخاطر أو الحدث الجارح أو العبارة اللاذعة، كما قد يكون الهدف منها تزجية الفراغ وقد تهدف إلى التهذيب والتثقيف أو التسلية والترفيه.

تتألف النادرة من وحدة سردية مستقلة، فيها حدث مكثف يقوم على الطرافة، يضمر فيها الخطاب الكثير من الأحداث، شأنها شأن المثل، وهي نوع من الخبر القصصي ازدهر كثيراً في العصر العباسي، ولاسيما القرون الهجرية الثلاثة الأولى، إذ كانت نوادر الأعراب والحمقى والطفيليين والمجانين وسواهم من الهامشيين مادتها الأساسية، وبرزت أسماء أعلام من أصحاب النوادر أصبحت مع الزمن شعبية، مثل أشعب وجحا وغيرهما. فدعت الحاجة إلى تسجيل تلك النوادر وتصنيفها بحيث تتجمع حول شخصية معروفة، ولعل هذا هو السبب في انتشار هذا النمط من النوادر.

فالنادرة أبسط أنواع القص في ذلك العصر، وكانت أشبه بقطع من المرايا تعكس جانباً من الحياة، أو جزءاً منها، وهو ما يتيح لها التمدد في الوعي الشعبي، بحيث تغدو رمزاً لأوضاع سائدة، أو أحلام مرسومة.

2.2/ القصة المفردة:

1 شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 121.

القصة المفردة هي الخبر السردي الذي يشتمل على فكرة واحدة وحبكة متكاملة، يتطور فيها حدث واحد وينمو نمواً فنياً، وفيها شخصيات قصصية ذات ملامح متميزة فاعلة .ونجد هذا الشكل بكثرة لدى الجاحظ في كتاب" البخلاء"،وفي كتاب" المحاسن والأضداد "للجاحظ، وقصة جحدر اللص والحجاج والأسد في كتاب" الجليس الصالح والأنيس الناصح "للمعافى بن زكريا وغيرها.

3.2/ القصة المشهدية:

هي ذلك النوع من القصص الذي يحتوي على عدة أخبار متفرقة يرويها راو أو أكثر تدور كلها حول بطل قصصي، وهو نوع شائع في القصص العربي، وربما كان نوعاً عربياً محضاً، وقد يرجع ظهور هذا النوع إلى تدوين السيرة النبوية التي كانت سلسلة من الأخبار المتفرقة والمواقف المختلفة، ثم جمعت في كتاب واحد، مع محاولة لترتيبها ترتيباً زمنياً يتناسب مع تطور الأحداث، وانتقل ذلك إلى التأليف الأدبي ولاسيما في كتب الأخبار والتراجم العامة، وعلى رأسها كتاب" الأغاني "للأصفهاني الذي كان يورد فيه الأخبار المتعلقة بالشخص صاحب الترجمة وبروايات مختلفة، لتشكل بمجموعها سيرة أدبية له. وكذلك نجده في القصص الديني، ولاسيما قصص الأنبياء، التي كانت سيراً مختصرة لكل واحد منهم، وتسلل هذا النوع إلى السرد القصصي، حتى صار نوعاً متميزاً ومنتشراً.

4.2/ القصة الإطارية:

تحتوي على قصص فرعية أو داخلية، وكل قصة لها بطلها الخاص بها، وهذا النمط من القصص مشهور وذائع في العصر العباسي، وأصبح له جاذبية خاصة منذ كتاب" كليلة ودمنة" ثم" ألف ليلة وليلة"على الرغم من أنه شكل قديم، كما رأينا، في الأخبار العربية.

وتتميز القصة الإطارية بأنها ذات طبيعة متحولة ومتحركة يتطوع فيها السرد بحيث تكون قابلة للتوسع داخل الإطار، وهذا ما يجعلها غير ثابتة في القصص الشفوي أو القصص الشعبي، أما في القصص الكتابية فهي تناسب الموضوعات المتشابهة، مثل موضوع البخل، وتكون استطراداً لإتمام المشهد القصصي وتعميق الفكرة، مثل قصة أهل البصرة من المسجديين من كتاب" البخلاء".[1]

[1] أنظر: الجاحظ: البخلاء، ص 59.

استطاع الجاحظ بهذه القصة الساخرة أن يقدم شخصيات كاريكاتورية طريفة مأزومة بالبخل، وهي شخصيات ذرائعية إلى حد أنها قادرة على تكييف المقولات الدينية لمصلحتها، شخصيات منهكة في تتبع التفاصيل الدقيقة من أجل ألا تنفق فلساً واحداً في سبيل سعادة وراحة أكبر، ولولا هذه المبالغة لم يكن في القصة ما يلفت، ولولا هذه القصص الفرعية لما كان للقصة الإطارية الأم فائدة، فهي التي منحتها مسوغاتها، فلم تكن قصصاً شارحة، كما في القصص الفرعية في" كليلة ودمنة"، وإنما هي عناصر قصصية أساسية في بناء القصة كلها.

5.2/ القصة المسلسلة:

نعني بها القصة التي يرويها راو واحد، حقيقي أو وهمي، وتحتوي على قصص متعددة متكاملة، تدور حول بطل قصصي واحد، يخوض مغامرات متنوعة من أجل تحقيق هدف معين .وتنتمي المقامات إلى هذا النوع، فهي قصص يرويها راو (مثل عيسى بن هشام) عن البطل القصصي(أبي الفتح الإسكندري)، الذي يخوض مغامرات كثيرة يتخفى فيها متسولاً ولا يكشف أمره للراوي إلا في نهاية كل قصة، ولا رابط بين القصص إلا موضوع الكدية، أو الهدف (الاحتيال) في طلب الرزق .(وهذا النوع من القصص يلتقي مع فن السيرة في وحدة البطل، ولكنه يفترق عنه في وحدة الراوي، وفي الموضوع، لأن المقامة لا تؤرخ لبطل حقيقي وإنما تقدم أنموذجاً عاماً لمثقف يعاني في عصره، بالإضافة إلى أن القصة المسلسلة لا تتناول حياة البطل كلها، وإنما تلتقط أحوالاً من حياته وتسجل مواقف ذات قصد محدد. ومن أشهر المقامات في العصر العباسي مقامات الحريري ومقامات بديع الزمان الهمذاني.

3/ الأنواع السردية في العصر العباسي:

انطلاقا من الأشكال السردية السابقة يمكن استنتاج الأنواع الحكائية التالية وتصنيفها بناء على تنوع موضوعاتها:

1.3/السرد الديني والتاريخي:

يتعلق هذا النوع من السرد بالأحداث الدينية كالغزوات وقصص الأنبياء المأخوذة من النص القرآني والحديث النبوي الشريف ومن الإسرائيليات فظهر نتيجة لذلك العديد من المتون التاريخية مثل "مروج الذهب" للمسعودي وغيرها.

2.3/السرد الواقعي:

يتعلق هذا النوع من السرد بمختلف نواح الحياة كالقضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية، وأحداثها تدور في إطار واقعي أو متخيل شبيه بالواقع المعاش، كما أن شخصياتها واقعية أو توحي بواقعيتها، وتكاد تكون سمة الواقعية مترسخة في الأدب العربي من خلال الأخبار وحتى الشعر منذ العصر الجاهلي، ومن رواد هذا النوع في العصر العباسي الجاحظ حيث يعد أول من أسس القصة الواقعية الناضجة المكتملة فنيا في كتابه البخلاء.

3.3/المقامة:

تعد فنا عباسيا جاء نتيجة لتطور الكتابة النثرية الفنية في القرن الرابع الهجري، وهي تمثل المنافس الحقيقي للشعر في مرحلة ترسخت فيها الكتابة النثرية، فجاءت لتصور الحياة العباسية من كل نواحيها وفي مختلف حالاتها؛ القوة والضعف ومن أشهرها مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري.

4.3/القصة الرمزية:

أسس ابن المقفع بكتابه "كليلة ودمنة" بلاغة جديدة قائمة على توظيف الرمز حيث يقول على لسان دمنة: "...إن الارتفاع إلى المنزلة الشريفة شديد، والانحطاط منها هين كالحجر الثقيل، ..فنحن أحق أن نروم ما فوقنا من المنازل، وأن نلتمس ذلك بمروءتنا. ثم كيف نقنع بمنزلتنا ونحن نستطيع التحول عنها"[1]، فالقصص الرمزي يعتمد على كتابة تدعو إلى التأويل فهي لا تقوم على ثنائية (الظاهر والباطن)، ويعرض في مقدمة كتابه إلى أهداف ترجمته له ومن بينها التسلية لمن يريد الهزل والجد لمن يرغب به. ومن الأمثلة على هذا النوع "كليلة ودمنة"وسهل بن هارون في "النمر والثعلب "و"الأسد والغواص" ورسالة "الصاهل والجاشح" للمعري.

5.3/القصة الفلسفية والنقدية:

يمكن أن نعتبر هذا النوع تطورا لنوع سابق هو القصص الرمزي حيث كانت تطرح فيه القضايا الفكرية بشكل غير مباشر كما هي الحال في كتاب "كليلة ودمنة"، فالمعري في "رسالة الغفران" قدم تصوره الخاص إزاء الجنة والنار دون مراعاة لحساسية الموضوع في

[1] ابن المقفع: مقدمة كليلة ودمنة، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1980. ص 112.

تلك المرحلة مما أحدث زلزلة لمقولات فكرية ونقدية واجتماعية ودينية كانت سائدة، ولا يمكننا أن نتجاهل توظيفه للخيال الذي أضاف للنص من الناحية الجمالية والفنية، وأسس فيما بعد لأنواع أدبية جديدة.

6.3/السرد الشعبي:

كان للعامة ملاهيهم التي كانت على شاكلة عالم السيرك في أيامنا هذه مثل مشاهدة القرادين والاستماع إلى القصص لاسيما الدينية، كما كانت لهم مجالس سمرهم التي يتداولون فيها الأساطير والأسمار والأخبار، وقد تولد عن هذه المجالس فيما بعد تلك الحكايات الشعبية المشهورة على شاكلة "ألف ليلة وليلة" و"مائة ليلة وليلة"[1]، كما أن انهماك بنو العباس في المحكي وطلبهم المتزايد له ولفنونه خاصة أثناء خلافة المقتدر[2] إشارة لتوجه علية القوم للمحكي بصفته مكونا ترفيهيا من جهة وتزجية للفراغ من جهة ثانية.

[1] حسام علم: الحكاية الفكاهية في العصر العباسي بين السيميائية النفعية والانطولوجيا الإمتاعية، ص 47.

[2] محسن جاسم الموسوي: سرديات العصر الإسلامي الوسيط، ، ص.153

المحاضرة 4 : الانتقال من الشفاهي إلى الكتابي في الثقافة العربية وأثرها في تطور السرد العربي

1/ الشفاهية والكتابية:

أ/ نقاط الالتقاء:

إن ما يجمع بين نمطي التواصل اللغوي هو الهدف المراد توصيله، فالكتابة تجعل من رسوم الحروف أداة لها، بينما يستمد الشفاهي وسيلته عبر عدد من الأصوات مفرغة من المعاني، يتشكل منها مجموعة من الكلمات، تصدر عن الإنسان بالاعتماد على جهاز النطق، وتسمح الكتابة للغة بالاستمرار والبقاء، فتتجاوز عجزها المتمثل في الزوال والاندثار لتمنحها القدرة على الوجود أزمنة طويلة ولا تزول إلا بزوال أو ضياع المكتوب.

ب/ نقاط الاختلاف:

تتركز مظاهر الاختلاف بين الشفاهي والكتابي على طرق التوصيل، فالأول يعتمد على السمع والموسيقى والثاني على رسم الحروف والقراءة بالعين، فالاستعمال الأول موجود منذ وجد الإنسان على وجه الأرض، وبدأ يعتمد على الأصوات في عملية التواصل مع بني جنسه، أما الاستعمال الثاني فهو حديث مقارنة بسابقه، لأنه مرتبط باختراع الكتابة، هذا ما يجعلنا نقر أن الشفاهية استعمال طبيعي بينما الكتابة استعمال صناعي ويتوجب تعلمها.

فالشفاهي بسبب ارتباطه بالمجتمع ومختلف الظروف التي تتحكم فيه، يميل إلى التحول والتطور وربما الاندثار ليحل محله استعمال آخر(اندثار اللاتينية وانحصارها في عدد النصوص المحفوظة، وحل محلها لغات أخرى كالفرنسية والاسبانية والايطالية وغيرها) بينما تبقى الكتابة محافظة على نوع من الاستقرار.

إن الاستعمال الشفاهي للغة أساسي في تواصل المجتمعات بينما الاستعمال الكتابي محدود ويعد عنصرا مكملا وداعما للأول، ولقد حظيت اللغة العربية هي الأخرى باستعمالين للغة شفاهي وآخر كتابي.

2/ الشفاهية والتدوين في الثقافة العربية:

عرفت الثقافة العربية كغيرها من الثقافات ذلك الصراع الدائر بين الشفاهية والكتابية، باعتبار هذه الأخيرة ظاهرة اقتضتها ظروف وعوامل سياسية واقتصادية وثقافية، في مرحلة عرفت فيها الدولة الإسلامية ذلك القدر من الازدهار، والتطور الحضاري من جهة، واتساع للرقعة الجغرافية، وامتزاج للشعوب من جهة ثانية، فتولد خوف على اللغة العربية (لغة القرآن) من الاندثار والضياع، مما استدعى الكتابة وسيلة لتقييد المنطوق للحفاظ عليه (تدوين القرآن وتدوين الأحاديث والسيرة النبوية) كما أنها صارت أداة ضرورية للمعرفة وللمنجز الفكري فيما بعد، وهي لا تكتفي بالاعتماد على الذاكرة وحدها مهما كانت قوتها.

وتعد الشفاهية في الثقافة العربية حضنا نشأت فيه كثير من مكونات تلك الثقافة في مظاهرها الدينية والتاريخية واللغوية والأدبية، ولقد استمدت الشفاهية قوتها المعرفية من الأصول الدينية الفكرية التي وجهتها توجيها خاصا، بما يجعلها تندرج في خدمة الدين، رؤية وممارسة. لقد نشأت المنظومة السردية العربية وسط منظومة شفاهية من الإرسال والتلقي، مما جعلها تشكل أنواعا وبنى في ظل تلك المنظومة.

احتلت الشفاهية إذا في الثقافة العربية مكانة مميزة ودعم وجودها نزول القرآن الكريم على سيدنا محمد الأمي، الذي لا يعرف الكتابة والقراءة، وكان يلح على تدوين القرآن، ويعد أبي بن كعب الأنصاري أول من كتب له لما قدم إلى المدينة،وكان يرفض في المقابل تدوين الحديث حتى لا يتداخل مع النص القرآني، وهذا ما أدى فيما بعد إلى ظهور تيارين، الأول يشجع الكتابة أما الثاني فينبذها وهما موقفان لم تخل منهما أي حضارة من الحضارات السابقة، فللكتابة فوائد كثيرة منها تقييد المنطوق وتخليد الكلمات لحقب

طويلة كما أنها وسيلة العلم وأداة المعرفة، وللحفظ أيضا مزيته، فهو من صفات العالم الذي لا يجب أن يعتمد على الكتابة فقط، ومع ذلك فالذاكرة تبقى أضعف بكثير من الكتابة وعلى حد تعبير الجاحظ "..وإنما اللسان للشاهد لك، والقلم للغائب عنك وللماضي قبلك والغابر بعدك.."

وتعد السرود العربية مادة ضخمة، شملت كل ما روي من أقوال وأفعال أو قصص وحكايات وأخبار في كل المجالات والموضوعات منذ العصور السالفة وتم تناقلها عن طريق الرواية الشفوية قبل وبعد الإسلام، وهذه المادة نجدها بوفرة في أدب الرحلات وفي المغازي والسير والقصص الشعبي وفي المقامات والنوادر وغيرها.

ولقد ظهر اختلاف حول الفترة التي بدأ فيها التدوين في الحضارة العربية الإسلامية لكنه في كل الحالات بدأ رسميا تحت إشراف الدولة ابتداء من عهد المنصور العباسي الذي ولي الخلافة ما بين سنة 136 وسنة 158هـ

وفي منتصف القرن الثاني للهجرة انتشرت الكتابة عقب اختراع الورق المصنوع من الخرق، وتأسس في بغداد في عهد هارون الرشيد أول مصنع للورق ما بين سنتي (170هـ و193هـ)، وبذلك توفرت هذه المادة بغزارة وتيسر الحصول عليها، مما سمح بانتشار التدوين في نهاية القرن الثاني والقرن الثالث للهجرة، وبذلك نشأ تحول كبير في المجتمع العربي، تمثل في الانتقال من الاعتماد على الحفظ والرواية الشفاهية فقط في نقل الأخبار والقصص إلى الاستعانة بالكتابة والتدوين، وليس معنى ذلك الاستغناء عن النمط الأول بل على العكس، ظهر ما يشبه التعايش بين النمطين، حيث يوضح الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير قائلا:"هذا جماع هذا الكتاب وجمهرته وأقسامه وجملته، ثم من أنفع أسبابه الحفظ لما قد حصل، والتقييد لما ورد، والانتظار لما لم يرد، وأن لا تخلي نفسك من الفكرة إلا بقدر جمام الطبيعة، وأن تعلم أن مكان الدرس من الحفظ، كمكان الحفظ من العلم" ونستشف من هذا القول أن كلا من الحفظ و التقييد له دوره المنوط به، حيث عد ضعف الذاكرة صفة مكروهة عند العلماء، وهم الذين تنتهي إليهم المادة سماعا وقراءة فتترسخ في أذهانهم ولا تبرحها، أما الكتابة فيتمثل دورها في تقييد المنطوق وحفظه من الزوال والاندثار، وضمان انتشاره بين الناس و استمراره عهودا طويلة.

غير أن ظهور الكتابة في الثقافات الشفاهية لا يعني بالضرورة إقصاء الحفظ والرواية الشفوية، ذلك أن العلاقة بين الشفاهي والكتابي معقدة، فالشفاهي بتدوينه يصبح كتابيا وعند قراءة الكتابي يصبح شفاهيا، فالكتابي والشفاهي متلازمان بل أن الشفاهية ضرورية بالنسبة للكتابة في حين أن العكس غير صحيح، فالشفاهي لا يحتاج بالضرورة للكتابة هما باختصار متتاليان ومتعاقبان في سلسلة متصلة ومستمرة.

إن انتشار الكتابة في الثقافة العربية معناه انتقال العربي من الاعتماد على حاسة السمع في التقاط وإشباع رغباته الدفينة إلى الاعتماد على العين تلك الحاسة التي أبرز منذ الاعتماد عليها أنماط الاختلاف بينها وبين سابقتها، ويفضي التحول من الشفوية إلى الكتابية إلى تغير في نمط العيش وبذلك يتغير الطابع العام للمعرفة في المجتمع.

والتزم التدوين في الثقافة العربية في بدايته بإيراد السند بقصد التوثيق والتثبت من المادة المكتوبة، ولم يقتصر الأمر على الحديث النبوي الشريف وعلوم اللغة، بل تعداها إلى المتون الأدبية وكتب التاريخ والأخبار، فأصبحت سنة متبعة في الكتابة، ونجدها حتى في المقامات وألف ليلة وليلة إلا أن أهميته متفاوتة من نوع لآخر، هو بالغ الأهمية في جمع القرآن والحديث أما في المقامات فلا يمثل سوى السنة التي سار عليها التأليف العربي القديم، إنه من السمات الشكلية الثابتة في المرويات العربية في القرون الهجرية الأولى، لأنه يمثل مصدر الخبر أو الحكاية المروية، وكان حاضرا في معظم المؤلفات العربية القديمة وفي شتى الموضوعات، حيث ظهرت نظرية الإسناد في البداية عند علماء الحديث، ثم انتقلت إلى الأدب وهذا ما أدى بكثير من الباحثين أن يعتبروا الإسناد الأدبي تابعا للإسناد في الحديث.

والسند هو الراوي أو الرواة الذين يربطون الحديث أو القول أو الفعل بصاحبه وبتاريخ حدوثه، إنه إذا محاولة للقبض على الحقيقة وحبس للكلمة المنطوقة أو الفعل عن طريق الرواية والحفظ في الذاكرة من قبل أشخاص ثقاة.

واعتمد السند في البداية للتأكد من الأقوال التي تحظى بقدسية في الثقافة العربية الإسلامية، خاصة ما أثر عن الرسول صلى الله عليه وسلم من أقوال وأفعال تساهم في شرح الدين، وتم اللجوء إلى السند بسبب عدم تدوين الحديث طيلة القرن الأول للهجرة، فظهرت الكثير من الأحاديث الموضوعة حتى في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ويبدو ذلك في قوله: " من كذب علي متعمدا فليتبوأ مقعده من النار"، ثم أصبح السند بعد ذلك

يعتمد في شتى أنواع المعارف، وبمجيء القرنين الثالث والرابع الهجري ازدهر التدوين والكتابة وبدأ الاعتماد على الرواية الشفوية يتراجع تدريجيا وصار الكتاب يتخلون عن السند شيئا فشيئا، وهو ما نلمسه في مدونات ذلك الزمان.

3/ تدوين الأخبار والأسمار:

سمح شيوع التدوين في العصر الإسلامي الوسيط بظهور اهتمام متزايد بنوع خاص من السرود متمثل في الخبر والحكاية والنادرة والمسامرة، وظل سبب الاهتمام بهذا النوع من الحكي غير مبرر إلا بكونه ارتبط بحياة المدن والحواضر وأوساط اللهو والترف، وهو تبرير غير كاف ذلك أن المشافهة قائمة اقتضتها ضرورات الحياة الحضرية ومستجداتها (...) لكن التدوين يعني الإتيان بهذه الأنواع الجديدة إلى المكتوب المعترف به، الذي يجري فيه الاختصام والاحتكام، الظهور والصعود، مابين الحكمة ومأثور وشعر. أما ما يجاوره فلم يكن يتشكل بعد إلا بصفته لذة ومتعة تقترن بالأداء دائما، كما هو أمر الاختيارات المعروفة مابين المتحدثين الأعراب وأبناء الحواضر.

ونشط الرواة في سرد الأخبار والشعر وغيرهما في القرنين الأول والثاني للهجرة، أما تدوين هذه المرويات فقد تأجل إلى نهاية القرن الثاني وطوال القرن الثالث للهجرة، حيث اهتم العرب القدامى بتدوين كل ما انتهى إليهم مما احتفظت به وحملته الذاكرة العربية إليهم حتى وقت التدوين، رغم أن ما وصلنا مما دون قليل بسبب ما تعرضت له العديد من تلك الأعمال من الضياع[1]، وتأسس هذا النوع من السرود متداخلا مع الأشعار والمواعظ والحكم والأمثال، وكما سبق وذكرنا من أن الدولة العباسية كان لها الدور البارز في انتشار الكتابة، فكانت مشجعة للترجمة والنقل لآداب وعلوم الثقافات الأخرى (الفرس والإغريق)، فأضاف العرب لتلك المادة بل وحاولوا النسج على منوالها.

ولم يتوقف دور الدولة العباسية عند هذا الحد، بل ساهمت بقسط وافر في تدوين مادة لطالما عانت التهميش بحجة أنها مرويات، تلوكها العامة ولا ترتقي لأن تدون، لقد

1 سعيد يقطين، السرد العربي- مفاهيم وتجليات، ص 115.

انهمك بنو العباس وشغفوا بشتى أنواع المحكي وخاصة أثناء خلافة المقتدر، فهذا يعني أن ذائقة علية القوم والفئة الاجتماعية المهيمنة اتجهت نحو المحكي بصفته مكونا ترفيا.

وأدى التطور الحضاري الذي عرفته الحضارة العربية في زمن الخلافة العباسية إلى ظهور تيارين في الأدب: تيار الأدب الإنشائي وهو الأدب الرصين الذي كانت مشاغله منحصرة في الهم التعليمي الأخلاقي ويمثله ابن المقفع (ت 142 ه) في (الأدب الكبير) و(الصغير) وفي (كليلة ودمنة)، وفيه كان عنصر الوعظ واضحا، وثانيهما تيار الأدب الإخباري وكان يمت بصلة قرابة متينة إلى أدب القصاص أو ما يمكن أن نصطلح عليه بالأدب الشعبي, كما يمكن أن نضم إلى هذه المادة السير الشعبية وكتابي "ألف ليلة" و"مائة ليلة" ولقد نقلا من الهندية إلى العربية عن طريق الفارسية على يد المترجمين الذين نشطوا في تلك الفترة. وسمح التداول الشفاهي وتصرف الرواة بتضخيمهما خاصة كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي عرف اتساعا على مر القرون وعبر مختلف البلدان العربية (العراق، مصر، بلاد الشام)، ويتضح قولنا من خلال نصوص الحكايات نفسها، فلم تأت في اتساق وانسجام بل هي جهد عدد من الرواة، ساهم كل واحد منهم بقدر ما في تحويل هذا المتن القصصي الشعبي.

4/النثر وتأصيل المكتوب:

يعد الجاحظ من الأوائل الذين افتتحوا الصراع الدائر حول أهمية الكتابة ودورها في ترسيخ المعارف والحفاظ عليها حقبا زمنية طويلة حيث يقول:"وقالوا اللسان مقصور على القريب الحاضر، القلم مطلق في الشاهد والغائب، وهو للغابر الحائن، مثله للقائم الراهن، والكتاب يقرأ بكل مكان، ويدرس في كل زمان، واللسان لا يعدو سامعه ولا يتجاوزه إلى غيره."[1]

لا يلغي النص السابق الخدمة التي قدمها اللسان للشعر والجاحظ من أدرى الناس بهذا، ولكنه ينقص من دور السلطة التواصلية الموكولة للسان في ظل ثقافة متحولة تراهن على المكتوب باعتباره فعلا تدوينيا يخترق الزمان والمكان ويتجاوزهما.

فالكتابة حسب الجاحظ تتجاوز اللآني كي تمد جسورا للتواصل مع الماضي والمستقبل لقد كان اللسان قديما في ظل الثقافة الشفاهية، هو ذاكرة العرب، أما الآن فإن

[1] أنظر: الجاحظ: البيان والتبيين.

الكتابة هي الذاكرة الجديدة، حيث فتحت عهدا يمكن أن نصطلح على تسميته بثقافة المكتوب و لاعتبارات عديدة وفي معظمها تاريخية أدرج الشعر ضمن دائرة الثقافة الشفاهية فجاء الصراع بينه وبين النثر متسما بطابع الصراع بين ثقافتين : الأولى شفاهية والثانية كتابية.

تميزت مرحلة ما بعد التدوين بتوسيع بنية الثقافة العربية وتقليص سلطة نوع على نوع آخر، إلا أن الثابت الذي ظل سائدا هو أن النوع يستمد مصداقيته من وظيفته التي تتجاوز في بعض الأحيان حدود الأدبي إلى ما هو تاريخي أو اجتماعي، ويمكن توصيف طبيعة الخطاب الأدبي السائد كما يلي:

- فقدت العديد من النصوص النثرية القديمة الكثير من مقوماتها الداخلية ومنها ما فقد أصلا .

- حدثت حركة تاريخية ساعدت على تغيير المواقع بين الخطابة والسرد، فإذا كانت الخطابة في مرحلة ما قبل التدوين هي السائدة، فإن السرد قد اكتفى بموقع الظل، وانقلبت الموازين فيما بعد، حيث تراجعت الخطابة وامتد الخطاب السردي بشكل لافت (ألف ليلة وليلة والمقامات..) دون أن يكون هذا مثار فضول النقاد، الذين ظلوا أوفياء لدعوة ابن سلام الجمحي حيث أعطى أهمية قصوى للبحث في قواعد الشعر وحتى الذين تناولوا مجال قواعد النثر لم يتجاوزوا دائرة الخطاب النثري الرسمي، واعتبروه مرجعيتهم الأدبية الأساسية، وبفعل هذا المنطق تم تجاهل بعض المكونات النثرية التي كانت سائدة آنذاك، منها على الخصوص المكون السردي.

المحاضرة 5: المشافهة والتدوين في السرد الشعبي العباسي - مائة ليلة وليلة - أنموذجا

1/ مائة ليلة وليلة:

تحيلنا كلمة "ليلة "إلى الليالي العربية الأكثر شهرة والتي عرفت ذيوعا وانتشارا في مختلف أصقاع العالم، تلك الليالي التي ولع بها الأدباء الغربيون في أوروبا خلال القرون الماضية في حين لاقت النفور والرفض من قبل ممثلي الأدب الرسمي في الثقافة العربية، وثبت ذلك في إشارات ابن النديم في كتابه "الفهرست" والمسعودي في كتابه "مروج الذهب" وغيرهم، فحظي كتاب "ألف ليلة وليلة" بالاهتمام في البداية من قبل ثقافة لا صلة لها به فترجم إلى العديد من اللغات، في حين عد في البلاد العربية خطابا هامشيا مستهجنا لا يرقى لأن يتداول، فلم يحظ بالاهتمام شأنه شأن معظم المتون الشعبية العربية إلا في بداية القرن العشرين تأسيا بالغرب.

يقابل هذا المتن نص آخر يختلف عنه إلا أنه يتقاطع معه في كثير من المواضع هو كتاب "مائة ليلة وليلة" الذي لم يلق نفس الشهرة التي يتمتع بها الأول، نتيجة ظروف نجهلها. نشر الكتاب باللغة العربية لأول مرة سنة 1979 تحقيق وتمهيد محمود طرشونة، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، وظهر تحقيق آخر للكتاب سنة 2005 لـ شريط أحمد شريبط، تقديم أمين الزاوي، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية.

لقد تحمل متن "مائة ليلة وليلة" مخاطر الشفوية عصورا طويلة، ولما دون عانى الكبت والتضييق اللذين تفرضهما الكتابة، فتقبض على الكلمات كما تقبض الصورة الفوتوغرافية على لحظة من لحظات الزمن، ومخطوط حكاية ما ليس إلا لحظة من

حياتها[1]، كما أن الحكاية ليست نتاج الثقافة الجامدة، بل هي مادة حية تعكس حياة الشعوب الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والثقافية، تتأثر بالتاريخ وتصور واقع الشعوب، ويمثل الراوي حلقة الربط بين الحكاية والجمهور، فشهرزاد "مائة ليلة" شبيهة بشهرزاد "ألف ليلة"، تدافع عن حياتها وحياة بنات جنسها، أمام بطش الملك المغدور الغاضب من زوجته التي خانته مع عبد أسود، وما هذا التقديم إلا عتبة للدخول في عالم من الحكايات التي تتوالد، وتفسح المجال للرواة لإضافة الحكايات للمتن السردي.

ويفتتح نص الحكاية بسماع ملك من الملوك بكتاب"مائة ليلة وليلة"، فيستدعى صاحبه فهراس الفيلسوفي، ويستضيفه شهرا كاملا، ويطلب منه سرد ما جاء في كتابه، ثم يأمره بتدوينه حتى يلجأ إليه كلما دعت الحاجة،[2] وفي هذا تبادل للأدوار بين الشفاهي والكتابي وتأكيد على أن الكتابي لا غنى له عن الشفاهي، فما استدعاء صاحب الكتاب إلا للسماع منه مباشرة، وأصالة السرد لا تكمن في تأليف قصص جديدة، بل في القدرة على التفاعل مع جمهور بعينه حيث ينبغي في كل مرة أن تقدم القصة بشكل متفرد في موقف متفرد .

تكرس الوضعية الافتتاحية للنص أسبقية السرد الشفوي على القراءة، والسماع على الرؤية لما تمنحانه من لذة ومتعة عرفهما الإنسان منذ أن لجأ إلى اللغة وجعل منها وسيلة للتعبير، أما الكتابة فدورها يقتصر على الحفظ والحرص على عدم اندثار السرود الحكائية، إن الملك في الحكاية كان قادرا على قراءة الكتاب، أو أن يكلف أحد وزرائه أوحاشيته بأن يقرأه له، إلا أنه لم يرض بديلا عن مؤلفه الذي استدعاه حتى يسمع منه، ويستمتع بما كتب سماعا ومنه مباشرة.

يضم الخطاب السردي للكتاب سلسلة من المصاحبات النصية التي تبين انتقال هذا المتن من طور المشافهة إلى طور الكتابة، ونقصد بها تلك الإضافات التي لا تمتزج بالخطاب

---

1 انظر: جمال الدين بن الشيخ، ألف ليلة أو القول الأسير، ترجمة محمد برادة وآخرون، المركز الأعلى للثقافة، 1998.

2 مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة، منشورات الجمل، بغداد، 2005.

السردي للحكايات، يقدمها الرواة والوراقون والمحققون والناشرون على مر العصور، وباختلاف النسخ والمخطوطات، وتنتج هذه المصاحبات النصية في الخطاب الذي يتوجه به الرواة إلى جمهورهم من خلال تقديمهم للمصادر التي استقوا منها حكاياتهم، ومخاطبتهم لإثارة فضولهم، كما يتولى الوراقون إضافة نوع آخر من المصاحبات النصية تتمثل في إدراج أسمائهم وتاريخ ومكان التدوين والعناوين والرسومات التي قد يضيفونها للمتن الشفوي الذين هم بصدد كتابته أو إعادة نسخه. وتتضافر المصاحبات النصية في "مائة ليلة" لتبرر ذلك التوالد المستمر للحكايات، حيث تستمر شهرزاد في الحكي حتى تلهي الملك دارم عن قتلها هي وبنات المملكة، حيلة لجأت إليها وكانت المخلصة إذ كانت تغويه في كل مرة بحكايات أكثر غرابة وعجبا من سابقاتها، فيقول الملك عند انتهاء شهرزاد من رواية حكاية "الفتى المصري مع ابنة عمه": "**بحقي عليك إلا زدتني من حديثك العجيب**"

2/ مظاهر االشفاهية في "مائة ليلة":

يسمح وجود تحقيقين لكتاب "مائة ليلة وليلة" بالوقوف عند السمات الشفوية فيه، والتي يمكن تقسيمها إلى نوعين خارجية شكلية وداخلية موضوعية،كما يدل ظهور كتابين يحملان المضمون نفسه وكلاهما يعد تحقيقا لمخطوط أو أكثر، على الحركية التي تطبع النص من حيث الرواية وحضور العامية فيه.

1.2/ السمات الخارجية: وتتجلى من خلال:

أولا: ينتمي كتاب "مائة ليلة وليلة" إلى الأدب الشعبي وهو مجهول المؤلف مما يفتح المجال للتداول الشفوي من قبل الرواة للتصرف في المتن، وهو ما لا تسمح به النصوص التي تنتمي للأدب الرسمي، ونستشهد على ذلك بحكاية ظافر بن لاحق، حيث تبدأ في نسخة (طرشونة) على النحو التالي:

يقول الراوي:" قالت: زعموا أيها الملك أنه كان **ملك من الملوك** بأرض الهند، **وأنه** كان له ولد اسمه ظافر بن **لاحق**، وكان **ابن أمة لأن أمه كانت جارية**، وكان **له** ولد آخر من ابنة عمه **تسعى في حتف ربيبها ظافر حتى تولي الخلافة لولدها** . فسمع ظافر بذلك **وبكل ما جرى في جانبه من أمر أخيه وما يراد به من الإهانة**. فقال: ما بعد هذا إلا الموت.

فعطف ظافر على أخيه وقال له: **يا أخي لا رأيتني بعد هذه الليلة** أبدا.

فقال له: ولم ذلك ؟ فقال له:**لأمر قد أصابني وبلغ مني الجهد". والصبي لا يعرف الشر من الخير**."[1]

وجاءت الوضعية الافتتاحية للحكاية نفسها في نسخة (ش) على النحو التالي:

يقول الراوي:" قالت: وزعموا أيها الملك، أنه كان بأرض الهند ملك وكان له ولد اسمه ظافر بن **لامة**، وكان**ت لامة هذه جارية**، وكان **للملك** ولد آخر من ابنة عمه **يسمى تحفة ظاهر، فما بقي الملك إلا مدة حتى أعطى لولده الخلافة بعده**. فسمع ظافر بذلك، فقال: ما **بقي** بعد هذا إلا الموت، **فدخل إلى أبيه** وقال له:" لا **تراني** بعد هذا **اليوم** أبدا، قال له ولم ذلك؟ قال له: **لأنك وليت أخي أصغر مني وتركتني حتى كأنني لا نعرف شيئا**.."

وتظهر الفروق حركية المتن التي تتأثر بالرواية الشفوية، تدوينه لا يمثل سوى لحظة تقييد له، ولا تعبر بالضرورة عن المادة الحكائية منذ نشأتها، وأكدنا في مواضع سابقة أن الرواية الشفوية تسمح بإطالة النصوص أو تقصيرها، لما تتمع به من حيوية وحركية، والاختلافات الموجودة في الكتابين تؤكد ذلك، كما أن عملية الحفظ في الثقافات الشفاهية تختلف عنها في الثقافات الكتابية، فهذه الأخيرة تلجأ إلى نصوص مكتوبة تستعين بها لتحسن من حفظها، وللنوع الأول طرق أخرى تتمثل في التسميع لشخصين أو أكثر في وقت واحد، وبذلك تبقى درجة الحفظ ضئيلة في النوع الأول مقارنة بالنوع الثاني فتتأثر المتون.

ثانيا: تميزت اللغة في الكتابين بامتزاج الفصحى بالعامية، وتبدو في نسخة (طرشونة) عامية تونسية، بينما تأخذ طابع العامية الجزائرية في نسخة (شريبط)، مما يثبت التداول الشفوي المحلي للحكايات، واستعمال الرواة للعامية التي تختلف من منطقة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر، فتطبع متن الحكايات، ويتجلى بذلك دور هذا العنصر الناقل في تحولاتها، وعادة ما يروى هذا النوع من السرود في الأماكن العامة كالمقاهي والأسواق أمام متلقين بسطاء فيلجأ الرواة إلى بعض المفردات والتعبير العامي لخلق تواصل أكبر معهم، حتى وإن اعتمدوا على النص المدون ..الخ

ثالثا: يتشابه ترتيب الحكايات في النصين، وتمثل" مائة ليلة" في كتاب (ش) حكاية من ضمن عدد من الحكايات، وتسمى الكتاب بها ربما لطولها مقارنة ببقية الحكايات، أما في

1مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة، ص 137 و 138.

كتاب (طرشونة) فهي الحكاية الوحيدة، ويتوالد عنها مجموعة من الحكايات الضمنية، وتزيد نسخة (طرشونة) بحكايتين عن نسخة (شريبط).

رابعا: يتوفر للكتاب ست مخطوطات تختلف كل واحدة عن الأخرى من حيث عدد وحجم الصفحات والحكايات التي تقدمها كل نسخة، ويتأكد بذلك أن مخطوط متن شعبي ما هو إلا صورة لهذا النص في فترة ما، ولا يعني ذلك بالضرورة عدم التصرف فيه من جديد، وليس تدوين هذا النوع من النصوص قتلا له وإنما هي محاولة للقبض على كلماته التي تختفي في الفضاء بمجرد أن تنطق، وتتجلى بوضوح سطوة الشفاهي أمام الكتابي، ولعل سعي الدارسين في مجال الأدب الشعبي ومحاولاتهم الحصول على النصوص الأصلية، أكبر دليل على تحولات هذه المتون وانفلاتها (لا تعرف النسخة الأصلية لمائة ليلة وليلة) ويتأكد ذلك في قول أونج:" ..لنحدد ما يمكن تسميته الثقافات ذات "الحركية اللفظية" وهي ثقافات تعتمد فيها الأفعال والمواقف إزاء الأمور على الاستخدام المؤثر للكلمة اعتمادا يفوق ما نجده في الثقافات ذات التكنولوجيا العالية، ومن ثم تعتمد تلك الثقافات على التفاعل الإنساني أكثر من اعتمادها على المعطيات غير اللفظية التي تأتي في الأغلب الأعم، من خلال البصر، من العالم "الموضوعي" للأشياء".

2.2/ السمات الداخلية: وتتجلى من خلال ما يلي:

أولا: علاقة التواصل ضمن بنية الحكي، فالمرسل هو (ملك من الملوك)، والذات المنجزة لفعل الحكي (فهراس)، والمرسل إليه هو المستفيد من فعل الحكي ويمثل جمهور المتلقين (الملك المرسل، والقراء).

ويسهل إبراز المظاهر الشفاهية في "مائة ليلة" باعتبارها خطابا سرديا يكشف عن مشكلة تكيف السرد الشفوي الشعبي مع منظومة الكتابة التي ترتبط بالنخبة والفئات المثقفة، فلا يستطيع الراوي أو الناسخ التخلص تماما من نظام شفوي، استمر عصورا طويلة ليستبدله بنظام كتابي، وعليه فإن كتاب "مائة ليلة"على الرغم من تدوينه فإنه لازال محتفظا ببقايا ذلك النظام القديم، الذي يبرز على مستوى فعل السرد ويتضح من خلال الترسيمة التالية:

المرسل (الملك) ← المرسل إليه (الملك وجمهور المتلقين)

الذات (فهراس) ← الموضوع (الإمتاع)

المساعد(الحكي)← المعارض (الصمت)

تبين هذه الترسيمة المرسل (الملك) الذي يعتمد على الإغراء والسلطة التي يتمتع بها للتأثير في الذات (فهراس)، فيستضيفه شهرا كاملا من أجل الحصول على موافقة ضمنية للقيام بفعل السرد، ويتأكد ذلك بعد طلب المرسل فتقبل الذات وتشرع في انجاز مشروعها المتمثل في الحكي وإمتاع المرسل إليه (الملك والقارئ).

تؤكد الوضعية الافتتاحية للحكي أن المؤلف يحمس القارئ لأهمية هذا الكتاب، حيث يهتم أحد الملوك به فيرسل في طلب مؤلفه ويقوم باستضافته شهرا كاملا حتى يمتعه بما جاء في كتابه، ويقدم لذلك على النحو التالي:

"يقول الملك: أريد أن أسألك.

فقلت له: اسأل عما شئت."

وفي قوله تأكيد على المعرفة والعلم اللذين يحيط بهما، ورده على طلب الملك يوحي للمتلقي بتمكنه من الإجابة على أي سؤال.

" أخبرني عن مائة ليلة وليلة وأحضر لي كتابا واجمع فيه الحديث من أوله إلى آخره.

فقلت له: نعم."

ويبدأ فعل الحكي مباشرة بعبارة "بلغني أيها الملك – والله أعلم بغيبه وأحكم .." وهي إشارة إلى انتهاء الحديث إلى الراوي عن طريق قناة ناقلة، قد تكون شفاهية أوكتابية من خلال اطلاعه على الكتب، ويؤكد ذلك انفصاله عن الأحداث، كما أن كلمة (بلغني) تخلق في المتلقي الشك حول حقيقة الأحداث، ولا تُحمل الراوي أي تبعات لأنه مجرد ناقل لما وصله ولا علاقة له بما جاء في الحديث.

ثانيا: إذا حاولنا ربط الفعل السردي بملفوظه، سنقف عند عدد من الملاحظات أبرزها ما يلي:

- بنية الحوار:

يوحي الحوار في بداية الكتاب بتقييد الشفاهي من خلال طلب الملك من المؤلف رواية ما جاء في كتابه، ثم يجمع الحديث له في كتاب فيدون من جديد، تبادل للأدوار بين الشفاهي والكتابي وتأكيد على الأصول الشفاهية للمتن.

يعمل توظيف الحوار في الوضعية الافتتاحية داخل النص على استحضار المتلقي للتأكيد على وظيفة السماع، والتلقي المباشر للمضمون، وبذلك تتحقق أهم شروط التداول الشفاهي، فيخلق الجو المنوط بهذا النوع من السرود، الذي يقوم على الإلقاء والسماع ومن ثم الإمتاع والتسلية، فتكون أطراف البنية السردية حاضرة (الراوي، المروي، المروي له) في بداية النص وفي الحكاية الإطار "الملك دارم وشهرزاد" حيث يبدأ السرد بعد حوار تجريه الراوية مع الملك فتقول:

"أيها الملك لئن عشت إلى الليلة القابلة لأحدثنك بحديث ما سمعت مثله قط.فقال لها: ولعلك تحفظين الحديث؟ قالت: نعم." (يعي الملك جيدا أن الرواية الشفوية للأحاديث، تستدعي ذاكرة قوية وحفظا جيدا) وتبدأ كل ليلة بحوار يستدعي حضور الراوي والمروي له فيكون على النحو التالي:

"فلما كانت في الليلة القابلة أتى الملك...فنادت دينازاد: - يا أختاه يا شهرزاد حدثي سيدنا الملك بأحاديثك الحسان."

المحاضرة 6: السرد عند ابن المقفع

1/ابن المقفع والسياقات الثقافية:

يعد عبد الله ابن المقفع من أشهر كتاب العصر العباسي، وكان رائدا في فن الرسائل الأدبية والسياسية، وبه بدأ العصر الذهبي للنثر العربي فصار أدبا للتأمل والتفكير يعتمد على وضوح الفكر وجمال الصياغة،[1] وكان ابن المقفع عريقا في الفارسية عالما بها متمكنا من أساليبها لأنها لغته ولغة آبائه، وكان يعرف اليونانية جيدا، ولد سنة 106 هـ، واسمه الحقيقي "روزبه" أما أبوه فهو "داذويه"، وكان هو وابنه على دين المجوسية وزرادشتي المذهب، عاش ابنه عبد الله في البصرة وكان له ولاء لآل الأهتم وهم قوم من العرب عرفوا بالفصاحة، وفي البصرة عاش ابن المقفع الحياة الأدبية، وكان يغترف من فصاحة الأعراب الذين يفدون على المربد، كما قرأ دواوين شعراء الجاهلية والإسلام وحفظ القرآن.

تعلم صناعة الكتابة عن عبد الحميد الكاتب حيث أخذ عنه طريقته، وكان إذ ذاك يكتب لمروان بن محمد آخر خلفاء الأمويين، وقد كتب عبد الله لعمرو بن هبيرة، ثم كتب لابنه يزيد ثم لأخيه داوود.[2] وفي العصر العباسي كتب لعيسى بن علي عم الخليفة أبي جعفر المنصور وأسلم على يديه وتسمى بعبد الله، وترجم للمنصور كثيرا من الكتب الفارسية.[3]

فلا يمكن إغفال جهوده في الترجمة عن الفارسية حيث نقل إلى العربية الكثير من الكتب الفارسية مما يتصل بالسياسة والفلسفة والمنطق والمذاهب الفكرية المختلفة حتى إنه قيل ما وجد كتاب في الزندقة إلا وأصله ابن المقفع.

---

[1] كارل بروكلمان: تاريخ ا لأدب العربي، ت: عبد الحميد النجار، ج1، دار المعارف، القاهرة، 1983، ص 158.

[2] بيومي السباعي: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي بغير الأندلس والمغرب، ط2، مطبعة العلوم، مصر، 1937، ص 166 و167.

[3] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي- العصر العباسي الأول، ص 507 وما بعدها.

فقد ترجم كتاب: "خداي نامة" وسماه "تاريخ ملوك الفرس"وترجم كتاب: "آيين نامة" وسماه "النظم والعادات"، وترجم كتاب "كليلة ودمنة" ، وكتاب "مزدك" وكتاب" التاج" في سيرة " أنو شروان" وكتاب: "الأدب الكبير" و"الأدب الصغير" ويعتقد بعض أدباء العربية أن الأثر الفارسي في الثقافة العربية ظل محدودا ومحصورا في هذه الكتب.

2/الكتابة عند ابن المقفع:

تتسم كتابات ابن المقفع جميعها بسمة العقل لأن العقل عنده موجه لكل حركة، ومن مزايا العقل ومظاهره في كتابات الرجل تلك النزعة الأرسطوطالية التي تحاول إخضاع كل شيء للعقل مع تسيير الكلام على سنة التقسيم المنطقي على أن استناد وركون ابن المقفع إلى العقل جعل من أدبه أدبا توجيهيا وفنيا فهو ليس مجرد ناقل أو مترجم.. بل أن نقله يمتزج كثيرا بإبداعه وبما يضفيه على المنقول من روحه وروح عصره حتى أنك لا تكاد تفرق بين ما هو منقول أو موضوع، لأنه يصب في المعنى الذي يترجمه في القوالب العربية التي تلائمه وتلائم الذوق العربي بحيث يخيل للقارئ أن ترجماته من تأليفه لعدم وجود أي فارق في الصياغة بين ما يترجمه وينشئه على أنه يخضع كتاباته لمنهج لا عهد للقراء به يقوم على تقسيم العبارة وتفريعها وتنويعها دون أن يضحي بالأفكار الجزئية داخل الفكرة العامة. و يعتمد في "كليلة ودمنة" الأسلوب القصصي المتسلسل المتداخل والعبارات المرصوفة في إتقان وإجلال مع استخدام جيد للحوار والسرد والحبكة، في حين يعتمد في "الأدب الكبير" و"الأدب الصغير" المنهج الخطابي ويتخذ سنة النصح والإرشاد في غير تمثيل ولا تطويل.[1]

وكان ابن المقفع آية في البلاغة وجزالة القول مع سهولته، وقد نصح مرة لبعض الأدباء فقال له: " إياك والتتبع لوحشي الكلام طمعا في نيل البلاغة فإن ذلك هو العي الأكبر" ولعل خير ما يصف بلاغته إجابته لسائل سأله عن البلاغة فقال: "هي التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها."

ويكاد أسلوبه عموما يخفي أثر الصنعة فقد جاء عريا لا زخرف فيه لأنه خطاب للعقل والخطاب العقلي كثيرا ما يؤدي به إلى الخروج عن الجمال الفني.

[1] المرجع السابق، ص 168 و169.

3/أثر ابن المقفع في تطور السرد العربي:

فتحت الكتب المترجمة المجال للكتاب العرب على فنون وأساليب تعبيرية جديدة، فقلدوها وظهرت نتيجة لذلك المجموعات القصصية المنفردة لذاتها وهو ما كان غير مألوف في الكتابات العربية التي تتسم بالجمع والموسوعية والاختلاط،ويعد كتاب "كليلة ودمنة"نقطة تحول في السرد الحكائي العربي، فكانت بداية الاهتمام الرسمي بهذا النوع من الكتابات السردية.

أ/ كليلة ودمنة

وهو كتاب في التوجيه والإصلاح وتقويم الأخلاق وتهذيب النفوس بأسلوب قصصي هادف، ورد على ألسنة البهائم والطيور، على شكل حكايات يتفرع بعضها عن بعض.. نقله ابن المقفع عن الفهلوية: "الفارسية القديمة" بعد أن نقل إليها عن اللغة الهندية في عهد "كسرى أنو شروان" على يد الطبيب برزويه بن أزهر الفارسي في القرن السادس للميلاد.

وقد عثر المستشرق "هرتل" على بعض أصول الكتاب الهندية، وعلى بعض أبواب الكتاب مفرقة، فقد عثر في كتاب على باب: الأسد والثور، والحمامة المطوقة، والبوم والغربان، والقرد والغيلم، والناس وابن عرس.

وعثر في كتاب آخر على باب: الجرذ، والسّنور والملك والطائر، والأسد وابن آوى، وعثر في كتاب ثالث على باب: ملك الفئران، وعثر أيضا على باب : "إيلاذ وبلاذ وإيراخت" وباب "السائح والصانغ" وابن الملك ورفقائه، فجميع هذه القصص هندية الأصل ولحد الآن لم يعثر الباحثون على كتاب يجمعها يسمى "كليلة ودمنة" أو أي اسم آخر يوحي بأن هناك مؤلف واحد للكتاب.[1]

ويرى بعض الدارسين أن ابن المقفع ترجم الكتاب بتصرف وأضاف إليه الكثير من القصص استمده من مطالعاته في كتب متعددة وقد أضاف مقدمة الكتاب وباب برزويه ليكون مدخلا قصصيا لقصته الإطارية، ويؤكد محمد رجب النجار أصالة نسبة الكتاب إلى ابن المقفع، فالأبواب الأربعة الأولى وأكثر من نصف الحكايات غير وارد في الأصل الهندي

[1] انظر: أحمد أمين: ضحى الإسلام، الجزء الأول، ط1، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1933. ص 219.

وأن الحكاية الإطارية (دبشليم وبيدبا) تخص الكتاب العربي فقط ويرى أن أسلوب القص فيه متميز. وأن للكتاب أربعة أغراض: تربوية وعقلية وجمالية وأدبية.

ب/سبب ترجمة ابن المقفع كتاب "كليلة ودمنة":

يعتقد أكثر أهل العلم أن الأمر الذي دفع ابن المقفع إلى ترجمة كتاب "كليلة ودمنة" إلى العربية نقلا عن اللغة الفارسية هو نفسه الذي دفع بالكتاب العرب إلى وضع قصصهم على ألسنة الحيوان في كتب الأدب العام.

فحاجة المثقف إلى التفتيش عن نقده للحياة والمجتمع هي التي دفعته بشكل أو بآخر إلى اختيار هذا النمط من الأدب ورغم احتياط ابن المقفع الكبير للتعبير عن حاجة المجتمع إلى النقد الاجتماعي والسياسي، بلسان الحيوان فإنه لم ينج من العقاب.

إن ابن المقفع صاحب عقل وحكمة تم نضجه الفكري في زمن الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور، وكان مستبدا ظالما يمارس القمع... وكان ابن المقفع من بين الأدباء الذين اشتغلوا عنده بالكتابة وكان يدرك بطش المنصور فصعبت عليه مواجهته بالحقيقة، ونقده نقدا صريحا لا تلميحا، فاختار معه موقف:"بيدبا الفيلسوف مع دبشليم الملك".

والكتاب من حيث الشكل مفرغ بشكل حكاية واحدة، ذلك أن دبشليم الملك يطلب من بيدبا الفيلسوف أن يضرب له مثل المتحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال حتى يحملهما على العداوة و البغضاء، فيحدثه بيدبا حديث الأسد والثور وسعى دمنة بينهما، وهو حديث طويل فيه مائة حكاية وحكاية. لا علاقة لها بالموضوع ولا يكاد ينتهي من هذا الحديث حتى يقول له دبشليم:" قد سمعت مثل المتحابين كيف قطع بينهما الكذوب، وإلى ماذا صار عاقبة أمره من بعد ذلك فحدثني إن رأيت من إخوان الصفاء كيف يبتدئ تواصلهم ويستمتع بعضهم ببعض فيحدثه بيدبا، حديث الحمامة والضبى والجرذ والغراب وهو حديث طويل وهكذا يستمر تتابع القصص.

ويشير ابن المقفع إلى الأهداف المرجوة من ترجمة الكتاب وتأليفه فيقول: "ينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراض، أحدها ما قصد فيه إلى وصفه على ألسن البهائم غير الناطقة، ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان ....والثاني إشهار خيالات الحيوانات بصنوف الأصباغ والألوان ليكون أنيسا لقلوب الملوك، ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور... والثالث أن يكون على هذه الصورة فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام لينتفع بذلك المصور والناس أبدا. والغرض الرابع وهو الأقصى وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصة."

إن سكوت المؤلف عن الغرض الرابع هو السبب الحقيقي والأهم لوضع الكتاب وترجمته والظاهر أنه يتمثل في توجيه النصح للخلفاء حتى لا ينحرفوا عن العدالة وتفتيح لأعين الرعية حتى يعرفوا الظلم من العدل بل والمطالبة بتحقيقه، ولخشية ابن المقفع على نفسه من المنصور احتفظ به لنفسه.[1]

وتدور أغراض الكتاب عموما حول ضرورة تهذيب النفس وذكر ما ينبغي على الشخص أن يراعيه من الواجبات في سلوكه وبيان الخصال التي تليق به حسب منزلته في المجتمع فهدف هذا الكتاب إصلاح المجتمع وحث الناس على اكتساب الأخلاق الفاضلة واجتناب الرذائل، ويولي الكتاب أهمية كبرى إلى سيرة الملوك وإلى ما يجب عليهم أن يتحلوا به من الفضائل والمحامد، ففيه تسليط للضوء على نفسية الملوك ورجال حاشيتهم وللبيئة الأخلاقية التي تسود بلاطهم.[2]

ج/أقسام الكتاب:

يضم الكتاب أربع مقدمات: أولها مقدمة علي بن الشاه الفارسي، وفيها ذكر سبب وضع الكتاب وما جرى بين دبشليم الملك وبيدبا الحكيم من حديث، يتلوه باب في شرح غرض الكتاب لابن المقفع وفيه بيان لأهمية الكتاب من ناحية الحكمة والأخلاق ، وإرشاد القارئ إلى أنجع طريقة لمطالعة الكتاب والاستفادة منه. ويتبعه باب بعثة برزويه إلى بلاد الهند وحصوله على الكتاب الأصلي، وإقدامه على ترجمته إلى الفارسية،ويليه باب برزويه

[1] أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج1، ص 219

[2] عبد الحميد حاجيات: عبد الله ابن المقفع–حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 27.

الطبيب ويعرض فيه لسيرة برزويه ومذهبه الديني وفلسفته في الحياة، ويأتي بعد هذه المقدمات الأربع مضمون الكتاب أي ما نقل وترجم إلى العربية ويشمل حوالي 16 بابا أولها باب الأسد والثور، وآخرها باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين.[1]

د/السرد في كليلة ودمنة:

أحدث ابن المقفع تطورا كبيرا في استخدام (المثل) فبعد أن كان قصة مضمرة ترتبط بحادثة عارضة لدى السامع في المرحلة الشفوية جعل منها منظومة أخلاقية وفكرية توظف لبناء مشروع فكري واجتماعي وسياسي واع، وقد اعتمد على ثنائية (الظاهر/الباطن) ليتخفى وراء أقوال الشخصيات الحيوانية وسلوكاتها بغية توصيل منظومة من القيم والمبادئ.

اعتمد السرد في الكتاب على طريقة واحدة تتكرر في بداية كل قصة من قصصه، حيث تبدأ بطلب الملك دبشليم من بيدبا الفيلسوف أن يحدثه حديثا يشرح مثلا يأتي به الملك فيقوم بيدبا بسرد قصة تفسر مضمون المثل، وهذا هو الإطار العام للكتاب وقد تتوالد الحكايات من خلال تلك البنية الإطارية التي تسمح بعدد غير محدد من الحكايات ونصادف هذا النوع من السرد في كتاب "ألف ليلة وليلة".

فتح كتاب "كليلة ودمنة" أفق السرد العربي وطور فيه لونا سيسم أغلب التراث القصصي في العصور اللاحقة، وهو القصة الإطارية التي تتفرع إلى قصص داخلية يلعب فيها راو و مروي له افتراضيين دور المتحكم في عملية السرد، حيث يطلب المروي له أو يستفسر عن قضية ما ليفتح المجال للراوي لعملية الحكي.

ساهم الكتاب في تطوير السرد القصصي الرسمي في العصر العباسي لأنه كتب بلغة أدبية راقية وبحكمة عميقة، مما ساهم في إبعاد النص عن دائرة النصوص الشعبية التي

[1] ابن المقفع: كليلة ودمنة.

كانت تتأثر بالبيئة الاجتماعية التي تتداولها وتؤثر فيها وهو كما يؤكد أحمد أمين يعبر عن التمازج الحضاري فاجتمعت فيه حكمة الهند، وسياسة الفرس وبلاغة العرب.

المحاضرة 7: الجاحظ والسياقات الثقافية

1/ حياة الجاحظ الفكرية:

كانت حياته الفكرية غنية بالأحداث المعقدة والمتشابكة، حيث عاصر الخلافات وصراعاتها الدامية، والعديد من الفتن التي عصفت بالدولة العباسية، كما أنه تأثر بالنزاعات الثقافية والعقائدية التي هيمنت في تلك المرحلة الزاخرة بمعارف متنوعة، وشكلت البصرة مسقط رأسه مركزا لذلك الإشعاع الحضاري، حيث كانت ملتقى ثقافيا وعرقيا فوفدت إليها معارف الأمم المجاورة، واستقطبت العلماء والمفكرين وطلاب العلم، كما كانت محج الأعراب والشعراء، وشهدت ذلك الصراع الحاد بين أتباع المدرستين: الكوفية والبصرية.

تأثر الجاحظ بعدد من الشخصيات وعلى رأسها النظام مما سمح له بالانضمام إلى مجالس كبار العلماء واكتساب معارف عميقة،حيث سمع عن"أبي عبيدة معمر بن المثنى والأصمعي، وأبي زيد الأنصاري، وأخذ النحو عن الأخفش، وأخذ الكلام عن النظام، وتلقف الفصاحة من العرب شفاها بالمربد"،اتصاله بالنظام أقحمه في مواجهات مباشرة مع القوى الفكرية السائدة، ونزعته العقلية ومقدرته في الموازنة بين منقول الأدلة ومعقولها ساعداه على ذلك.

انتقل الجاحظ من البصرة إلى بغداد عاصمة الخلافة ليتابع مشروعه الفكري الطموح والمتعلق بانخراطه بمؤسسة السلطة التي تمنح ضمانات إبداعية من خلال تبني أعماله، واعتراف المؤسسة الثقافية بها.

2/ الجاحظ والسلطة:

من بين الصراعات الفكرية والعقائدية التي ظهرت في العصر العباسي الخصومة المتعلقة بالإمامة والتي دارت رحاها تحديدا بين الأمين والمأمون، فالأول ممثل للروح العربية والثاني ممثل للروح الفارسية وقد اتخذ من آل سهل (المأمون) مساعدين له ومقاتلين معه، إلا أنه سرعان ما انقلب عليهم وعاد إلى الروح العربية الأصيلة.

انجر عن ذلك الصراع في دار الخلافة صراع من نوع آخر، نشب بين ثمامة بن أشرس ممثل المعتزلة، ويحي بن أكثف ممثل رجال الحديث، حيث سعى كل واحد منهما إلى إقناع المأمون بآرائه، ونجح ثمامة بن أشرس صديق الجاحظ ، وهو ما أدى إلى تبني السلطة لمسألة خلق القرآن وفرضها على الجميع، مما أدخل الناس في صراع عقائدي شمولي،حيث أجبر المأمون العلماء والفقهاء والقضاة على القول بخلق القرآن.[1]

سمح هذا السياق الفكري المشحون بالتعصب للجاحظ من تأكيد حضوره من خلال ثمامة بن أشرس والعمل على تقريبه من المأمون بعد وضعه كتاب "استحقاق الإمامة" الذي صار وثيقة الدولة الأولى، وقد أشار الجاحظ إلى ذلك في "البيان والتبيين" حيث يقول:" ولما قرأ المأمون كتبي في الإمامة فوجدها على ما أمر به..."

وفي ذلك تأكيد على أن الجاحظ ألفه نزولا عند رغبة الخليفة وهو ما سيسمح له بالحصول على مكانة مرموقة إلى جانب صانعي القرار فيما بعد، حيث أولى كتابه عناية فائقة فقام بإتقانه ليستقيم مع الغاية التي وضع من أجلها، فأصبح دستور الدولة وشريعتها، دعم فيه الجاحظ آراءه بالحجج الدامغة و اللغة الثرية والشواهد المؤيدة حتى يكون بمثابة المدافع عن إيديولوجية السلطة، والمبرز للمقدرة الأدبية لمؤلفِه.

[1] انظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص 587 وما بعدها.

ونجده يصفه في البيان والتبيين قائلا: "وهذا كتاب لا يحتاج إلى حضور صاحبه، ولا يفتقر إلى المحتجين عنه، قد جمع استقصاء المعاني، واستيفاء جميع الحقوق، مع اللفظ الجزل، والمخرج السهل، فهو سوقي ملوكي، وعامي خاصي." يستهدف الجاحظ مختلف فئات القراء، الخاصة والعامة وهو توجه نصادفه في مختلف كتاباته حتى وإن كانت موجهة إلى شخص بعينه.

تتسم الكتابة عند الجاحظ بقدرتها التضليلية، فلا تقدم النصوص والسردية ضمن أبواب محددة الغايات والأهداف بل تقوم بفعل المراوغة والالتفاف، مما يمنح خطاباته آفاقا متنوعة وتدفع القارئ لإقامة الروابط السردية حيث يقول:" وجه التدبير في الكتاب إذا طال أن يداوي مؤلفه نشاط القارئ له، ويسوقه إلى حظه بالاحتيال له، فمن ذلك أن يخرجه من شيء إلى شيء، ومن باب إلى باب، بعد أن لا يخرجه من ذلك الفن، ومن جمهور ذلك العلم."

إن وعيه الشديد بالسلطة جعله شديد الحذر معها، إذ تستقطب المثقفين والعلماء لتحولهم إلى أدوات تستفيد منها، فهم لا يطلبون لعلمهم وإنما يطلبون لتأدية وظائف وأدوار غالبا ما تعبر عن آراء الخطاب السلطوي.

3/الخصائص الأسلوبية للجاحظ:

قال جرجي زيدان عن الجاحظ: "وقد كان اشتهر وذاع صيته في العالم الإسلامي، فتقاطر الناس لمشاهدته والسماع منه. فلا يمرّ أديب أو عالم بالبصرة إلاّ طلب أن يرى الجاحظ ويكلمه. وكان إذا طلب أحد أن يراه يقول: وما تصنع بشق مائل ولعاب ولون حائل. وهو إمام الأدباء في العصر العبّاسي الثاني، وله أساليب و مذاهب و آراء في الأدب واللغة خاصة، واشتهر بطريقة في الإنشاء تنسب إليه، قلّده فيها الناس وعرفت باسمه. فهو قدوة المنشئين وإمامهم في هذا العصر، كما كان ابن المقفع إمامهم في العصر الأوّل. وكان الجاحظ من فضلاء المعتزلة. وكان علم الكلام قد نشأ على أثر نقل الفلسفة والتبحّر فيها، وطالع الجاحظ كثيراً من كتب الفلاسفة وانفرد عن سائر المعتزلة بمسائل تابعه بها جماعة عرفوا بالجاحظية"[1] و قال أبو الفضل بن العميد "ثلاثة علوم الناس كلهم عيال فيها على

[1] جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، مصر، الجزء الثاني، ص 171.

ثلاثة أنفس: أما الفقه فعلى أبي حنيفة، لأنه دوّن وخلد ما جعل من يتكلم فيه بعده مشيرا إليه ومخبرا عنه. وأما الكلام فعلى أبي الهذيل، وأما البلاغة والفصاحة واللسن والعارضة (المراد بها البيان واللسن وقوة البديهة) فعلى أبي عثمان الجاحظ."[1] ومن خصائص الكتابة عنده نذكر:[2]

أ-الواقعية

يعد الجاحظ من الكتاب الذين تعهدوا لقرائهم بدراسة الأشياء دراسة متغلغلة مستعينا بكل حواسه، متأملا الألوان والأشكال والأجزاء دون أن يترك منها موضعا أو يعقل ناحية.

ولقد بلغ من براعته في التقاط صور الواقع وسبر غور خباياه أن روى أقوال المجانين الموسوسين وأهل الغفلة والنوكي والحمقى.. وينقل كلام الصبيان كما نطقوا به..وينقل كلام العجائز، ويروي حيل لصوص الليل وحيل لصوص النّهار. كل ذلك ينقله نقلا صادقا صريحا دون تزييف أو تحريف ويسمى لك الأشياء بمسمياتها دون حرج.

ب-الإيقاع:

لقد أدرك الجاحظ أن جمال الفكرة مرهون بجمال العبارة، ولذلك يحرص على أن تكون تعابيره متوازنة ومتعادلة الفقرات، ذات تقطيعات صوتية متقاربة، دون إن يلزم نفسه سجعا أو يتكلف ازدواجا أو طباقا، أو يستنكره جناسا وألفاظه تتوالى مقدودة على قدر معانيه، وتتخذ تعابيره شكلين من حيث الإيقاع فتارة تكون مقطعة تقطيعا موسيقيا متوازيا وتارة تكون مرسلة دون اهتمام بتقطيع أو تفصيل.

ج-التصوير:

يمتلك الجاحظ قدرة كبيرة على التصوير ونقل المشاهد بجميع تفاصيلها ودقائقها معتمدا على الأسلوب الإخباري، والإنشائي، والوصفي، والسردي، وشغف الجاحظ بنقل مشاهداته للقارئ، مستعينا بدقة الملاحظة وحسن التصوير من جهة، والمقدرة على السرد

[1] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء السادس عشر، ص 102-103.
[2] أنظر: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 160 وما بعدها

من جهة أخرى لأن الكتابة عنده تفسر الوقائع والأحداث تفسيرا لا تستره الاستعارات والأخيلة.

د-الاستطراد:

لقد كانت طريقة الجاحظ في الاستطراد محببة إلى كبار القراء في ذلك العصر أثيرة عندهم بدليل أن كتاب الحيوان ورغم ما حشره الجاحظ في تضاعيفه من أبحاث لا تمت بصلة إلى بعضها مثل: حديثه عن الكتاب ومنافعه، والخط وأنواعه، والشعر العربي وترجمته وتاريخه، والديانات وشعائرها، والنّار وكنهها وجوهرها وما إلى ذلك، إلاّ أن محمد ابن عبد الملك الزيات ثمن الكتاب ولم يردّ هذه الظاهرة أو يعيبها كما أن كتاب "البيان والتبيين" رغم ما حفل به من موضوعات مثل الخطابة، والنساك والزّهاد والقصاص والعصا والسيف والقلم، إلا أن القاضي ابن أبي دؤاد أجازه عليه ولم يعبه.

4-<u>نقده لكُتّاب عصره:</u>

قرر الجاحظ الخروج من جبة السلطة والتخلي عن امتيازاتها الرفيعة خشية التورط في صراعاتها، وحتى يتسنى له طرح مختلف التساؤلات التي تشغله ومعالجة موضوعات وقضايا بيئته، ومن الموضوعات التي شغلته كتاب عصره، فنقدهم في كتاب له عنوانه: "ذم أخلاق الكتاب" وهو بمثابة خطاب نقدي شامل موجه لمؤسسة الكتابة التقليدية التي تحيط بالسلطة وتعمل لحسابها، وهو لا ينقد الكُتاب بقدر ذمه للسياقات الفكرية التي تحيط بهم نظرا لرمزية هذه المؤسسة وقربها من مركز صنع القرار في الدولة.

ويضم الكتاب مادة سردية متنوعة كالقصص والأخبار والشواهد والنوادر ليصدر موقفا سرديا يدعم موقفه، مسلطا الضوء على الظواهر الكبرى التي تبرز في المجتمع، وهو ما نرصده في مختلف كتابات الجاحظ، وهو لا يسعى إلى تقصي الظاهرة ورصد أوصافها فحسب، بل يحاول خلق بناء منهجي يحكم بنية النص. يقول في كتابه "ذم أخلاق الكتاب": "...رسخ في التركيب هواه، ورسبت في القلوب أوتاده، واشتد على المناظر إفهامه، وعلى المخاصم بالحق توقيفه، وكان حكمه في صعوبة فسخه وتعذر دفعه حكم الإجماع إذا لاقى محكم التنزيل."[1]

[1] **الجاحظ: كتاب ذم الأخلاق، ضمن رسائل الجاحظ، ج2، ص187.**

ويبدو أن مفهوم الإبداع عند الجاحظ يقوم على وعي تام بحدود الكتابة ويعتمد على اتخاذ التدابير الملائمة في الموضوع الذي تتعين الكتابة فيه، فعلى المؤلف أن يحكم عمله ليكون متماسكا، كما أن عليه أن يفترض قراء يقفون من نصه موقف المعارض والمناظر، وفئات القراء التي يتحدث عنها الجاحظ هي رمز للأنظمة الثقافية السائدة في جميع العصور، فالمبدع في تصوره هو الذي يأخذ بعين الاعتبار دور القارئ الأساسي في عملية الإبداع، وعليه أيضا أن يهتم بثغرات النص الذي ينوي انجازه، لأن غيابها يدل على جودة النص، تدل هذه الإشارات على العناية التي يوليها الجاحظ للنص وللقارئ، وتكشف عن الحضور المتميز لنصه مقارنة بالكتاب الآخرين الذين سيعمل على ذمهم وكشف مثالبهم.

5/ السخرية عند الجاحظ:

السخرية نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية الفردية منها والجمعية، حيث تهدف إلى محاولة التخلص منها من خلال إثارة الضحك والتهكم بأساليب تعبيرية مختلفة، ومن أشكال السخرية فن الهجاء في الشعر العربي. وهي في الأساس شكل من أشكال الفكاهة هدفها عموما مهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير فيتم التنبيه من خلال السخرية ثم يتحقق التغيير فيما بعد، وبذلك يكون الأدب الساخر إحدى علامات هذا التحذير وأحد أشكال المقاومة للراهن والسائد.

تتميز الكتابة الجاحظية بالأسلوب الساخر والفكاهة، حيث أرجعها بعض الدارسين مثل أحمد أمين و شوقي ضيف إلى طبيعة شخصيته المرحة، وأرجعها البعض الآخر مثل طه الحاجري إلى عوامل عدة منها، المدينة التي عاش فيها وهي البصرة الزاخرة بصنوف الأجناس، وألوان العقول وأنواع الثقافات، وكذلك إلى روح الاعتزال التي كانت تتجه بأصحابها إلى التغلغل في النواحي المختلفة للمعرفة، وأيضا نزعة الجدل والمناظرة التي كانت غالبة عليه، وقد أسهم ذلك في ظهور روح الشك وأسبابه التي كانت موجودة لديه بفعل تلك الحياة وذلك المجتمع، ويرجع باحثون آخرون، مثل عبد الحليم حسين، روح السخرية لدى الجاحظ إلى ذلك التنوع والثراء الثقافي الذي كان موجودا في عهده حيث تعددت الفرق الدينية، وكثرت المذاهب وتنوعت الملل والثقافات الوافدة من هندية ويونانية وفارسية، وكثرت طوائف المثقفين في الدولة فكان هناك الشعراء، والأدباء والكتاب

والمترجمون والمنشدون والمغنون.... هذه الثقافات المتعددة والنحل المتفاوتة والمذاهب المتضاربة، والمدارس المتنوعة كان من المحتم أن تتعارك وتتصارع وينتصر كل فريق لرأيه ومدرسته ومذهبه، فيشيع الهجاء، وتنتشر السخرية، ويكثر الهمز واللمز.

وللجاحظ تصوره الخاص إزاء الضحك حيث يقول في مقدمة البخلاء: إن كتابه هذا "يدور حول نوادر البخلاء، واحتجاج الأشحاء، وما يجوز منه في باب الجد والهزل وما يجوز منه في باب الجد. لأجعل الهزل مستراحا ، والراحة جماما فإن للجد كدا يمنع من معاودته ولا بد لمن التمس نفعه من مراجعته."[1] وتعد المراوحة بين الجد والهزل ميزة أساسية في كتابة الجاحظ.

المحاضرة 8: طبيعة السرد عند الجاحظ - البخلاء أنموذجا

1/ سرد الجاحظ: المصادر والغايات

تمكن الجاحظ من خلق نموذج سردي يتجاوز فيه ما كان سائدا من ناحية تعددية النظرة وتنوع الصوت ومن ناحية غاية السرد وفعله، فهو لا ينكر مصادره التي يستعين بها في "البيان والتبيين"، وغيرها من المؤلفات لأنه لا يريد إقحام نفسه فيضل متخفيا خلف المنقول والموضوع والمنحول، يراوغ بهذا الصوت متنقلا بين المكتوب والمسموع والمروي والمشاهد، فتنشأ السلطة التي يمارسها على المتلقي لأنه يمتلك المعلومة وله حرية التصرف فيها انطلاقا من علاقته بالأحداث المروية وموقفه منها وهدفه من روايتها، فينتج نظاما مخصوصا هو الشكل السردي.

ويصعب تحديد مواصفات الكتابة عنده، فهو يتوجه برسائله إلى الخاصة لكنه يبتغي في كثير من المكتوب أيضا بلوغ العدل مراوغا ومنحرفا عن المباشرة والتصريح من جانب،

[1] الجاحظ: البخلاء، ص 22.

ويحيل على المدون والمترجم من جانب آخر، ليستجلب عادات ملوك الفرس أو حكمة الهند ومنطق الإغريق إلى السلطة العباسية ويعمل على التأسيس لمدنية الحياة وحضريتها.

كما لم يفرق الجاحظ بين مصطلحات وظفها في كتبه وخاصة البخلاء، مثل النادرة والحكاية، والحديث، والخبر، والقصة، إلا أنه يمكن تمييزها من مصادرها ورواتها ومنشئيها وفاعليها، فثمة تداخل بين القاص والمكدي والمحتال واللص، تجتمع كلها على المحاكاة والتمثيل، والاسترضاء، والخداع، والحيلة، في مسرح هو الشارع أو السوق أو المسجد..

2/ نص البخلاء:

جمع فيه الجاحظ قصصاً عن البخل والبخلاء، وخصوصاً البخل بالطعام. ويتسم أكثر هذه القصص بالواقعية ولكنّ الكاتب ستر أسماء بعض الشخصيات، وعمد الجاحظ في هذا الكتاب إلى تصوير طبائع الناس وعاداتهم وخصوصاً أولئك الذين يبخلون بشئ دون شئ، أو يبخلون على أنفسهم، ويتحملون كل مشقة في أجسامهم وفي أنفسهم في سبيل ادّخار المال، كما يستعينون في سبيل تحقيق ذلك بكثير من مثلهم العليا. ثمّ إن الجاحظ يريد أن يصف جانباً من الحياة في العصر العبّاسي: حياة البخل في خصم من الترف، وحياة أولئك الذين كانوا فقراء ثم اغتنوا فجأة عن طريق رواج تجارتهم أو صناعتهم أو ارتفاع أثمان أراضيهم بعد ذلك الانقلاب الاقتصادي الذي حدث في صدر العصر العبّاسي.[1]

وأسلوب الجاحظ في كتاب البخلاء حسّي ماديّ، فهو يحرص على استعمال الكلمات التي تقرّب الصورة الحسيّة من الذهن ولو كانت قريبة من العاميّة، وقلما يذكر الجاحظ المغزى المقصود من القصّة التي يحكيها، بل يترك ذلك للقارئ. وليس في كتاب البخلاء استطراد، لأنّ موضوع الكتاب كلّه فكاهيّ.[2]

يتعلق موضوع الكتاب بنوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء وما يجوز منه في باب الهزل وما يجوز منه في باب الجد ليجعل الهزل مستراحا، ويعدد أصناف البخلاء وأنماط سلوكهم وحكاياتهم ونوادرهم وطرائفهم، فتحدث عن البخيل المخدوع والبخيل المضياع والبخيل الذي ذهب ماله في البناء والذي أنفق ماله على أمل خائب...

[1] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي – الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، الجزء الثاني، ص 308.
[2] المرجع نفسه، ص 308.

يرى العديد من الدارسين أن نص البخلاء يتكون من قصص مشهدية، صورت فيها شخوص بسلوكها، وأنماط تصرفها وتعاملها وأخلاقها، وفصلت دقائق نفسياتها، فراعى المؤلف تصوير باطنها بدقة، كما راعى تصوير ظاهرها، وطغت أعماق الحياة النفسية والاجتماعية لكل شخصية على سطحها الخارجي، فانعكست في حركاتها وتصرفاتها وطريقة لبسها ومعيشتها وفي تحليلها للحياة، وتعاملها مع الآخرين. وكان الجاحظ في كل ذلك مصور أنماط بشرية ناجح، ومحلل دقيق، وخبير بالحياة يكثفها في لقطات، مسجلا سخريته ونقده وموقفه من إنسان عصره.

وتتشكل عناصر أساسية في حكايات الجاحظ عامة وفي حكايات البخلاء، انطلاقا من قدرته على تعمق النموذج الإنساني، ورسمه دون تعصب له أو ضده ثم المنطق الذي يمنحه للشخصيات المتقابلة أو المتناقضة، فيبدو كل منهما صاحب حجة يحاول أن تكون مقنعة، وتلك الفكاهة العميقة التي تنجم عن ذكاء وتجربة ومعرفة بالنفس الإنسانية، وهي فكاهة متحضرة استلهمت تجربة التقاء الثقافات، ثم انصهارها وانسجامها في حضارة إنسانية عريقة....

يتضمن الكتاب مقدمة شرح فيها المؤلف نفسية البخلاء واحتجاجهم للاقتصاد في تصرفاتهم، وأتبعها برسالة لسهل بن هارون في الدفاع عن مذهبه في البخل، ثم أتبعها بالحديث عن أهل خراسان لشهرتهم بالتقتير، وانتقل بعدها للحديث عن أهل البصرة من المسجديين ويتوالى بعدها تقديم النوادر والقصص المتعلقة بالبخل، ثم يورد رسالة أبي العاص الثقفي في ذم البخل ومدح الكرم، وجواب ابن التوأم على رسالة الثقفي، وينهي كتابه بذكر أطعمة العرب.

3/ مكونات الخطاب السردي في البخلاء:

أ/ الزمن:

يرى جينات أن هناك نوعين من الزمن يتعلق الأول بالمتن وأحداث القصة ويتعلق الثاني برواية الأحداث، ويتجلى الزمن في حكايات الجاحظ عبر هاتين التقنيتين، حيث يغلب فيها بروز صوت الراوي منذ البداية من خلال عرضه للسند الذي اعتمده أو من خلال ما عاينه وينسحب تدريجيا ليفسح المجال أمام شخصيات الحكاية لتتولى مهمة السرد.

كما تميز الزمن في البخلاء بالتنوع والاختلاف من قصة إلى أخرى، وتتشكل وفق مقتضيات السياق، ويراعى عموما التسلسل الزمني في القصص من خلال الاعتماد على الوقفات والمشاهد الوصفية والحوارية، فجاء الوصف استطراديا دقيقا تمركز في الغالب على وصف المواقف والأحداث والأشياء والأشخاص ونزعاتهم النفسية، أما وصف المكان فكان أقل ورودا واكتفى فيه الجاحظ بوصف الأماكن العامة مثل المسجد باعتبارها مسرحا للأحداث. وقد نوع الجاحظ التقنيات بين استرجاع وتسريع، وإبطاء السرد مرة وتعجيله مرة أخرى، فيكثر من الاسترجاع خاصة في القصص المركبة، لأن الحكايات تحدث قبل زمن الحكي باعتبارها تعود جميعا أو على الأقل توحي بواقعيتها وانتمائها إلى فن الرواية العربي (رواية الأخبار)، وأغلب الاسترجاعات الموظفة تتمحور حول استذكار أحداث أو مواقف أو أحداث، وتراوح الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل.

ب/ الصيغة:

يطغى العرض المشهدي في البخلاء، فتكثر المعلومات والتفاصيل، أكثر مما نجد في السرد الإخباري الخالص، الذي ينزع عموما إلى ذكر الحدث واختصار جزئياته بالاقتصار على الجانب الحدثي/الخبري فيه، كما أنه معيار لقياس المسافة التي تفصل الراوي عما هو بصدد روايته، وتكاد الأفعال في البخلاء تقتصر على الأقوال، فالشخصيات تلتقي في مكان ما وتتبادل أطراف الحديث، وعادة ما يكون موضوع النقاش أو الحوار هو الاقتصاد والتدبر والبحث في سبله والأمثلة على ذلك كثيرة، منها قصة أبي سعيد المدائني مع المسجديين، يقول: "..وكانت له حلقة يقعد فيها أصحاب العينة والبخلاء الذين يتذاكرون الإصلاح. فبلغهم أن أبا سعيد يأتي الحربية في كل يوم ليقتضي رجلا..."[1] وتنشأ بعدها حوارية كل طرف فيها يسعى لتقديم الحجة، فيكون السرد متباطئا في الغالب الأعم.

[1] الجاحظ، البخلاء، ص 53 وما بعدها.

ج/ الصوت السردي:

تنوعت وضعية الجاحظ (الراوي) فيما رواه في البخلاء بين مراقبة الأحداث من الخارج، ورواية هذه الأحداث من باب الشهادة، أي النقل عن غيره، مثل قوله: "وحدثني إبراهيم بن السندي قال: كان على ربع الشاذروان شيخ لنا من أهل خراسان، ..."[1]

أو قوله في حكايات المسجديين وحكاية مريم الصناع وحكاية معاذة العنبرية وغيرها،

يقول: "حدثني جعفر بن أخت واصل، قال.." [2]

وهو يراقب الأحداث ويحللها من الداخل وينقلها بوصفه شخصية مشاركة في الأحداث، وهي حاله في حكايات أخرى كثيرة، مثل قصة أبي جعفر حيث يقول: "ولم أر مثل أبي جعفر الطرسوسي، زار قوما فأكرموه..."[3]

وقوله في قصة الحزامي: "وأما أبو محمد الحزامي ...وإنه رآني مرة في تشرين الأول، وقد بكر البرد شيئا.."[4]

وقوله في حديث خالد بن يزيد: "وهذا خالد بن يزيد مولى المهالبة، وهو خالويه المكدي، وكان قد بلغ في البخل والتكدية، وفي كثرة المال المبالغ التي لم يبلغها أحد، وكان ينزل في شق بني تميم فلم يعرفوه.."[5]

وبالتالي تتعدد مستويات السرد في البخلاء، لكنها لم تتجاوز هذين المستويين في كثير من الحالات، بمعنى أنه إما أن يكون قد شهدها وكان بذلك مصدرها الأول، وإما أن يكون قد سمعها ممن شهدوها، وبالتالي لم يكن المصدر بعيدا جدا زمنيا ومكانيا، ذلك أن المسرودات في الكتاب في عمومها معاصرة لزمن الرواية.

وعليه فالراوي في البخلاء شخصية محورية لا غنى عنها، تتميز بالكثير من الميوعة والقدرة على الحركة وتبديل المواقع دون قيد أو شرط، هذا التعدد في المواقع وزوايا

[1] المصدر نفسه، ص26.
[2] المصدر نفسه، ص221.
[3] المصدر نفسه، ص 100.
[4] المصدر السابق ص 101.
[5] المصدر نفسه، ص 80.

استحضاره في البخلاء منحه حرية وحركية في أغلب الأحيان ليكون صانع الحدث أو مساهما فيه بنسبة أو بأخرى، وبذلك تتنوع الرؤية من قصة لأخرى، مع إمكانية تنوعها في القصة الواحدة (المركبة)، وقد سيطرت الرؤية من الخلف عموما في المتن مما يبرز سيطرة الراوي على النصوص (راو عليم).

المحاضرة 9: أدب الرحلة

1/ مفهوم الرحلة:

الرحلة هي انتقال الإنسان من مكان إلى آخر، وقد تضيق المسافة فتسمى الرحلة داخلية، وقد تتسع فتسمى خارجية، أما الرحلة من حيث هي مؤلف نثري، فهي وصف السفر من موضع إلى آخر، وما تقع عليه أبصار المسافر من مشاهدات وما يستطرفه من أخبار، وهي شكل نثري يتسع لموضوعات كثيرة سياسية وعلمية ودينية...[1]

وقد تكون الرحلة واقعية أو خيالية، فالواقعية هي تلك التي تحدث في مكان وزمان معروفين وينتقل فيها الرحالة من نقطة جغرافية معينة إلى نقطة أخرى تختلف عنها وتتحقق العودة في الأخير إلى نقطة البداية، أما الرحلة الخيالية فهي التي ينتقل فيها الرحالة

1- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 204.

إلى أمكنة متخيلة، كرحلة دانتي إلى العالم الآخر في "الكوميديا الإلهية" ورحلة أبي العلاء المعري في "رسالة الغفران"[1]

2/ الرحلة عند العرب قبل وبعد الإسلام :

عرف العرب الرحلة منذ القديم حيث فرضت عليهم الطبيعة الصحراوية الترحال والتنقل بحثا عن الموارد المائية والمرعى لمواشيهم، كما كانت لهم منذ ما قبل الإسلام تجارة نشطة، يسافرون لها خارج أوطانهم برا وبحرا وأغلب الظن أنهم عرفوا الملاحة والإبحار منذ القديم، واشتهروا بالتعامل في تجارتهم مع شعوب أفريقيا في شمالها وشرقها وأيضا الجزيرة حتى الهند وما وراءها، ودليل ذلك ما ورد في بعض المصادر من أن الإسكندر الأكبر حاول غزو الجزيرة العربية عن طريق موانيها في الخليج العربي، حتى يقطع صلاتها بأسواقها في أفريقيا والهند، لأنها مثلت مصدرا رئيسيا في ثراء العرب، كما حاول الإسكندر أن يقضي على سيادة العرب على الخطوط التجارية البرية والبحرية، وكان للعرب رحلات تجارية مزدهرة خاصة مع العراق والشام و اليمن.[2]

وكان تجار مكة في الجاهلية يخصصون في السنة رحلتين تجاريتين، رحلة الشتاء ورحلة الصيف، حيث ورد ذكرهما في القرآن الكريم في سورة قريش:

(لإيلَاف قُرَيْش، إيلَافهمْ رحْلَةَ الشّتَاء وَالصَّيْف، فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الَبْيت، الّذي أَطْعَمَهُمْ منْ جُوع وَآمَنَهُمْ منْ خَوْف).

وبانتهاء كل رحلة يجتمع الرحالة والتجار ليقصوا في أندية مكة على المستمعين مشاهداتهم وما سمعوا من أخبار وحكايات وحروب ومغامرات، ولم تكن تدون حكاياتهم، بل كانت تتناقل بينهم وبين الرواة شفاها. وبمجيء الإسلام وإعلاء راية الحق فرض الجهاد , فأصبحت الحاجة ملحة لنشر الدعوة في جميع أنحاء الجزيرة وحتى خارجها، لتقوم حضارة إسلامية على أنقاض الحضارات السابقة، كما جاء في القرآن الكريم ما يدعو إلى الرحلة، لأنها ترسخ الإيمان بقدرة الله ؛ إذ يقول سبحانه وتعالى في سورة الملك :

(هُوَ الَّذي جَعَلَ لَكُمْ الأَرْض ذَلُولَا فَامْشُوا في مَنَاكبهَا وَكُلُوا منْ رزْقه وَإلَيْه النُّشُورْ)

1- المرجع نفسه، ص 205.

2- فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي ط1، مكتبة الدار العربية، مصر، 2002، ص 25.

ويقول أيضا في سورة الإسراء :

(رَبُّكُمْ الَّذي يُوجي لَكُمْ الفُلْك في البَحْر لتَبْتَغُوا منْ فَضْله إنَّهُ كَانَ بكُمْ رَحيمًا)

فكانت هذه الآيات وغيرها دعوة صريحة إلى المسلمين للسعي في الأرض برا, وركوب الفلك بحرا، والانتفاع من التجارة والصيد، وكانت هذه الدعوات تشجيعا لهم على تحمل مشاق السفر من أجل الانتفاع أولا، ومن أجل نشر الدعوة الإسلامية ثانيا، ولن يتم ذلك إلا بالسفر وقطع المسافات والطواف بالأمصار شرقا وغربا.

3/ <u>دوافع الرحلة عند العرب</u> :

بدأت رحلات العلماء والمغامرين والمكتشفين تتوالى تدفعهم إلى ذلك جملة من الدوافع العلمية والدينية والإدارية والاقتصادية والسياسية والسياحية والثقافية والصحية، فمثلت الرحلة نتيجة لذلك مصدرا مهما لعلماء الحديث والتاريخ والجغرافيا والاجتماع ... فيما بعد.

ولعل طلب العلم من الدوافع المهمة للرحلة، حيث ساعدت على جمع الحديث وسهلت لقاء العلماء والمشايخ كما في رحلة أبي بكر محمد بن العزي الذي طاف في الشام والعراق والحجاز ومصر ثم عاد إلى الأندلس ليسجل أسماء الشيوخ الذين أخذ عنهم.

وباتساع الرقعة الجغرافية للدولة الإسلامية صار من الضروري تكثيف الرحلات إلى المدن والبلدان الجديدة، بهدف معرفة المسالك والطرق المؤدية إلى أقاليمها بغرض جلب الجباية والضرائب، ولابن خرداذبة كتاب "المسالك والممالك" ولقدامة بن جعفر كتاب "الخراج".

ويعد الوازع الديني من الأسباب المهمة في تأصيل أدب الرحلة عند المسلمين، إذ يقدم الحجاج كل سنة ومن كل مكان من أنحاء العالم الإسلامي إلى مكة المكرمة، فبالإضافة إلى البحث عن الارتواء الروحي كانوا يستمتعون بما يعترضهم في سفرهم من قبائل وشعوب يتعرفون على عاداتهم وتقاليدهم وحكاياتهم وأشعارهم وقصصهم، وكان من الرحالة من يعنى بوصف حضارات الأمم التي مر بها والناس ولغتهم ومأكلهم ومشربهم وملبسهم ومن هؤلاء ابن جبير وابن بطوطة.

أما عن الرحلات التجارية فكانت مزدهرة، إذ وصلت حتى بلاد الهند والفلبين والصين شرقا وحتى شمال أفريقيا غربا، ومن أشهر الرحلات التجارية البحرية، رحلة التاجر سليمان السيرافي، ومن الرحالة التجار ياقوت الحموي, وقد اكتسب مؤلفه "معجم البلدان" شهرة واسعة.

وهناك رحلات سياسية أو مهام رسمية تفرضها السلطة الحاكمة بغرض الاستطلاع أو جلب الجباية أو غير ذلك من مهام، فالرحلة والتنقل كانا بمثابة سائل عصبي ينتقل بين المركز والمحيط، وهو المتحكم بالنظام الذي يكفل التماسك والالتحام الداخلي لكل تنظيم سياسي.

كما أن هناك دوافع سياسية وثقافية تصدر عن رغبة في السفر لذاته وحب التنقل وتغيير الأجواء والمناظر وتجديد الأفكار بالمشاهدة والمغامرة، ومعرفة الجديد من خلق الطبيعة والبشر واكتساب الخبرة بالمسالك والطبائع، وقد تكون للتعرف على المعالم الشهيرة كالآثار والأبراج والمنارات والكهوف، والغرائب والعجائب.[1]

ويسهل في العصر الحديث، مع تطور وسائل الاتصال على أي شخص أن يتنقل ويعيش تجاربه الخاصة ويتعرف بنفسه على المناطق والبلدان دون الرجوع إلى كتب الرحالة والجغرافيين وإلى الأماكن والبلدان والقرى والوديان والجبال والشطآن وإلى عادات الشعوب وتقاليدها، وأنماط عيشها من مأكل ومشرب وملبس.

4/ أهم الرحلات التي عرفها العالم العربي :

عرف العالم الإسلامي الكثير من الرحالة كسلام الترجمان ,وابن موسى المترجم, وسليمان السيرافي, وابن وهب القرشي، واليعقوبي ,وابن فضلان ,والمسعودي وغيرهم.

وتعتبر رحلة الإمام الشافعي من أقدم رحلات العرب المسلمين التي سعى من خلالها في طلب الحديث الشريف، وقد أملاها الشافعي على تلميذه الربيع بن سليمان الجيزي، ورواها الجيزي عنه، وهي تصف رحلته إلى مكة المشرفة وما اعترضه من معالم وآثار وفنون وعمارة وكما دون فيها ما جمع من الحديث عن الإمام مالك وما أخذ عن علماء عصره، كما

1- فؤاد قنديل: المرجع السابق، ص 20.

كان لأبي بكر أحمد بن علي بن ثابت البغدادي رحلة في طلب الحديث الشريف واهتم فيها بذكر من اجتهد في طلب الحديث الواحد.

أما ابن حوقل فقد عني بدراسة البلدان والشعوب ومعرفة الطرق التجارية واستمرت رحلته ثلاثين سنة, دونها في كتاب "المسالك والممالك" بينما اهتم عبد اللطيف البغدادي بلقاء علماء عصره ومناظراتهم وسجل رحلته في كتاب عنوانه "الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر" .ويغلب على هذه الرحلة الطابع العلمي، وتعد وثيقة تاريخية تصف حالة مصر السياسية والعلمية والاجتماعية في القرن السادس الهجري.

ويتحدث زكرياء بن محمد في رحلته المسماة "آثار البلاد وأخبار العباد" عما وقع له أو سمع به أو شاهده، كما عني بوصفه المدن والبلدان وأثرها في ساكنيها، وسجل طبيعتها ومناخها واهتم بحكايات الأمم السالفة وما سمعه من الأولياء الصالحين وكان يميل إلى تدوين العجائب والغرائب والقصص الخيالية المدهشة معتمدا على السرد بأسلوب حكائي وصفي.

وكان لبعض علماء المغرب العربي الكبير كتب تحكي عن رحلاتهم إلى مكة المكرمة قاصدين الحج لبيت الله الحرام, ومن هؤلاء العالم التونسي التيجاني، عبد الله بن محمد ودامت رحلته عامين. وكان لهذه الرحلة هدف سياسي تمثل في السعي لاسترجاع جزيرة جربة، فاهتم بوصفها والحديث عن تاريخها ومكانتها الدينية.

وهدف بعض الرحالة الجغرافيين إلى صقل المنهج وتأكيد المشاهدة والمعاينة وللتأكد من الوقائع والحوار مع العلماء وأصحاب المعرفة والاتصال بالبلدان والأقوام ومن هؤلاء الرحالة الإدريسي، الذي تمكن من صناعة الخرائط الدقيقة فعد بذلك من أهم الجغرافيين في العصور الوسطى.

وتعد رحلة ابن جبير، محمد بن أحمد الكناني الأندلسي، المسماة "تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار" من أعظم رحلات العرب لأنها أصبحت فيما بعد نموذجا يحتذي به الرحالة من بعده، وتمت هذه الرحلة خلال احتلال الصليبيين لبلاد الشام، وكانت غايته من الرحلة الحج فانطلق من غرناطة قاصدا مكة المكرمة ,وقد اهتم بوصف البيت الحرام،

والمسجد النبوي الشريف، واهتم بالآثار والمساجد وقبور الصحابة والأولياء، كما وصف المدن والأحياء والضواحي، كما عني بتقاليد الشعوب ونظمهم الاجتماعية وطباعهم وأخلاقهم ,ولم يعط في المقابل أهمية للحكام، إلا أنه وقف طويلا عند صلاح الدين الأيوبي, حيث شهد ابن جبير أحداث الجهاد المقدس ضد الصليبيين ,فكان للرحلة هدف آخر ضمني تمثل في الإشادة بصلاح الدين الأيوبي وبكفاحه ضد الصليبيين.

5/ أهمية أدب الرحلة :

ويعد أدب الرحلة من أهم فنون الأدب العربي بعد الشعر والرواية وأكثرها خصبا، فهو يجمع بين الغريب والعجيب والمتعة والمعرفة والعلم والأدب والماضي والحاضر، إنه نوع أدبي يمتزج بفن القصص والتقرير العلمي والمذكرات واليوميات، والسيرة الغيرية والسيرة الذاتية بالإضافة لوصف الرحلة.

وكان من الرحالة من يترجم لنفسه أو لغيره ممن إلتقاهم أو سمع عنهم، ومنهم من كان ينقل عن غيره مشاهداتهم ويروي قصصهم وأخبارهم، وبعضهم يمزج التحقيق العلمي، بالأسطورة والخيال، والرؤية الموضوعية بالرؤية الشخصية والانطباعية، ومنهم من كان يلتزم بتصوير الأحداث بدقة علمية وكان في الوقت نفسه ينتخب ويتخير ما يسجل، وقد يضفي على مادته تعديلات وتغييرات تتفق ومنهجه أو مع منطلقاته الفكرية والعقدية، ومنهم من كان ينقل الصور والمشاهد الممزوجة بانفعالاته ومشاعره وأحاسيسه، ومنهم من اهتم بعادات الشعوب وطباعها ومزاجها وخصالها أكثر من عنايته بآثارها ومواقعها السياحية ,ومنهم من يهتم بأخلاق تلك المجتمعات ومعتقداتها وما تمارسه من عادات وطقوس. فلكل رحالة منهجه الخاص في الكتابة وله اختيارات واهتمامات تعبر عن ذاته، إذ يبحث الواحد منهم في هذا الكون عما يتوافق مع ما يتصوره في خياله ويتشابه مع ما يسعى لإيجاده في الواقع. إذ ما يبحث عنه الرحالة دائما يكمن وراء ما يصرح به.

ولعل الدافع الأهم لرحلة الإنسان البدائي من مكان لآخر، هي السعي لإيجاد أسباب النعيم والحياة المريحة، فهو يبحث دائما عن الكمال، حيث يتحقق المستحيل ويباح المحظور، وترفع الحواجز وتزول الحدود.

6/المحكي في أدب الرحلة

لا يسعى المحكي في أدب الرحلة إلى تنقية التباين الموجود بين المسرودات بل يستعمل كل أنواع الخطاب، ويدمج مع الجغرافيا التاريخ وعلم الإناسة واللسانيات والأحلام والخرافات، والمشاهد الروائية، فيلتقي فيه الخيال والواقع والتاريخ.

كما يستطيع النص أن ينفتح على نصوص أخرى وعلى أصوات أخرى أيضا عبر اللقاءات في المساجد والمجالس العلمية (فابن بطوطة كان قاضيا يهوى مخالطة العلماء وطلاب العلم في المدارس ويهتم بالمتصوفين وكراماتهم، وحتى وإن لم تحصل هذه اللقاءات فإن السرد كفيل بنقل الأحاديث والروايات والحكايات دون أن تكون هناك ضرورة للتنقل والبحث عن المجالس، وبهذا يكون لمحكي الرحلة تركيبة تجمع أنواعا عديدة من المسرودات، العلمية والإبداعية.

وإذا أمعنا النظر في عنوان رحلة ابن بطوطة "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، نفهم أنه كتاب يتحدث عن البلدان الغريبة التي زارها صاحب الرحلة، وهو يصفها بالغريبة لاصطدامه بأعراف وعادات وتقاليد كان يجهلها لكنها موجودة فعلا، وتحدث أيضا عن الأسفار العجيبة ولقد وصفها كذلك، لأنها كانت بالنسبة له خطيرة وكادت في أكثر من مرة أن تودي بحياته، وهذا النوع من التضخيم والمبالغة ناتجين عن الخوف الشديد، ولقد تعرض ابن بطوطة للغرق في إحدى سفراته ونجى بأعجوبة ,وكذلك عندما أرسله ملك الهند إلى الصين في زيارة رسمية، ويشبه ابن بطوطة السندباد البحري في "ألف ليلة وليلة", الذي يهول كل ما يعترضه ويجعله ضخما وغريبا ولم ير مثله من قبل، كحديثه عن الحوت الضخم وطائر الرخ والفرس العظيم ووحيد القرن بحجم الفيل.[1]

1- حكايات السندباد ضمن : ألف ليلة وليلة، ج 3، موفم للنشر، الجزائر، 1994، ص 386 وما بعدها.

المحاضرة 10: السرد في أدب الرحلة - رحلة ابن بطوطة أنموذجا

يعد كتاب "رحلة ابن بطوطة" كتابا في التاريخ والجغرافيا إلا أنه أوجد لنفسه مكانا ضمن المصنفات الأدبية خاصة تلك التي تنسب لما يعرف بأدب الرحلات،

1/ ابن بطوطة:

هو أبو عبد الله، محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتي الطنجي، ولد يوم الاثنين 17 رجب عام 703 هـ الموافق لـ 25 شباط 1304م في مدينة طنجة، والده من أوساط العامة يدعى عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتي الطنجي.[1]

كبر ابن بطوطة في أسرة محافظة على تقاليد الإسلام وتعلم القراءة والكتابة والفقه، فهو ينحدر من بيت تولى الكثير من أفراده القضاء كما تعلم الأدب وفنون الشعر، وكان لابن بطوطة عشق كبير للرحلة والتجوال، وسيطر على ابن بطوطة الوازع الديني فتحس من خلال رحلته أنه يخاف عذاب الله، وقد دفعه ذلك إلى الزهد والانقطاع والوحدة والصيام وقيام الليل في الكثير من الأوقات، ولم يصل عمره الواحد والعشرين سنة حتى عزم على السفر إلى الشرق بغية حج بيت الله الحرام والرواية عن علماء المشرق المشهورين والاستفادة منهم.

1- ابن بطوطة: الرحلة، ص 7.

انطلق يوم الخميس في الثاني من رجب عام 725هـ وكان المغرب حينذاك تحت حكم السلطان أبي سعيد عثمان من سلاطين بني مرين دون أن يتم دراسته بل أتمها في الطريق، وكان الكثير من طلبة العلم يفعلون ذلك ولعله قصد إكمالها في المشرق كما هي عادة المغاربة[1].

وكان هدفه من رحلته إلى المشرق حج بيت الله الحرام وزيارة قبر رسول الله عليه الصلاة والسلام، كما عني بالحديث والدراسات الفقهية. ولاه ملك الهند القضاء بدلهي، كما تولى القضاء أيضا بجزر المالديف، ويظهر أن له ميلا شديدا للتصوف فكان مهتما بالمتصوفين وكراماتهم حتى أنه لبس خرقة التصوف أكثر من مرة، وانقطع إلى العبادة، ولم يعد إلى الحياة العامة إلا بطلب من السلطان، كما أنه يبدو شجاعا لا يخاف ولا يتورع عن اقتحام المعارك.[2]

وشهد الكثير من الباحثين على صدق الرجل في معظم ما روى, وقلما ينقل أمرا دون أن يشاهده معتمدا على ما سمعه دون أن يشير في رحلته إلى ذلك بصيغة إما "سمعت كذا" أو "زعموا كذا".

ويتسم منهجه بالاتساق والترتيب ويذكر في حديثه الأقطار التي زارها ويصفها ويعين حدودها، ويذكر ما شاهده فيها ويروي عادات أهلها و نظام حياتهم ومأكلهم ومشربهم ,ويتحدث عن سلطان البلد. واهتم كثيرا بالأشخاص الذين عرفهم، خاصة الشخصيات الدينية والعلمية وكثيرا ما يروي عن زهدهم وكراماتهم كما يصور حركة المجتمع في أدق تفاصيلها، ولعله أول من صور اللقاء بين الحضارة الإسلامية والحضارة الهندية.

و يعد كتاب رحلة ابن بطوطة من بين الأعمال الأدبية العالمية، إذ ترجم للعديد من اللغات منذ عهد بعيد فقد ترجمها كوسفارتن Cosvarten إلى اللاتينية ونشرها عام 1781م، وترجمها القس "صموئيل لي" Sammoel Lee، إلى الانجليزية وطبعه في لندن عام 1829، وترجمها إلى الفرنسية دفرمري Defremery، وسونجنتي Sanguenetti ما بين 1853-

1- فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، ص 488.

2- ابن بطوطة: الرحلة، ص 8.

1859 وفي عام 1963 نشرت ترجمة كاملة لها بالإيطالية كما ترجمت إلى البرتغالية والألمانية والتركية.[1]

وقد اهتم ابن بطوطة بتصوير جغرافيا البلاد من مناخ وحيوان وعمران وتعرف إلى تاريخها وحالة الشعوب الاجتماعية والاقتصادية، ونجده في العديد من المرات يتحدث عن المرأة في جميع أحوالها، سلطانة كانت أوسيدة أوخادمة فيصف لباسها وزينتها, وتحدث عن علاقتها بالرجل، فمثلا ذكر في بعض صفحات كتابه أن في الهند أحرقت ثلاث نساء أنفسهن بعد موت أزواجهن في الحرب، وهي عادة معروفة في الهند وللمرأة الخيار في ذلك فإن فعلت كانت وفية، فترفع من شرف عائلتها، أما إذا أبت فلا تكره على إحراق نفسها، إلا أنها تحيا حياة الخزي والعار.[2]

2/ <u>رحلة ابن بطوطة</u> :

انطلق ابن بطوطة من طنجة إلى مصر بهدف الحج إلى بيت الله الحرام حيث زار بعض مدنها، وواصل المسير إلى سيناء ثم الشام ليصل إلى الحجاز ويؤدي مناسك الحج سنة 1326م ويغادر مكة بعد شهرين من وصوله ثم يسافر إلى العراق فيزور واسط والبصرة وبعض مدن إيران ويزور الكوفة ومنطقة الموصل في الشمال ويعود إلى الحجاز مرة أخرى ليؤدي فريضة الحج ويقيم بها قرابة ثلاث سنوات (1327-1330)، ليواصل رحلته إلى اليمن ويذهب إلى أفريقيا ويعود إلى الحجاز مرة أخرى ليحج للمرة الثالثة سنة 1332م بعد أن يبلغ الخليج العربي فزار عمان والبحرين. وينطلق إلى مصر والشام وآسيا الصغرى في زمن السلاجقة ويواصل رحلته بحرا إلى جزيرة القرم تحت حكم الماغول ثم انتقل إلى بلاد القوقاز والبلغار ثم إلى خوارزم وبخارى وواصل رحلته إلى أفغانستان والهند فولاه السلطان محمد شاه القضاء بدلهي سنة 1333م فأقام بها 8 سنوات وأوفده السلطان بهدية إلى ملك الصين، ثم أبحر مع الوفد إلى قندهار ومنها إلى قاليقوط ميناء السفن الذاهبة إلى الصين وهناك هبت عاصفة أغرقت المراكب فلم يعد إلى السلطان محمد شاه. فطاف بجزائر المالديف ثم ذهب إلى الصين مارا بجزيرة سيلان والبنغال ثم ركب البحر إلى الملايو، وقد تمكن في الصين من الاطلاع على أحوال المسلمين، ثم ارتحل إلى سومطرة وظفار وبلاد فارس

1- فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي ، ص 494.

2- ابن بطوطة: رحلة ابن بطوطة، ص 431/430.

والعراق والشام ومصر، وعن طريق عيذاب ذهب للحج للمرة الرابعة، وعاد إلى بلاده عبر مصر وتونس والجزائر ومراكش ووصل إلى فارس في شعبان سنة (750هـ).

وقرر أن يزور الأندلس مرورا بمسقط رأسه طنجة, فزار غرناطة في رحلته إلى الأندلس ثم عاد إلى فاس وزار بلاد السودان العربي، وتوغل في أفريقيا الوسطى ثم عاد إلى فاس حيث أمضى ما تبقى من حياته.[1]

3/ منهجه في رحلته :

اهتم ابن بطوطة بذكر الأشخاص الذين عرفهم والأماكن التي زارها، وكان يروي لنا حكايات الشعوب التي ذهب إليها، سواء تلك التي حصلت على مشهد من عينه أو تلك التي سمع عنها، وكان يستمتع أيضا بحكايات الأولياء والمتصوفين وينقل أخبارهم، وينحو ابن بطوطة في أسلوبه منحيين علمي وصوفي، أما المنحى العلمي فيحاول من خلاله أن يعطي لكل شيء تحديدا دقيقا فتراه يقيس أبعاد المسافات بمقاييس عصره : الفرسخ، الذراع، اليوم، الشهر، كما أنه يقيس الأبعاد بالأشبار مما قد يعني أنه قاس الأبعاد بنفسه، وهذا يدل على رغبته في نقل الحقيقة، أما إذا صادفه أمر يشك في صحته فإنه لا يتردد للتصريح بشكله أو عدم تصديقه له, ويستعمل أحيانا بعض الصيغ التي تدل على تشكيكه مثل صيغة : "زعموا".

أما المنحى الصوفي فهو نابع من إيمان ابن بطوطة العميق حيث كان شديد التأثر بالأولياء الصوفيين وبكراماتهم إلى درجة أنه كان في بعض الأحيان ينقطع عن الناس ويلبس الخشن ويتفرغ للعبادة والصيام وقيام الليل.[2]

4/ طريقة ابن بطوطة في السرد :

1- فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، ص 189/488.

2 إبراهيم السعافين وآخرون: أساليب التعبير الأدبي، ص 242.

يستدعي فن الرحلة مهارة راو وقوة تذكر وإيحاء، فالأزمنة والأحداث فيها تتكاثف، كما يشترط فيها أيضا أن يتقاسمها الراوي مع جملة من المتلقين الأمر الذي يضمن لها الخلود. فهل كان لابن بطوطة مثل هذه الشروط ؟

ويلحق بكل هذه التساؤلات حول العلاقة المرجعية (هل كل رحالة صادق فيما يرويه؟) القانون الأدبي الغامض لمحكي الرحلة الذي غالبا ما يزدحم بالزمن الميت وبالجفاف التقني وبتحديدات تاريخية من الدرجة الثانية (لأن الرحالة لا يرقى لمرتبة المؤرخ ولا لدقته).

ومعروف أن ابن بطوطة أملى رحلته على الوزير الأديب "أبي عبد الله بن الجزي" الذي قام بتنقيح الرحلة والربط بين أجزائها وأضاف إليها بعض الصفحات من رحلة ابن جبير التي تصف الحجاز ومكة المكرمة والمدينة المنورة وشعائر الحج. ومن المؤكد أن ابن بطوطة لم يسجل كل ما رأى وما سمع وإنما كان ينتقي وينتخب ويختار الأحداث التي توصله إلى إكمال رسالته للعالم الإسلامي والمتمثلة في رغبته في توحيد المسلمين في ظل الصراعات القائمة من خلال تصوير وحدة العالم الإسلامي.[1]

ويتشابه أدب الرحلة مع فن السيرة في أنهما يكتبان بعد أن ينقضي شطر من حياة أصحابهما. وتختلفان عن اليوميات التي تكتب يوما بيوم، وليس هناك أدلة على أن ابن بطوطة كانت معه مذكرات أو يوميات استعان بها في كتابة وتذكر رحلته وما اعترضه فيها, وكل الأدلة تشير إلى أن ابن بطوطة أملى رحلته على ابن الجزي من الذاكرة التي تقوم دائما بالتنقيح والاختزال والتكثيف أو الزيادة والمبالغة والتضخيم وتركز على الأحداث والمشاهد شديدة التأثير والتي تترك انطباعات صارخة أو هدوءا صافيا في ذهن الإنسان.[2]

ويحاول ابن بطوطة في كثير من الأحيان أن يصور وعيه بالمشاهد والأحداث والأماكن من خلال أسلوب علمي يعتمد فيه على الملاحظة والتسجيل ومع ذلك لا يمكننا أن نجزم بموضوعيته، فآراء وأفكار المؤلف تمتزج مع آراء وأفكار غيره، كما أن أحكامه على الأغلب تكون انطباعية تعبر عن حسه وشخصيته عند مواجهة المشاهد التي يراها، والشخصيات التي يتواصل معها وهو بهذا يعد فنانا أكثر منه مؤرخا أو جغرافيا.

---

1 إبراهيم السعافين وآخرون: أساليب التعبير الأدبي، ص 242.

2- فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، ص 493.

5/ الزمن في الرحلة :

ينطلق ابن بطوطة في سرده للرحلة من الحاضر إلى الماضي، أي من لحظة الكتابة إلى لحظة التجربة، فبدت وكأنها رواية أو قصة تروى، ومن المؤكد أن ابن بطوطة لم يدون رحلاته عند وقوعها، وإنما دونت رحلاته بعد انتهائها ويلاحظ هذا من خلال كثرة التأمل ومحاولة التفسير والبحث عن الاعتبار.

وعيب على ابن بطوطة عدم ترتيبه أسفاره ترتيبا يتسق والتسلسل الزمني للأحداث، وعدم تصوير الأماكن تصويرا واضحا و افتقار الرحلة إلى عنصرين هما : الأمانة العلمية، والنقد المحلل.

إن أغلب الظن يقودنا إلى أن ابن بطوطة اعتمد في استرجاع تفاصيل رحلته على الذاكرة ولهذا، فإن اتهام الرحلة بالافتقار للأمانة العلمية يبقى أمرا نسبيا، كما أن وصف الأماكن فيها أكده الكثير من الرحالة اللاحقين.

إن نظام السرد المتسلسل زمنيا يجعل أدب الرحلات يتشابه في بعض ملامحه مع أنواع أدبية أخرى لا سيما فن القصص، غير أن التسلسل الزمني لم يتقيد به ابن بطوطة تقييدا صارما، والنسق الذي ينظم الوقائع في ذهن المؤلف هنا مختلف لأنه ينطلق من حاضر التدوين ليبلغ ماضي التجربة.

ونتيجة لكل ما سبق نلاحظ على نص الرحلة ما يلي :

- تتميز الرحلة بأسلوب بسيط وسرد انسيابي, كما أنها تخلو من أشكال البديع والبيان مثل السجع والجناس ما عدا المقدمة.
- يعتمد ابن بطوطة في الرحلة على عنصر الربط الزماني والمكاني، فنجده عندما يصف مثلا مكانا أو حدثا معينين نجده يورد حكاية تربط بهذا المكان أو الحدث.
- يستمتع ابن بطوطة جدا عند ذكر الأشخاص الذين عرفهم ويسعى دائما للتحدث عنهم، ويشغل رجال الدين مساحة كبيرة في ذاكرته، وكأنه يرى في ذكرهم راحة نفسية، فيروي كراماتهم، ويطلب الرحمة لهم، ويزور قبورهم تبركا بهم.
- أما الميزة الأخيرة فهي بروز الحس القصصي في سرد الأحداث أو اختيارها ويرجع الفضل في ذلك لابن بطوطة، لأنه أملاها على ابن الجزي بعد أن تدرب على روايتها

على الناس في مسجد فاس، وامتلك ناصية السرد والرواية والقدرة على جذب انتباه المستمع وحسن ختام كل موقف بشكل ممتع ومثير .

وما يميز القصة عن أدب الرحلات، أنها تنقل أحداثا من نسج الخيال بينما يسعى المحكي في أدب الرحلة إلى الإيهام بواقع الأحداث التي عاشها صاحبها، فيعكس الصور والمشاهد وعلاقاته مع الأشخاص الذين عرفهم إلى المتلقي ويحول ما يمتعه ويعذبه ويشغل باله ويثير انتباهه إلى صور فنية يبهر بها المتلقي.

محاضرة11: المقامات: المفهوم والنشأة

1/المقامة لغة :

المقام والمقامة المجلس، ومقامات الناس مجالسهم، ويقال للجماعة يجتمعون في مجلس مقامة، والجمع مقامات، ومقامات الناس مجالسهم أيضا، والمقامة والمقام، الموضع الذي تقوم فيه، والمقامة السادة. وكل ما أوجعك من جسدك فقد قام بك. والمقامة بالفتح المجلس والجماعة من الناس[1].

تطور مدلول اللفظة على مر الزمن فكانت كلمة مقامة في العصر الجاهلي تعني مجلس القبيلة أو ناديها كقول أبي سلمى:

وفيهم مقاماتٌ حسانٌ وجوهها وأندية ينتاب ها القول والفعل

وأحيانا كانت الكلمة تتجاوز المكان إلى من يتواجدون فيه، فتعني الجماعة التي يضمها المجلس أو النادي.

[1] لسان العرب، مادة (قوم).

ثم تطور مضمون الكلمة في العصر الإسلامي، وأصبحت تعني المجلس الذي يقوم فيه شخص بين يدي الخليفة أو غيره، ويقوم بوعظ الحاضرين، في السلوك والتهذيب، وأخيرًا أصبحت تعني المحاضرة سواءً أكان من يقدمها قائمًا أو جالسا[1].

وقد جاء في كتاب" عيون الأخبار "لابن قتيبة فصل بعنوان" مقامات الزهاد عند الخلفاء "مثل مقام عمرو بن عبيد بين يدي المنصور، وصالح بن عبد الجليل عند المهدي[2]، وفي القرن الثالث الهجري انحرفت إلى الدلالة على كلام الشحاذين .لتصبح على يد بديع الزمان الهمذاني ذلك الحديث القصير أو الأقصوصة المعتمدة على الخيال، المصورة للواقع اليومي، في أسلوب مسجع، تدور حول بطل أديب شحاذ يحدث عنه راوية جوال.

وهكذا أصبحت الكلمة يتغير مدلولها حسب الظروف الغالبة في كل عصر استخدمت فيه، ففي العصر الجاهلي الذي يؤمن بالقبيلة والطائفية كان مدلولها اجتماعيا، وعندما تغلبت النزعة الدينية إبّان صدر الإسلام والدولة الأموية، اتجهت المقامات اتجاهًا دينيا يهتم بالوعظ والإرشاد وعندما تقدمت الفنون الأدبية خلال العصر العباسي الثاني، وتعددت ألوان الأدب بشعره ونثره واتجه الأدب إلى التفنن والإغراق في المحسنات اتخذت المقامات مدلولاً أدبيا وكان بديع الزمان الهمذاني أول من استخدم لفظ المقامات استخدامًا يقصد به جنسا أدبيا جديدًا زيد على الفنون الأدبية المتداولة في ذلك الوقت.

2/المقامة اصطلاحا :

و المقامة في الاصطلاح فن من فنون النثر الأدبي وهي في حقيقتها عرض لمهارة المؤلف اللغوية في قالب قصصي تغلب عليه روح الفكاهة والسخرية، وقد اهتم بها كثير من علماء اللغة كالمبرد وابن ودريد والهمذاني، وأبو علي الفارسي ... والمقامات في حقيقتها عمل لغوي يقوم على سرد قصة قصيرة يتخفى بطلها ثم ينكشف أمره فيما بعد لصفات معينة فيه لا تختلف من قصة إلى أخرى، وتنحصر صفات هذا البطل في البراعة اللغوية والمهارة في الاحتيال طلبا للرزق، ويتكرر حضوره في كل مقامة تقريبا .

[1] انظر: عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، ط2، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988، ص 87-106.

[2] انظر: ابن قتيبة: عيون الأخبار ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2002، ص 432.

ويعرفها زكي مبارك بأنها القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية، أو فلسفية، أو خطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون.[1] وهو تعريف عام ، أما جميل سلطان فيرى أنها:"قصة صغيرة تعتمد على حادث طريف وأسلوب منمق، كما أنها نمط جديد في الأدب العربي وتقوم على دعامتين أساسيتين هما حادث واقع أو مخترع (التخييل) و أسلوب مزين مصقول له خصائصه المعروفة التي انتهى إليها تطور الكتابة في ذلك العصر، ويبدو أن هذا التحديد يجمع بين الشكل والمضمون.

ويحدد يوسف نور عوض تعريف المقامة بقوله: "إن المقامة - في إطارها اللغوي- تمثلت في حديث يلقى على جماعة من الناس إما بغرض النصح والإرشاد وإما بغرض الثقافة العامة أو التسول، ومع كل فإنها لم تعد تلتزم شكلا فنيا محددا، وكل ما يميزها هو أنها حديث ذو نزعة وعظية أو ثقافية يلقى على جماعة من الناس."[2]

أما عبد الفتاح كيليطو فيرى أن المقامة شأنها شأن القصيدة قد غزت كل البلدان التي تبنت العربية، واستمرت في الوجود حتى بداية القرن العشرين. ولأن التقليد هو شكل ما خيانة فإن سمات الأصل قد تغيرت على مر الزمن، لحد مصادفة مؤلفات لم تكن لتعتبر أبدا مقامات لو لم يلصق بها مؤلفوها أو أي صاحب ترجمة هذه التسمية ولكي لا يتيه في التقسيمات والتقسيمات الفرعية (أن مقامات مؤلف ما، السيوطي مثلا تشكل لوحدها نوعا فرعيا) فمن مصلحة الباحث أن يرى في المقامة شكلا يضم أنواعا.

تتفق التعريفات السابقة على أن المقامة شكل أدبي له عدد من السمات التي تميزه، ويمكن أن ينضوي تحت هذا المسمى أنواع عديدة، للكننا سنقصر حديثنا على مقامات بديع الزمان ومقامات الحريري لارتباطنا بالعصر العباسي تحديدا وعليه يمكن القول إن مقامات الهمذاني والحريري، إذا نظر إليها من ناحية الجنس الأدبي، تقع ضمن طائفة عريضة من الأدب العالمي الذي يمكن وصفه بالقصص المعارض للبطولة أو قصص البيكاريسك ولعل أقرب نظير لها هو ما نجده في الرواية الرومانية، وخاصة في الحمار الذهبي لأبوليوس، وكذلك في تراث البيكاريسك الإسباني، والمقامة بتركيبها المزدوج (السند والمتن) لم تنشأ من عدم بل هي سليلة الخبر العربي ولكنها صورة ساخرة من ذلك الأصل الجاد.

---

[1] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي، مصر، د.ت، ، ص 197 و 198.

[2] يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط1، دار القلم، بيروت، 1979، ص 8.

3/نشأة المقامات

ذهب كثير من الدارسين إلى أنّ أول من ابتدع فن المقامات هو بديع الزّمان الهمذاني ثمّ تلاه أبو محمد قاسم الحريري الذي عمل مقاماته الخمسين المشهورة، ولم يخرج عن هذا الإجماع إلاّ صاحب "زهر الآداب" الذي رأى أنّ الهمذاني قلّد ابن دريد في أحاديثه الأربعين وتبنّى رأيه زكي مبارك في كتابه "النثر الفني في القرن الرابع الهجري". وإن شابهت المقامات أحاديث ابن دريد إذ يقوم كلاهما على حكاية مسندة ويعتمد السّجع إلاّ أن الأحاديث لم تلتزم أسلوب الحكي دائما، فهي تحتوي على النوادر والحكم والخطب والنّكت الأدبية واللّغوية.

وأوجه الاختلاف بينهما كثيرة منها أن للمقامات راوية واحد وبطل واحد يترددان في كل مقامة بينما أبطال الأحاديث متعددون، وغرض الأحاديث هو الإشادة بشمائل العرب ورسوخ قدمهم في الفصاحة، بينما يغلب على المقامات الاحتيال والكدية، ثمّ إنّ الفن أرقى في المقامات منه في الأحاديث، صياغة ولغة.

ولو قلنا أنّ ابن دريد كان سباقا إلى هذا الفن، لكان الأجدر بنا أن نعطي السبق للجاحظ الذي يعد أوّل من تحدث عن أهل الكدية، وألف كتابا في حيل اللصوص والمكدّين لا تكاد تختلف عن حيل بطل المقامات،[1] لذا لا يمكن أن نقصر تأثر الهمذاني على ابن دريد لأنّه تأثر بكل من سبقه من الأدباء، وهذا أمر طبيعي، فاللاحق دوما يتأثر بالسابق ويضيف عليه، ولكنّنا ننتهي في الأخير إلى القناعة بأنّ منشئ هذا الفن في الأدب العربي هو بديع الزّمان الهمذاني، دون أن ننكر تأثره بمن تقدم .والرّاجح أنّ معرفة الهمذاني لم تأته عن طريق الجاحظ وابن دريد وغيرهما فحسب، فقد كان للمشاهدة والاختيار والمعايشة أثرهما،إذ عرف المجتمع العباسي جماعات من قطاع الطرق انتظمت وعرفت باسم" الفتيان "وهي فئة تكسب قوتها بالسّلب والنّهب، ومن هذه العصابة تفرعت طائفة عرفت بأهل الكدية امتهن أفرادها التسول امتهانا ارتضوه مذهبا في الحياة وعرفوا بالمكدّين أو السّاسانين. وقد خرج من هذه الطائفة شعراء مجيدون أحيانًا وصفوا حياتهم وتجوالهم ونوادرهم فاستخفّهم النّاس، وتلهوا بأخبارهم ومغامراتهم ونوادرهم، واستأنس الأمراء والخلفاء بمعاشرتهم فقربوهم وأنزلوهم في بلاطاتهم[2] .ولقد كان الصاحب بن عباد شديد الاهتمام بهؤلاء المتجوّلين المكدّين، شديد الولع

[1] انظر: عباس مصطفى الصالحي: فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984، ص 13-25.

[2] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 248 وما بعدها.

بشعرهم، وأشهرهم أبو دلف الخزرجي، والمعروف أنّ الهمذاني نزل ببلاط الصاحب بن عباد ومن غير المستبعد أن يفيد من هذه النّاحية الاجتماعية الأدبية، بل إن مقاماته تدل على إعجابه بذلك النّوع من الشّعر وأصحابه، ومن غير المستبعد أيضا أن تكون فكرة إنشاء المقامات مستوحاة من ذلك الجوّ، وأن يكون بطله أبو الفتح هو أحد أولئك الذين لقيهم من المكدّين فقد احتوت مقاماته شيئا من شعر أبي دلف(كالمقامة القريضية والدينارية)كما أنّ بعض مقاماته لا تعدو أن تكون نثرًا لبعض أشعار أبي دلف كالمقامة الرّصافية . هذا إلى جانب تأثره بالشاعر أبي عبد الله الحسن بن أحمد فقد أغار على قاموسه في السّباب والشتم والسّخافة والسّخرية، وما المقامة الدينارية إلاّ نثر لأحد قصائد الشاعر في المعاني والتراكيب على حدّ سواء .

وهكذا نجد المقامات تمتد لتتصل بالأدب العربي جملة، لا يقتصر ذلك على ابن دريد.وأحاديثه فما هي إلا رافد من الروافد التّي انتهت إلى عالم المقامات، وقد تضاربت آراء الدارسين حول عدد المقامات التي أنشأها الهمذاني بين قائل أنّها أربعون وبين قائل أنّها أربعمائة إلاّ أنّ الدارسين المتأخرين أجمعوا على أنّها لا يمكن أن تتجاوز الخمسين مقامة نظرًا للفترة الوجيزة التي كتبت فيها.

4/عناصر المقامة:

لمقامات الهمذاني والحريري خصائص وشروط لا تقوم إلاّ بها، أهمها:

1 -**المجلس** : يجب أن تدور أحداث المقامة في مجلس واحد لا تنتقل منه إلا في ما شذ وندر.

2 -**الراوية** : لكل مجموع من المقامات راوية واحد ينقلها عن المجلس الذي تحدث فيه.

3 -**المكدي** :لكل مجموع من المقامات مكْدي واحد أيضا، أو بطل، وهو شخص خيالي واسع الحيلة طليق اللسان ذو مقدرة في العلم، والدين والأدب وهو شاعر وخطيب، يتظاهر بالتقوى ويضمر المجون، يتظاهر بالجد ويضمر الهزل، وهو يبدو في الغالب في ثوب البائس إلا أنّه في الحقيقة طالب منفعة. وتنعقد المقامة غالبا بأن يجتمع الراوية بالمكدي في مجلس واحد، ويكون المكدي دائما متنكرًا، ولذلك قلما يفطن الراوية لوجوده إذا كان قد سبقه إلى المجلس أو لحضوره إذا حضر بعده، وتنحل عقدة المقامة بأن ينكشف أمر المكدي للراوية أو يكشف المكدي أمره للراوية أو عيانا للحاضرين في الأغلب، ولا يكشف المكدي أمره إلا بعد أن

يكون قد نال من أهل المجلس مالاً أو أي فائدة أخرى، بعد أن استدر عطفهم، وكثيرًا ما يعلم أهل المجلس أنه قد خدعهم وسلبهم، ولكنهم لا يضْمرون له شرًا لأنّه أطربهم أوسلاّهم أو أفادهم.

4 -**الملحة والنكتة** : أو العقدة وهي الفكرة التي تدور حولها القصة المتضمنة في المقامة وتكون عادة فكرة طريفة أو جريئة ولكنها لا تحث دائما على الأخلاق الحميدة.

5 -**القصة** : لكل مقامة وحدة قصصية قائمة بنفسها وليس ثمة صلة بين مقامة وأخرى إلا أن المؤلف واحد والراوية واحد والمكدي واحد، وقد تكون القصص من أزمنة مختلفة متباعدة وإن كان الراوية واحدًا.

6 -**موضوع المقامة** : موضوعات المقامات مختلفة منها الأدبي ومنها الفقهي ومنها الفكاهي ومنها الحماسي، ومنها الماجن ومنها اللغوي والنقدي... ، وهذه الموضوعات تتوالى على غير ترتيب مخصوص عند بديع الزمان، أما الحريري فالتزم أن تكون الموضوعات متعاقبة على نسق مخصوص، وقد تكون المقامة طويلة أو قصيرة. ولكن الموضوع الرئيسي في المقامات هو الكدية، ولأصحاب هذه الحرفة حيل وأساليب وحصيلة واسعة من اللغة ينالون بها الإعجاب ويستخرجون بها الدراهم والدنانير من جيوب المستمعين.

وهذه الكدية عند أصحابها خير الحرف ولها على ما عداها من الحرف والمهن مزايا وفضائل، ويغري أبو زيد السروجي ابنه في المقامة الساسانية باقتفاء أثره في مزاولة متجر لا يبور، ومنهل لا يغور، وأهلها أعز قبيل،يقصد الكدية والتسول.

7 -**اسم المقامة** : مأخوذ عادة من قرائن عديدة تتصل بالمقامة منها التي سميت باسم البلد الذي انعقد فيه مجلس المقامة نحو المقامة الدمشقية، التبريزية،الرملية،المغربية، السمرقندية، البلخية، الكوفية، البغدادية، العراقية، الخ، ومنها التسمية المأخوذة من الملحة التي تنطوي عليها المقامة نحو المقامة الدينارية، الجرْزية، الشعرية، الإبليسية، الخمرية، المضيرية، الجاحظية...الخ."

8- **الصناعة في المقامات** : فن المقامات فن تصنيع وتأنق لفظي(وخصوصًا عند الحريري) فهناك إغراق في السجع وإغراق في البديع من جناس وطباق، وإغراق في المقابلة والموازنة وفي سائر أوجه البلاغة.

9- **الشعر** : المقامة قصة نثرية ولكن قد يتخللها شعر قليل أو كثير من نظم صاحبها على لسان المكدي، أو من نظم بعض الشعراء فيما يروى على لسان المكدي أيضا، وقد يكون إيراد الشعر لإظهار المقدرة في النظم أو لإظهار البراعة في البديع(عند الحريري خاصة).

5/أهداف المقامات

إذا كان القدامى يقفون بالمقامات عند الكدية فإنّ المتأمل بها يرى أغراضا أخرى كثيرة وإن كان الهدف الرئيسي هو الكدية وأهم تلك الأغراض:

1 -**الكدية** : وهي موضوع المقامات أصلا فكيفما قلب المرء بصره وفكره تمثلت له صورة الاسكندري شيخ المكدين واقفا في النّاس يحتال عليهم يدفعهم للبذل والعطاء بأسلوب بليغ مبين ولا تنتهي مراحل ذاك الاحتيال إلا عندما يحقق مبتغاه.

2 -**التعليم وإظهار المقدرة اللغوية** : تنم المقامات على مقدرة لغوية وطول باع وإلمام بالمفردات العربية ورسوخ قدم في تراكيبها ومذاهب الكلام فيها شعرا ونثرًا، فقد كان الهمذاني يعتمد على المفردات الصعبة والحوشية أحيانا وبلغ في التراكيب المعقدة. وقد وافق حبّ الظهور هذا غاية المقامات التعليمية،[1] فكثيرًا ما نجد استرسالا في ذكر المفردات الغريبة والتعابير المختلفة الوجوه كالمقامة الحمدانية، و من ذلك تعداد الهمذاني في المقامة الحميدية أوصاف الفرس مبرزا معرفته بالإبل وأصنافها وإحاطته بالمفردات، كذلك فعل في المقامة الرصافية و الدينارية .إذ يذكر في الأولى حيل اللّصوص فيأتي على معظم مصطلحات الصعلكة والاحتيال، وفي الثانية يعرض للغة أهل السوء في شتائمهم وما يجري في معرضها من إشارات وأمثال سائرة لا تفهم إلاّ بعد لأي.

3 -**النّقد الأدبي** : لم يفت أصحاب المقامات عرض معلوماتهم وآرائهم في الأدب وعلوم العربية، ففي المقامة العراقية للهمذاني نجد أحاجي وألغاز ترمز إلى بعض الأبيات السائرة، يسأل عيسى بن هشام أبا الفتح الاسكندري عن البيت الذي لا يمكن لمسه والبيت المهين بحرف والرهين بحذف ؟ .. وفي هذا يبدو البديع مقلدا يسير على سنّة الأولين في الاهتمام بالبيت الواحد. وكذلك فعل في المقامة القريضية حيث يعرض لخصائص الشعراء المشهورين كامرئ القيس وطرفة والنّابغة وزهير والفرزدق وجرير. ويحاول الموازنة بين الشعراء المحدثين والقدامى ليرشح القدامى. وللحريري مقامة كاملة خصصها لانتقاد الجاحظ هي المقامة الجاحظية التي يقول فيها ..." : إن الجاحظ في أحد شقي البلاغة يقطف وفي الآخر يقف والبليغ من لم يقصر

[1] انظر: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 250.

نظمه عن نثره ولم يزر كلامه بشعره .فهل تردون للجاحظ شعرًا رائعًا ؟ قلنا : لا قال : فهلموا إلى كلامه، فهو بعيد الإشارات قليل الاستعارات قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام .. فهل سمعتم له لفظة مصنوعة أو كلمة غير مسموعة ؟"...

4 -**النّقد الاجتماعي:** إن المتصفح للمقامات يفطن لذلك الجانب الاجتماعي المليء بالمتناقضات والغرائب والمفارقات، ويجد في بعضها لوحات موحية تصوّر مختلف طبقات المجتمع في كثير من الأمصار الإسلامية فترصد اللّصوص في شتى حيلهم، والمنافقين وكيف يظهر الواحد منهم بوجهين، ولعلّ أبرز مثال لهذه الطائفة المقامة الخمرية .وفي بعض المقامات نقمة على بعض القضاة المحتالين المتخذين من المهنة مطية للاحتيال، وقد جسّد الهمذاني ذلك في مقامته النيسابورية.

ولم تخف على كتاب المقامات تلك الفئة الحديثة الثَّراء بعد عوز وفاقة، فقد تحدّث عنها الهمذاني وعالج آفة غرورها وكبريائها وعجبها بروح فكهة ساخرة تجلت بوضوح في المقامة المضيرية.

إن مقامات الهمذاني والحريري تعبّر بشكل أو بآخر عن ذلك الواقع الاجتماعي المزري أين ازداد الأغنياء غنى والفقراء فاقة، وأين ظهرت طائفة المكدين تلك التي لا عمل لها غير نهب أموال النّاس غدرًا واحتيالا ، وغيرها من الانحرافات التي سادت المجتمع العبّاسي .

5 -**الو صف** : ألبس الوصف في المقامات أثوابًا شتى فتارة يأتي في ثنايا السّرد دون أن يقصده الكاتب وتارة يتعمده وينساق إليه انسياقًا .فهناك مقامات خصصت للوصف وليس فيها من فنّ المقامة غير الإطار كالمقامة الحميدية للهمذاني التي نجد فيها وصفًا دقيقًا مفصلا للخيل ومزاياها واندفاعها وسائر طباعها وصفاتها كما نجد شرحًا لتلك الصّفات .. وفي المقامة المغزلية للهمذاني نجد وصفًا هو أقرب إلى الأحاجي والألغاز، تناول فيه وصف المغزل والمشط، وفي المقامة الأسدية وصف طريف لمغامرة تروي مهاجمة أسد لركب كان بينهم عيسى بن هشام .فما كادوا ينجون منه بعد موت رفيق لهم حتّى ابتلوا بفارس أحكم فيهم بسهامه، وفي المقامة الجاحظية وصف دقيق لرجل شره للطعام، وقد يكون لهذه البراعة والدّقة في الوصف علاقة بإظهار المقدّرة المشار إليها سابقًا.

6 -**الدّين** : نقل الهمذاني في بعض مقاماته ذلك النّقاش والجدل الذي كان قائمًا بين مختلف الفرق، ظهر ذلك بوضوح في المقامة" المارستانية "و"الحلوانية ."ويقف في المقامة الحلوانية مادحًا للخط السنّي... إلى جانب تلك المناظرات الكلاميّة التي حوتها بعض المقامات بين مختلف

الفرق، نجد في بعضها الآخر وعظا وتذكيرًا بالآخرة ودعوة إلى صالح الأعمال .ففي المقامة الأهوازية للهمذاني يلتقي البطل ورفاقه برجل يحمل جنازة فتطيروا فصاح بهم "ما لكم تطيرون من مطية ركبها أسلافكم وسيركبها أخلافكم أما والله لتحملّن على هذه العيدان إلى تلكم الديدان .. ويحكم تطيّرون كأنكم مخيرون وتكرهون كأنكم منزهون ..فلو لم يكن الموت لم تمرحوا وإن نسيتموه فهو ذاكركم وإن نمتم عنه فهو فا كركم وإن كرهتموه فهو زائركم".

7 -**التّكسب** :كان الهمذاني من أصحاب التكسّب والجمع، يرد المدن متكسبًا كبطله أبي الفتح فقد استخدم هذا الفنّ الذي ابتدعه لجمع الأموال مسخرا فن النثر.

مما سبق يمكن القول أن الغايات الاجتماعية والأدبية كانت أهم الأهداف، فبالإضافة إلى المشاكل الإنسانية التي سلط الهمذاني عليها الضوء توجد مقاصد أدبية تتمثل من خلال إبراز ثقافة العصر والتركيز على نواح علمية ومعرفية متعددة كالتاريخ والأدب واللغة والنقد، كما يتحقق الإمتاع من خلال تلك المواقف المضحكة والقوالب الساخرة لتصور في الكثير من الأحيان أوضاع اجتماعية ظهرت وانتشرت نتيجة واقع اجتماعي متردي، صارت فيه المقامة منافسا قويا للشعر.

6/انفتاح نص المقامة:

تعد المقامة نوعا سرديا منفتحا على أنواع أخرى فقد استجابت منذ نشأتها وتطورها في عصور مختلفة لتفاعل نصي شمل الخبر والرحلة والشعر و المناظرة وغيرها:[1]

- **الخبر:**

استعار الهمذاني بنية الخبر التقليدية التي تعتمد على السند والمتن إلا أنه لم يلتزم بالعنعنة، فخطاب المقامة يتوجه به راو أول (عيسى بن هشام) إلى راو ثان من معاصريه (متلقين معاصرين لعيسى بن هشام)،عادة ما يكون الراوي الأول شاهدا في القصة على البطل الإسكندري كما قد يكون في أحايين أخرى مشاركا في الأحداث.

- **الشعر:**

[1] انظر: ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص 136 وما بعدها.

لا يكاد يغيب الشعر في مقامات الهمذاني والحريري إلا نادرا، ومن أبرز السياقات التي جاء فيها سياق الوصف والسرد، فهو ضروري في المقامات لأنه يؤدي دورا مكملا للنثر ، فلا تكتمل القصة إلا به.

- **الرحلة:**

إن ما يميز المقامة تنوع الأماكن، فالبطل في ترحال مستمر ويتنقل من بلد إلى آخر ضمن حدود بلاد الإسلام، وعلى الرغم من أن تغير المكان لا يبدو أن له سببا واضحا إلا أن ذلك قد يشير إلى تشابه الأوضاع السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية في مختلف بقاع الدولة، فتعكس وحدة ثقافية ودينية واجتماعية واقتصادية بين الشعوب الإسلامية. وتتحقق العودة لبطل المقامات (أبي الفتح- السروجي) من خلال تكرار ذكره لمدينتي بغداد عاصمة الخلافة والبصرة مركز الإشعاع العلمي والثقافي .

إن حضور السفر في المقامة يجعلها تقترب من أدب الرحلات ومن مؤلفات الجغرافيين العرب، كالإصطخري والمقدسي وابن حوقل.

1- المناظرة:

تحفل المقامات بمناظرات في شتى العلوم والمعارف، فالهمذاني كان مناظرا كبيرا، حيث تذكر كتب الأدب أنه هزم خصمه الخوارزمي، وينعكس ذلك في مقاماته من خلال بطلها الذي عادة ما يمثل صوت المثقف البليغ الذي يتحدى الآخرين، بل ويفوز عليهم.

2- المأدبة:

تتقاطع المقامات مع أدب الطعام في الثقافة العربية الإسلامية[1] فالبطل (السروجي – الإسكندري) يرتبط كثيرا بسعيه الدائم بحثا عن الطعام، كما قد يتحول الراوي إلى مشارك في الفعل ليحصل بدوره على ما يسد رمقه، ففي المقامة البغدادية مثلا يحتال عيسى بن هشام على السوادي فيظفر بأكل الشواء ثم يهرب عنه ليتورط الآخر، فيدفع المال بدلا عنه.

[1] أنظر: الجاحظ: البخلاء،ص 312.

محاضرة 12: السرد في المقامات

1/ النوع والنوع المضاد:

إن مقامات الهمذاني، من حيث الشكل، تستحضر البنية التقليدية للخبر (ديني، تاريخي سياسي، اجتماعي..)، حيث تبدأ بعبارة :"حدث عيسى بن هشام فقال..." فالاعتماد على السند تقليد في السرد العربي القديم ظهر في البداية مع نقل وجمع الحديث النبوي الشريف، إلا أن مؤلف المقامات لا يسعى إلى نقل الحقيقة، بل تبنى تقليدا ترسخ في الكتابة الفنية في عصره. ومما يدل على ذلك أن الراوي الأول غير معروف ولا مذكور وبالتالي هدف المقامة ليس نقل الحقيقة وتقصيها بل لها أهداف أخرى ترفيهية، تعليمية، نقدية، اجتماعية، فأقلع السند عن الواقع إلى الخيال وتحولت وظيفته من تحقيق إلى تمويه يكتم ويفضح عملية الوضع، كما انقلبت مادة متنه من إخبار إلى إنشاء، وأبطاله من عقلاء إلى سخفاء.

أما المتن فقد قسمه عبد الفتاح كيليطو إلى ثماني جزئيات وظائفية وهي :

1- وصول الراوي إلى مدينة ما.
2- المواجهة بين الراوي والمتشرد أو المتحدث المتخفي.
3- العرض الأدبي الذي يؤديه الثاني
4- الراوي يكافئ المتشرد .
5- اكتشاف شخصية المتشرد الحقيقية.
6- الراوي يوبخ.
7- المتشرد يبرر.
8- افتراق الاثنين.

هذا النظام الذي وضعه كيليطو، والذي يبدو أنه قائم أساسا على تحليله للحريري، يسري أيضا على معظم المقامات المنسوبة إلى الهمذاني، ويمكن أن نضيف محطة أخرى أغفلها هي: رحيل الراوية من المدينة.

ويرى محمود طرشونة أن مجموع الهمذاني ومجموع الحريري لا يوجد فيهما أي تسلسل، فكل مقامة مستقلة عن الأخرى و لا شيء في إحداها يمهد لما بعدها. والبنية متماثلة في كل الوحدات تقريبا، إذ يتكون كل منها من خمس وظائف أساسية هي اجتماع الناس، ووصول المكدي المفاجئ وتحيله، والتعرف عليه، والتبرير.[1]

حيث يقدم لنا المؤلف الراوية (عيسى بن هشام) الذي يجوب أنحاء العالم الإسلامي في القرن الرابع هجري سعيا وراء المعرفة، ويظل يصادف في طريقه، وفي كل مدينة يصل إليها، المعلم أبا الفتح الإسكندري. لا يفتأ هذا الأخير يقوم بألاعيبه اللفظية المحيرة التي تذهل عيسى وتستنزف منه ثروته. وهكذا تنشأ، مبدئيا، علاقة تلميذ بمعلم، وتستمر هذه العلاقة فيما بعد، إن المعلم الإسكندري هو في الحقيقة معلم زائف؛ تتلخص تعاليمه في فكرة أن الكذب والغش وسائل مشروعة لكسبه، وهكذا نجد أن الدرس المستخلص من نموذج سلوكه يشكل مبدأ لا أخلاقيا يقف في مواجهة صارخة ضد القيم النبيلة التي نرصدها تحديدا في الحديث النبوي الشريف. (فالمقامة من معانيها الوعظ).

[1] محمود طرشونة: الهامشيون في المقامات العربية وروايات الشطار الإسبانية، ترجمة المؤلف، دار سيناترا، ط1، تونس، 2010، ص 261.

وتتضمن المقامة «الوعظية» إشارة صريحة إلى جوهر علاقة المعلم بالتلميذ، التي نشأت بين عيسى بن هشام والإسكندري:

"والناس رجلان : عالم يرعي، ومتعلم يسعى .والباقون هامل نعام وراع أنعام."

إذا سلمنا بأن المقامة هي جنس أدبي مضاد للحديث، فقد نستطيع فهم المغزى الذين تتضمنه المقامة «الإبليسية» للهمذاني، التي ينجح فيها الإسكندري في خداع الشيطان ذاته بالرياء حتى يجرده من عمامته؛ ذلك أن البطل - المضاد ، مدفوعا بحتمية التعارض بين الفضيلة التي يرفضها والرذيلة التي يؤمن بها، لابد أن ينتهي به المطاف في معسكر الشيطان.

وكما تمثل المقامات عكسا للقيم التي يتضمنها الحديث الشريف، كذلك هي عكس للقيم التي يحملها التراث الملحمي والشعر الغنائي البطولي. والواقع أن مجمل التأثير الفني القوي للمقامات ناتج عن تصويرها لأنماط من الحياة مضادة - للبطولة.

فالفكرة العامة التي عبر عنها الإسكندري في المقامة الأولى من المجموعة هي أن العصر البطولي قد انقضى، واليوم فإن الناس الأدنى منزلة، الذين يظلمهم القدر، يضطرون إلى أن يحيوا حياة مهينة، معتمدين على دهائهم. وهذا الاعتقاد قد ظهر من خلال التعارض بين أصحاب الشعر الغنائي البطولي، من النمط الكلاسيكي فيما قبل الإسلام، وشعراء اليوم الأدنى منزلة، الذين ينزعون إلى التضحية بمبادئهم على مذبح النفعية لكي يكتب لهم البقاء في الدنيا. تلك هي الفلسفة التي يدافع عنها المتشرد، وفي المقامة الأخيرة، نلقى هذه الأفكار نفسها التي تعرض من خلال مجرى حياة بطل مزعوم، يكشف بوضوح، وفي كل خطوة من مسيرته، أنه وضيع أساسا. وهذه المقامة محاكاة ساخرة لتراث العرب والفرس من الملاحم البطولية والقصص الرومانسي .وهكذا فإن المقولة التي يفتتح بها الشخصيات الكتاب ويختتمونه، ويرددونها مرارا وتكرارا في كل صفحاته، مقولة ثابتة: "كي ينجح المرء في هذه الحياة فإنه يحق له أن يتخلى عن المبادئ الأخلاقية المتوارثة من الماضي، وأن يعتنق فن الخداع والرياء.

ويبدو سفر المكدي متقطعا، إذ يظهر فجأة في أماكن منتشرة في رقعة جغرافية واسعة جدا، ولكنها لا تخرج عن حدود البلاد الإسلامية، أما الزمان فهو مجرد ومتقطع وغير محدود إلا أن المقامات تدل بشكل مباشر أو غير مباشر على زمن الكتابة.

يصعب تحديد مسار البطل في المقامات فهو يتنقل من مكان إلى آخر دون قيد أو شرط فمقامات الهمذاني العشر الأولى تغطي مساحة جغرافية شاسعة تمتد من بلاد فارس إلى العراق والشام، ولم يوضح سبب هذا الترحال والتنقل المكاني، ويبدو أنه يفضل بعض المدن لأسباب مسكوت عنها فقد ظهر مرتين في الأهواز، ومرتين في جرجان وخمس مرات في بغداد وست مرات في البصرة وهما من أكثر المدن زيارة من قبل أبي الفتح الإسكندري،[1] فبغداد حاضرة الخلافة فيها الكثير من الفرص للتخفي والاحتيال ويختلف إليها الكثير من الأجناس والأطياف، وكذلك الحال في البصرة وهي إضافة إلى ذلك مركز علمي وفيها نشاط ثقافي وتجاري كبير، ومما لا شك فيه أن المقامة شكل أدبي ساخر قطباه (المثقف / الفقر).

إن لتنوع الأمكنة وكثرة الأسفار علاقة بطبيعة شخصية المكدي القلقة، ورغبته المستمرة في التغيير كما أن تشاؤمه العميق جعله ينفر من كل الأماكن، فالمدن لا تهمه إلا بقدر ما تدره من مال، وهي جميعا متشابهة أو هي غير مهمة سوى كونها محطة يتوقف عندها زمنا ثم يرتحل منها من جديد.

إن الزمن في المقامات مكون من فترات يقترن بعضها ببعض، زمن فسيفسائي يكاد يكون مجمدا، ويظهر أثر الزمان على الشخصيات من خلال بياض الشعر أو تجاعيد الشخصيات، إلا أن الشيخ يصير فجأة شابا فيتوقف الزمن أو يصير زمنا متوقفا، ويبدو أن التركيز الزماني في المقامات، ينصب على المرحلة التاريخية أو العصر الذي تعيش فيه الشخصيات، فتفضح ما فيه من ظلم وفساد، إذ لا تخلو مقامات الهمذاني والحريري من لوم وعتاب للزمن وكثيرا ما يعبران عن ذلك في نهاية المقامات بأبيات من الشعر.

كما أن زمن الأحداث من الناحية الكمية يعادل زمن التلفظ وزمن القراءة، لأنها أفعال سريعة غايتها خداع الجمهور ومباغتة القارئ في نفس الوقت، حيث يقوم المكدي

[1] محمود طرشونة: الهامشيون في المقامات العربية وروايات الشطار الإسبانية، ص 281.

بالتحايل من خلال خطاب يلقيه لحث المستمعين على العطاء، وبعد جمع المال يأتي الحوار التبريري بين البطل والراوي حيث تنتهي المقامة.

2/السخرية في المقامة:

إن عنصر السخرية في فن المقامة، هو ما جعل منها تلك الأداة القوية للنقد الشخصي والاجتماعي، وقد أشار ريجى بلاشير في مقالة له عن الهمذاني إلى مقاماته باعتبارها عملا تم فيه تطوير هجاء السلوك، وهو نادر في الأدب العربي بإدخال السخرية اللاذعة.[1]

حيث يتذكر عيسى في المقامة "الخمرية"[2] حادثا وقع له في شبابه ، ذلك أنه كان في حفل شراب مع رفاقه المرحين، ونفد ما لديهم من خمر في وقت حرج أثناء الليل؛ فقصدوا تحت ستار الظلام حانة ليجلبوا مزيدا من الخمر، وفي الطريق يفضحهم نداء المؤذن لصلاة الفجر، فيضطرون مكرهين أن يظهروا في المسجد المحلي، ولو من قبيل الاستعراض. وتقف جماعة السكارى المترنحين في الصف الأول للصلاة وراء الإمام، حيث يمكن للجميع رؤيتهم.

وإذ يشتم الإمام رائحة الخمر المنبعثة من ناحيتهم، يحرض حشد المصلين ضد هؤلاء السكارى، فيضربونهم ضربا مبرحا. ويتمكنون من الفرار في النهاية، وعندما يستفسرون عمن يكون هذا الإمام الذي تسبب في إلحاق الخزي بهم، يعلمون لدهشتهم أنه الإسكندري. وفي الليلة التالية يتوجه الأصحاب الذين لا سبيل إلى تقويمهم إلى إحدى الحانات. وهناك يجدون الإمام الإسكندري (الذي أخذ يتملق فتاة الحانة مدعيا أنه من أصل نبيل) ، يعب الخمر ويقول شعرا تشاؤميا دفاعا عن هيئته البائسة .وينهي عيسى قصته بهذا الاعتراف:

"فاستعذت بالله من مثل حاله وعجبت لقعود الرزق عن أمثاله وطبنا معه أسبوعنا ذلك ورحلنا عنه."

مرة أخرى تنهار الصورة الهجائية للإمام العجوز الذي يعب الخمر لأن راسمها هو الآخر سكير ومذنب بالقدر نفسه، وإن كان أكثر شبابا. وهنا أيضا يجرى تصوير المجتمع من المصلين إلى أئمتهم في الصلاة على أنه مجتمع فاسد.

---

[1] جيمس توماس مونرو: مرجع سابق، ص 165.

[2] بديع الزمان الهمذاني: المقامات، شرح وتقديم محمد عبده، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2005 ، ص 269- 275 .

هناك تناقض منطقي واضح في عبارة عيسى المذكورة آنفا. لأنه من غير الممكن عندما يكون هذا الشخص نفسه من شاربي الخمر، برغم محاولة مداراة هذه الفعلة بالوقوف في الصف الأمامي في الصلاة العامة؛ وعندما لا يتورع الشخص نفسه عن الاستمتاع بأسبوع آخر من العربدة في حانة مع السكير الذي صدم لرؤيته .

إن قناعات الشخصيات قائمة على ادعاءات زائفة تؤدي إلى علاقات جوفاء وبلا معنى، بل إلى العقاب. وفوق كل شيء فإن الحجج والتبريرات التي تسوقها الشخصيات مفعمة بالتناقضات المنطقية والمعنوية. وهذه علامة مؤكدة أننا بصدد عمل ساخر. وبتعبير آخر، فإن المؤلف قد استطاع ببراعة، دون إدانة مباشرة لطريقة معينة في السلوك، ودون وعظ، أن يدفع بنا إلى وضع نجد أنفسنا فيه مهيئين لإدانة التصرفات ورفض الأخلاقيات المعيبة لشخصياته الساحرة والفاسدة في آن واحد.

محاضرة 13: الرسائل الأدبية ذات النزعة الحكائية

عرف العصر العباسي قفزات فنية لم تكن معهودة في العصر الأموي، وذلك في ميدان الكتابة الإنشائية والإنشاء الأدبي فالرسائل سارت خطوات في سلم التطور، حيث زخرت بالسجع والجناس والإطناب حتى صارت أقرب إلى الشعر منها إلى النثر.. لأنها تناولت أغراضا وموضوعات شبيهة بموضوعات الشعر كالمدح والهجاء والعتاب والوصف وما إلى ذلك. مع ميل الأساليب الإنشائية إلى التطويل والإطناب.

1/فن الترسل:

الرسائل فن أدبي، ازدهر وانتشر في القرنين الثالث والرابع الهجريين خاصة عندما بلغت الحضارة العربية الإسلامية ذروة التحضر والازدهار في مختلف الميادين والمجالات، وهو فن نثري يُظْهِرُ مقدرة الكاتب وموهبته الكتابية.

جاء في لسان العرب لابن منظور في باب الراء"راسَلَهُ مراسلة،فهو مراسل و رسيل و الترسّل كالرسل و الترسل في القراءة والترسيل واحد،قال: و هو التحقيق بلا عجلة. وفي موضع ثان قال:الترسل من الرسل في الأمور والمنطق كالتمهّل والتثبت، وجمع الرسالة الرسائل."[1]

أما الزمخشري في "أساس البلاغة" فقد ذكر في "باب رسل" ما يلي: «راسله في كذا،وبينهما مكاتبات و مراسلات، وتراسلوا، و أرسلته برسالة وبرسول.وأرسلت إليه أن افعل كذا.وأرسل الله في الأمم رسلاً. » [2]

ويطلق لفظ الرسالة أيضا "على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض ويوجهه إلى شخص آخر ويشمل ذلك -أيضا- الجواب والخطاب"[3]

وتعريف الرسالة في اللغة: «هي كل ما يرسل أو هي الكلمة شفوية أو مكتوبة يبلغها الرسول أو يحملها إلى من ترسل إليه، وهذه الكلمة تختلف طولاً وقصرًا على حسب موضوعها»[4]، والرسالة في الأصل كما يقول التهانوي "الكلام الذي أرسل إلى الغير"[5] يحتمل الكلام المرسل إلى الغير الإبلاغ الشفوي والإبلاغ الكتابي، واستعملت في الشعر الجاهلي بمعنى نقل الخبر عن طريق الرواية الشفوية، كما أن دلالتها تمتد لتشمل الرسالات السماوية التي نقلها الرسل والأنبياء إلى البشر عن طريق المشافهة، وقد تطور معنى الرسالة من الدلالة على الإبلاغ الشفوي إلى الدلالة على النص المدون الذي يكتبه المرسل ويبعثه إلى

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول من الألف إلى الراء.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة،تح،محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية،بيروت، ط1، 1419هـ، 199م،ص353.

[3] انظر: عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، بيروت، دار النهضة، ط2، 1972، ص221.

[4] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دارا لنهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1391هـ 1972م،ص221

[5] انظر: ألفت كمال الروبي: تشكل النوع القصصي، مجلة فصول: تراثنا النثري، المجلد الثاني عشر، العدد الثالث، 1993، ص 192 وما بعدها.

المرسل إليه ، فصارت الرسالة خاصة في العصر العباسي شكلا من أشكال النثر المكتوب الذي يفترض وجود قارئ بدلا من سامع، وقد تنوعت حسب الأغراض التي كانت توجه إليها في الإطار الرسمي (سياسي، ديني، إخواني..)

فكان الترسل صناعة و مهنة لا يحترفها إلا من رسخت قدمُه في الأدب، و كان له اطلاع على ضروب من المعرفة تؤهله لامتهان هذه الصناعة فضلا عن حميد الصفات ،كالصدق والنزاهة والإخلاص وما إلى ذلك.

والترسل في الاصطلاح هو "فن من فنون النثر القولية عرفها العرب منذ القدم، وهي مثل فنون النثر الأخرى (القصة، المسرحية، السيرة الذاتية...لها خصائصها المميزة التي تجعلها فنا قائما بذاته."[1] ولقد احتلت الرسالة دوما في الإنتاج الأدبي مكانة غامضة بسبب طبيعتها نفسها، وبما أنها وسيلة التخاطب فإنها تبدو بديلا عن الأقوال التي يمكن أن يتبادلها متخاطبان أثناء الحوار.. ويبقى عموما للرسالة بالمقارنة مع الآثار الأدبية المحض، ذلك الاختلاف الهام في أنها موجهة إلى شخص معروف من الكاتب وأنها تحدد في أغلب الأحيان بمعطيات خارجية(ظرف، أحداث..)[2]

2/ أقسام الرسائل

1.2/الرسائل الديوانية

تختص بتصريف شؤون الدولة والسلطان، وتصدر عن ديوان خاص هو ديوان الرسائل، فهي ذات طابع رسمي، تعنى بالأمور الإدارية والسياسية ويحرصُ فيها على الدقة ومراعاة العادات المتعارف عليها في المكاتبات ذات الصبغة الرسمية. ومن موضوعاتها أخذ البيعة للخلفاء وولاة العهد وأخبار الولايات وأحوالها ووصايا الوزراء والحكام في تسيير

[1] حسين علي محمد: المرجع نفسه، ص151.

[2] جاك روجو وآخرون: الأدب والأنواع الأدبية، ت: طاهر حجار، ط1، دار طلاس، دمشق، 1985، ص 291.

الدولة والحكم. كما قد تتناول بعض الموضوعات التي قد نصادفها في الرسائل الإخوانية والشعر كالتعزية والتهنئة والشكر وغيرها.

2.2/الرسائل الإخوانية:

تصور الرسائل الإخوانية عواطف الناس ومشاعرهم في الخوف، والرجاء، والرهبة، والمديح، والهجاء، والتهاني، والعتاب، والاعتذار، والاستعطاف، والتعزية، أي هي -باختصار- الرسائل التي يكتبها الناس لبعضهم بعضا.

3.2/الرسائل الأدبية:

تتناول أغراضا عامة من مكاتبات إخوانية أو مناظرات أدبية أو وصف مشاهدات شخصية، وممن نبغ في العصر العباسي في كتابة الرسائل الأدبية نذكر الجاحظ، وبديع الزمان الهمذاني، وأبي العلاء المعري وغيرهم، ويمكن تحديد موضوعاتها على النحو الأتي:[1]

1/الإخوانيات: وهي تشمل كل ما كان يجري من المكاتبات الشخصية بين اثنين أو أكثر من إخوان الأدب.

2/المفاكهات: ويدخل فيها المكاتبات الهزلية والمباسطات الأدبية.

3/المناظرات: أي ما كان يجري بين الأدباء من محاورات ومناظرات ومنافسات.

4/الأوصاف: وهو باب واسع يدخل فيه كل ما يراد به وصف محسوس كالمراكب، والمعارك، والحيوان،أو غير محسوس كالبلاغة، والشعر، والصيد، والأخلاق، ويلحق الوصف المديح والهجاء وما شاكل ذلك.

5/الحكايات: ويدخل تحتها أنواع القصص المختلفة والمقامات.

وللرسالة الأدبية بناء خاص، وشكل فني معروف، وسمات معينة، هي بمثابة الأركان الأساسية التي لا بد من توافرها، حيث تقسم إلى ثلاثة أقسام: البداية والمتن والنهاية، ولكل عنصر منها خصوصيته، ففي البداية يخاطب الكاتب من أرسلت إليه الرسالة، وفي المتن

[1] أنظر: أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص323و324.

يتناول الموضوع المراد طرقه، وفي النهاية يدعو للمرسل إليه، وطول الرسالة أو قصرها لا يؤثر على بنائها الفني[1].

3/ أهمية الرسائل في القرن الرابع هجري:

تؤدي الرسائل في عصر أبي العلاء وظيفة معرفية علمية عامة بين أفراد المجتمع، حيث تعالج موضوعات وقضايا اجتماعية أو سياسية أو أدبية أو مذهبية ولذلك فإن وظيفتها "ليست محصورة في أن تصل إلى المخاطب لتنقل إليه ما يريده الكاتب فحسب وإنما كانت الأوساط الأدبية كلها تتلقف هذه الرسائل وتتناولها بالدرس والتمحيص والتقدير والتقويم فتكون مقياس الحكم على هذا الكاتب أو ذاك وسبيل تقديره وإعلائه أو إسقاطه والانصراف عنه، ومن ثم كانت روح العصر عامة تقضي أن تخرج الرسائل على مثل هذه الصورة" [2] لذلك يسعى كاتبها إلى إبراز مقدرته الأدبية.

فرسالة الغفران كما يقول صلاح رزق: "من أكثر رسائل أبي العلاء تعبيرا عن خوالج هذه النفس، وما تركته تلك العزلة الطويلة عليها من هدوء ظاهري وحركة داخلية عارمة تمثلها خوالج هذه النفس وخواطرها المختلفة التي كان الإنشاء الأدبي أبرز مظهر للتعبير عنها والانطلاق في آفاق الوجود الخارجي."[3]

وتتألف رسالة الغفران بوصفها ضربا من الرسائل من مقدمة وقسمين: يروي القسم الأول "قصة البطل ابن القارح" في رحلته إلى العالم الآخر (الجنة والنار)،حيث يلتقي بالشعراء فيها ويحاورهم في شؤون الشعر واللغة، وجاء القسم الثاني على شكل رد المعري على رسالة ابن القارح.

وتتخذ الرسالة عموما شكل الرسالة الأدبية إطارا لها، فتنتظم المكونات الثلاثة (المقدمة، الرحلة، الرد) وتهتم بموضوعات مثل: (تاريخ الشعر، خصائصه، لغته، نقده..) فتبدو الرسالة ذات وحدة كلية في الوقت نفسه الذي يمكن أن يكون فيه كل مكون مؤلفا

---

[1] انظر: فايز عبد النبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس هجري، دار البشير، ط1، الأردن، 1989، ص 84 وما بعدها.

[2] صلاح رزق: نثر أبي العلاء المعري، دراسة فنية، دار غريب، القاهرة 2006، ص 205.

[3] صلاح رزق: مرجع سابق، ص 116.

مستقلا على مستوى اللغة والدلالة، وما يبدو واضحا هو تفرد القسم الأول (الرحلة) بمزايا نوع أدبي متميز، يمكن أن نصطلح على تسميته بالقصة.

المحاضرة14: السرد في أدب المعري - رسالة الغفران أنموذجا

1/المعري والسياقات النفسية والاجتماعية والثقافية:

ولد أبو العلاء المعري بمعرة النعمان سنة 363هـ937 م، ويصفه ياقوت الحموي بأنه غزير الفصل، شائع الذكر، وافر العلم، غاية الفهم عالما باللغة حاذقا بالنحو جيد الشعر، جزل الكلام، شهرته تغني عن صفته وفضله ينطق بسجيته

أما عن لقبه فهو المعري، نسبة إلى المعرة مسقط رأسه كما اختار لفظا أحب أن يدعى به وهو رهين المحبسين وكان قد أطلق على نفسه هذا اللقب بمجرد رجوعه من بغداد و بعد اتخاذه لقرار الاعتزال، وكان يريد بالمحبسين حبسه لنفسه في المنزل واحتجابه فيه، وتركه الخروج منه، وحبسه عن النظر على الدنيا لما أصيب به من عمى يمنعه من مشاهدة الأشياء على أنه قد ذكر في اللزوميات سجونا ثلاثة ألا وهي: المنزل و ذهاب البصر ثم الجسم وذلك في قوله:

أراني في الثلاثة من سجوني فلا تســـــأل عن الخبر النبيـت

لفقدي ناظري ولــزوم بيتـي وكون النفس في الجسد الخبيث

ويبدو أنه قد أعرض عن السجن الثالث فلم يسم نفسه إلا رهين المحبسين.[1]

أخذ أبو العلاء العلم في مسقط رأسه عن جماعة من المحدثين، منهم جده وأبوه وأخوه، فانتهل من هؤلاء جميعا علوم الدين، أما عن المشايخ الذين أقرؤوه القرآن، فقد كانوا جماعة من مشاهير القراء ورواة الحديث منهم: أبو الفرج عبد الصمد بن أحمد بن عبد الرحمان الضرير الحمصي، وأبو الفتح محمد أبي الحسن بن روح المعري، وأبو زكرياء يحي بن مسعر بن محمد بن يحي بن الفرح وغير هؤلاء كثيرون.

عرف عن المعري أنه خرج من المعرة مرتين اثنين وكلاهما كانتا من أجل الاستزادة في العلم والتبحر فيه:

1/أما الرحلة الأولى فكانت التي خرج فيها إلى حلب طلبا للمعرفة فتنقل هناك بين أنطاكية واللاذقية وطرابلس.

2/أما الرحلة الثانية: فكانت تلك التي حمل رحاله فيها إلى بغداد سنة 399 وقد أقام فيها مدة سنة وسبعة أشهر.

قرر المعري منذ خروجه من بغداد أن يعتزل الناس ويتقشف في الحياة ويتعفف من متاعها فانقطع في بيت له بالمعرة حتى يطهر نفسه من مجالسة المنافقين قال:

تخير فإما وحدة مثل ميتـة وإما جليس في الحياة منافـق

[1] انظر: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 265 وما بعدها.

ومن آثاره:

- **لزوم ما لا يلزم**: وهو نتاج عزلته، عالج فيه قضايا دنيوية وأخرى غيبية، فتناول فيها منشأ الإنسان ومصيره وما بينهما.

- **سقط الزند**: وقد شرحه أبو العلاء نفسه تحت عنوان" ضوء السقط" ووقف خاصة على الغريب من ألفاظه فشرحها وقربها من الأذهان.

- **رسالة الغفران**: وقد أملى المعري رسالته هذه بعد مضي قرابة ربع قرن من عزلته، وكانت حينها شهرته قد ذاعت، فراسله الكثير من المستفسرين عن خصائص فكره وقد كان من بين هؤلاء المحدث على بن منصور مستفسرا عن بعض المسائل الفقهية، وبدلا من أن يجيبه برسالة عادية، جعله يصعد إلى السماء ويرى بنفسه كيف جرت وتجري الأحكام الإلهية، ولكثرة ما ورد من أسماء الغفران ومشتقاته سميت الرسالة" رسالة الغفران".

- **رسالة الصاهل والجاشح**: وهي رسالة ذات طابع قصصي رمزي جاءت على شكل حوار بين الحيوانات وتعالج قضايا سياسية واجتماعية وثقافية، بعث بها المعري إلى شخصية تاريخية من شخصيات عصره هو عزيز الدولة فاتك مولى منجوتكين والي حلب للفاطميين في أيام الحاكم بأمر الله وبعض أيام ابنه الظاهر. ويعكس النص أجواء الخوف من غزو الروم، وطبيعة معيشة الناس في معرة النعمان، وحلب وما حولهما في عهد سيطرة "الغلمان المغامرين". والشخصيات الرئيسية فيها حيوانية هي الحصان والبغل والحمامة وغيرها من الحيوانات ويورد في الرسالة الكثير من الأمثال.

- **الفصول والغايات**: وفيه مواعظ وحكم دينيه وتسبيح بحمد الله.

2/الخصائص الأسلوبية في أدب المعري:

عرف عن المعري غموض أسلوبه وتعقيده، ويبدو أن المعري شرح ديوانه السقط واللزوم وفسر غريب الألفاظ في الغفران والفصول والغايات. يتميز نثره بعدد من السمات نذكر منها ما يلي:

1- بروز الروح النقدية في معظم نثره.

2- الإكثار من الغريب.

3- ولعه بالمحسنات فلا يخلو نثره من السجع والطباق والجناس والمطابقة.

4- توظيف القرآن و الأمثال والحكم.

5--المبالغة

6-فصاحة اللفظ

7-الاستطراد

9- المرح والدعابة

10-التهكم والسخرية

3/رسالة الغفران:

أ/الموضوعات :

حفلت رسالة الغفران بكثير من الموضوعات والقضايا (دين، لغة، شعر، فلسفة، معجم، عروض، أدب، قضايا اجتماعية وسياسية ودينية مختلفة...)فقد جمعت مختلف الفنون والعلوم على صعيد واحد وفي نسق منظم. وعليه تنوعت الموضوعات في الغفران فمنها الأدبية واللغوية والاجتماعية والسياسية والفلسفية.

ب/أهمية رسالة الغفران:

لا ترجع قيمة رسالة الغفران إلى مقام الترسل بقدر ما ترجع إلى تحرر الكاتب فيها من هذا المقام وإلى عدوله عن مخاطبة ابن القارح إلى مخاطبة عموم القراء. "على أن أهمية الرسالة إنما ترجع إلى القسم الأول منها إذ قرنها الباحثون بسببه إلى الكوميديا الإلهية لدانتي محاولين النفوذ إلى بيان تأثره ومدى التأثر وهو تأثر تقوم عليه أدلة كثيرة، وبذلك لم يصنع أبو العلاء للعرب كوميديا إلهية فحسب بل أثر بها أيضا أثرا عميقا في الآداب

العالمية."[1] فالقسم الأول منها (القسم السردي) يصور رحلة متخيلة إلى العالم الآخر (أخذ المعري من قصة الإسراء والمعراج الموجودة في القرآن الكريم) و يصور في هذا القسم من الرسالة مقابلة البطل لبعض الأشخاص (شعراء، لغويون، مغنون..) في العالم الآخر ممن نعموا بالغفران أو حرموا منه في تصوره، وهو يناقش كل واحد منهم، فيسأل أصحاب الفريق الناجي بم غفر لك، فيجيب كل واحد منهم بما نجاه من العذاب ويشرح له السبب في دخوله الفردوس ويصف له كيف يتمتع به، ويسأل أفراد الفريق الثاني ممن كتب عليهم الشقاء ولم لم يغفر لهم وهكذا؛ فالرسالة عبارة عن حوارات تجري مع شخصيات متنوعة في الآخرة (الجنة/ النار) كما يصورها خيال المعري.

هـ/الغفران بعدها رسالة:

يؤكد بناؤها العام انتماءها لجنس الرسالة فقد اشتملت على المقدمة والرحلة (القسم السردي) والرد على ابن القارح، حيث يرى بعض الدارسين أن الرحلة في الغفران هي تولد جنس أدبي جديد يتمثل في القص المتداخل مع الترسل، ويصطلح على تسمية هذا النوع من الرسائل بالرسائل السردية؛ لأنها تنفتح على السرد وتحافظ على مقتضيات مقام الترسل.

وتعد الرحلة من قبيل الاستطراد المقصود الذي مهد لظهور أجناس أدبية جديدة تتمثل في القصة والرواية.. ولكن هذه الأجناس كانت حينئذ جنينية وفي طور النشأة ولم تنضج بعد.

ويمثل القسم الجوابي الجزء الأخير من الرسالة رد المعري على المسائل والقضايا التي طرحها (ابن القارح) بشكل دقيق ومفصل مراعيا ترتيب ابن القارح لتلك المسائل والقضايا.

فرسالة الغفران إذا هي رد على "ابن القارح"، وفق البناء العام للرسائل، فلم تخرج عن المقام الترسلي بغض النظر عن وجود الرحلة بداخلها، ولكنها من الرسائل الأدبية (الاستطرادية المطولة) التي تجري مجرى الكتب، حيث يعد مثل هذه الرسائل مصنفات علمية تأليفية في مختلف العلوم والفنون ولعله مما يدلنا على ذلك في رسالة الغفران كثرة الشروح والاستطرادات المتنوعة التي نجدها في الرسالة ومن تلك الشروح اللغوية قوله:"لا

[1] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، 275.

يعنى بالحباق جزرة البقل" أو الجمل الاعتراضية (الدعاء مثلا) كما أن المعري في ختام الرحلة أشار إلى استطراده والإطالة، فقال في خاتمة رحلته: "وقد أطلت في هذا الفصل ونعود الآن على الإجابة عن الرسالة".

فالشروح وجمل الدعاء تمثل نقطة التقاطع بين المقام الترسلي والخطاب القصصي وبهذا يعد خروج الكاتب من الترسل إلى السرد توسعا في الترسل السردي الاستطرادي والذي جاء نتيجة التطور الحاصل في هذا النوع الأدبي.

و/الغفران بوصفها ضربا من السرد:

يتخذ القسم الأول من رسالة الغفران بنية سردية تروي قصة رحلة خيالية للبطل (ابن القارح) إلى العالم الآخر فيلتقي بالعديد من الشخصيات في الجنة والمحشر فيثير معها نقاشات وحوارات مختلفة ومتنوعة حيث تتوالى القصص القصيرة والمشاهد في مسار سردي يقطع بالاستطرادات المختلفة(التعليقات والشروح النقدية واللغوية)[1] وبذلك تنتظم جميع هذه القصص وتتكامل في إطار البناء الكامل للقصة العلائية.

ج/مكونات القسم السردي من الرسالة (الرحلة)

بدأ المعري القسم السردي في رسالته بمقدمة وصف فيها رسالة ابن القارح، وأثرها الطيب في نفسه؛ فهي مثل "كلمة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء" وقد مزج تلك المقدمة بالأدعية الكثيرة ثم يصف رسالة ابن القارح قائلا: بأن الله سبحانه وتعالى " قد عنصب لسطورها المنجية من اللهب معاريج من الفضة والذهب.." ويختم هذه المقدمة بقوله:" وفي تلك السطور كلم كثير ، كله عند الباري، تقدس أثير" ثم جاءت الرحلة في ستة فصول نذكرها على النحو التالي:

-المعراج: (ولعله سبحانه قد نصب لسطورها المنجية من اللهيب معاريج ...)

-النزهة في الجنة: "ويخطر له حديث شيء وكان يسمى النزهة في الدار الفانية "

-المحشر: "أنا أقص عليك قصتي: لما نهضت أنتفض من الريم".

[1] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 275 و276.

-الجحيم: ويبدو له أن يطلع إلى أهل النار فينظر إلى ما هم فيه ليعظم شكره على النعيم"

-الجنة: " فإذا رأى قلة الفوائد لديهم تركهم (أهل النار) في الشقاء السرمد وعمد لمحله في الجنان".

إن الترتيب المنطقي يستدعي موضعة موقف الحشر في بداية الرحلة لكن المعري تنبه إلى أن البداية في القصص تكون مستقرة فبدأها بحالة من الدعاء لشخص ابن القارح حتى جعله في الجنة وهو ما يتوافق مع ترتيب القصص عموما الذي يبدأ باستقرار ثم اضطراب ثم يعود الاستقرار من جديد وهو ما راعى ترتيبه المؤلف ليبدو أكثر ملائمة لولا ذلك لكان الترتيب على النحو التالي: اضطراب، استقرار، استقرار؛ وهو ما جعل مقاطع الحكاية ترتبط ارتباطا عضويا منسجما.

وقد جاء البناء الحدثي في الرحلة على النحو التالي:

المعراج_ النزهة –المحشر- الجحيم – الجنة

ومن خلال الوحدات السردية السابقة يمكن أن نلاحظ أن هناك اختلاف في التسلسل القصصي الافتراضي للأحداث فالأولى أن ترتب على النحو التالي: المعراج – المحشر- النزهة –الجحيم-الجنة، ويبدو أن المعري قصد ذلك الترتيب حتى يتلاءم مع الثلاثية المعروفة للقصص عموما:

استقرار ____ اضطراب _____ استقرار

الشخصيات:

جاءت الرحلة غنية بالشخصيات حيث حرص المعري على أن تتوفر فيها نسب عالية من الثراء الفكري، ليتناسب مع إمكاناته المعرفية، كما حرص على أن يكون بينها وقفات حوارية تفجر رغباته المؤكدة في النقاش والجدال والاختلاف. وأنماط متحولة تستجيب لمقاصده وغاياته السردية (شخصيات مسطحة وأخرى نامية مثل الأعشى).

مما يلاحظ حول العلاقات بين شخصيات الرحلة التنوع والاختلاف، فنلمس أحيانا التشابه: مثل (رضوان وزفر) لهما وظيفة واحدة، والاختلاف: مثل (الأعشى، النابغة الجعدي) فالأعشى جاهلي والنابغة مخضرم، والتماثل: مثل (عوران قيس) وهؤلاء جميعهم إسلامي مسلم كما أن الشخصيات في الرحلة متنوعة ومختلفة الأجناس (بشرية، حيوانية، خيالية) ومتباعدة الأزمان (جاهلي، إسلامي) وقد جمع بينها المعري في رحلته إلى العالم العجيب (الآخرة)، كما حرص على أن تكون هذه الشخصيات متنوعة، وتمثل الشخصية الإنسانية في أوج ثرائها وازدهارها وتألقها، ولذلك ركز على الشخصيات الشمولية المعقدة والزاخرة برؤى وأنساق وصيغ ودلالات شتى، لتشاركه رحلته عبر شروطه المختلفة الخاصة به ثم إن المعري جعل حياة هذه الشخصيات امتدادا فنيا لحياة الشخص في الدنيا، فيحقق بذلك إضافات بديعة.

الشخصية الرئيسية: هي ابن القارح وهي الشخصية التي تدور حولها أحداث القصة بأكملها، فتطورت من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد، يكشف لنا عن جانب منها وهي شخصية تسير على غير منهج، فالمؤلف يفتعل لها الأحداث ويزج بها في مختلف المواقف، وفق ما يراه فكره ويمليه عليه ذوقه من مختلف القضايا والمسائل محاورا به مرة وساخرا من أفعاله مرات عديدة، تلك كانت شخصية ابن القارح بطل الرحلة في الغفران.

الشخصيات الثانوية: عجت الرحلة بالشخصيات الثانوية (لغويون، شعراء مغنون، جن، حيوانات..ساعدت على إبراز شخصية البطل (ابن القارح) في مختلف مشاهد وأحداث الرحلة من ناحية مع أن شخصياتهم بقيت مسطحة لا تتطور مع الحدث ، كما أنها مهدت الطريق أمام المعري من ناحية أخرى وأعطته القدرة الموسوعية على تناول كم هائل من القضايا والمسائل والعلوم المختلفة التي يسجلها أثناء لقاء البطل بتلك الشخصيات.

ويؤكد المعري من خلال تواجد تلك الشخصيات على تحقيق مجموعة من المبادئ الأخلاقية والفلسفية أو الدينية ...التي يجب أن تتصف بها هذه الشخصيات حتى تكون في جنته ولذلك اختار لجنته مجموعة من هذه الشخصيات التي تحققت فيها تلك المبادئ، في حين اختار لناره أيضا مجموعة من الشخصيات الأخرى التي لم تتحقق فيها تلك الصفات أو المبادئ التي أرادها .

الزمن في الرحلة:

تحرر الزمن في الرحلة من إطاره الواقعي فجاء زمنا فنيا مغايرا لا يسير على تراتبية الزمن المألوف ماضيا ثم حاضرا ثم مستقبلا. بل زمن يلج بأقصى مداه إلى أغوار الشخصية التي تعيش لحظاته بما قدمت في ماضيها، فيعود الماضي حاضرا والحاضر ماضيا وهكذا في تداخل زمني معقد ومجهول تعيشه الشخصية في اللحظة ذاتها، وبهذا استطاع المعري خلق أزمان جديدة تتوافر على مفاجآت ومعارف وتجارب وخبرات وتداعيات متعددة، لقد تفاعلت الشخصيات مع هذه الأزمنة في رحلة متخيلة حتى نهاية القصة وهو تفاعل مع الزمن بتغيراته وعلاقاته المختلفة.

المكـان:

اكتسب المكان في الرحلة قيمته من ذاته، من ألوانه و أصدائه وطقوسه وموجوداته، التي لا تشبه غيرها والتي تتفاعل مع سمات الشخصيات بالمكان من خلال المغامرة بها بحثا عن مكان جديد، وفضاء بكر، لذلك اشتمل المكان على (الحشر، الجنة، الجحيم) وهو مكان علوي (مجهول) ولا شك في أن هذا المكان دليل على جودة البناء في الرحلة فالمعري لم يقدمه دفعة واحدة كما يفعل الروائيون الكلاسيكيون (بلزاك، محفوظ) في العرض الافتتاحي بل جزء فضاءاته بسبب حركة البطل وتنقله فيه فلا يكتشف القارئ أطراف الجنة إلا عندما يجتازها ابن القارح ولا يتعرف إلى مؤنثات الجحيم إلا عندما يزور البطل سكانه. كما يمكن ذكر مستويين للمكان للرحلة:

1/ المستوى العام: ويتمثل في ثنائية الأرض والسماء فالأرض تذكر على سبيل التذكر أو المقارنة، فهي مكان محكوم بالماضي فتحضر بالذاكرة، وهي محكومة بالحاضر بوصفها مرجعا تستمد منه الشخصيات، ففي الحالة الأولى نقرأ تعيينات مثل: الدار الفانية، الدار العاجلة وعن الحالة الثانية نقرأ تعيينات أخرى مثل:" وكان مقامي في الموقف مدة ستة أشهر من شهور العاجلة"

2/ المستوى الخاص: ويتمثل في ثلاثية المحشر ، الجنة، الجحيم وفي هذا المستوى نرى أن المكانين الأخيرين المحشر، الجحيم يعدان خارجا بالنسبة إلى داخل هو الجنة والمحشر يعد

حدا فاصلا بين الجنة والنار بينما يقع الجحيم في منتهى الجنة، فهو قطعة من العالم الآخر تبدأ عندما تنقطع مساحة الجنة.

فالعلاقة بين العلوي والسفلي من أبرز العلاقات بين الفضاءات المكانية، فالجنة أفضل من الأرض لأنها علوية وهي أفضل من الجحيم من جهة ثانية ففي الجنة المتعة والراحة الأبدية بينما يتصف الجحيم و المحشر بصفة الضيق والاضطراب. يقول ابن القارح:

"...وجعلت تلك الخيل تخلل الناس وتنكشف لها الأمم والأجيال، فلما عظم الزحام طارت في الهواء وأنا متعلق في الركاب"

ومن صفات المحشر الحرارة والعطش يقول :"فطال علي الأمد، واشتد الظمأ والومد –شدة الحر وسكون الريح."

ويتشابه الجحيم والمحشر في التعذيب والاضطراب لكن بدرجات متفاوتة.

ومن صفات الجنة: النور، الحدائق والرياض ومغاور وسراديب وخصص فيها مواضع للإنس وأخرى للجن وأن لكل ما يناسبه مع أنهم جميعا في الجنة.

المصادر:

1. **ألف ليلة وليلة، ج 3، موفم للنشر، الجزائر، 1994،**

2. بديع الزمان الهمذاني: المقامات، شرح وتقديم محمد عبده، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2005 ،
3. ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، ط2، شرح طلال حرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.
4. الجاحظ: البخلاء. شرحه وعلق عليه: محمد التونجي، دار الجيل ، ط1، بيروت، 1993.
5. الجاحظ: كتاب ذم الأخلاق، ضمن رسائل الجاحظ، ج2،
6. ابن المقفع: كليلة ودمنة، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1980.
7. مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة، منشورات الجمل، بغداد، 2005.
8. مائة ليلة وليلة، تحقيق شريبط أحمد شريبط، منشورات المكتبة الوطنية، الجزائر، 2005،